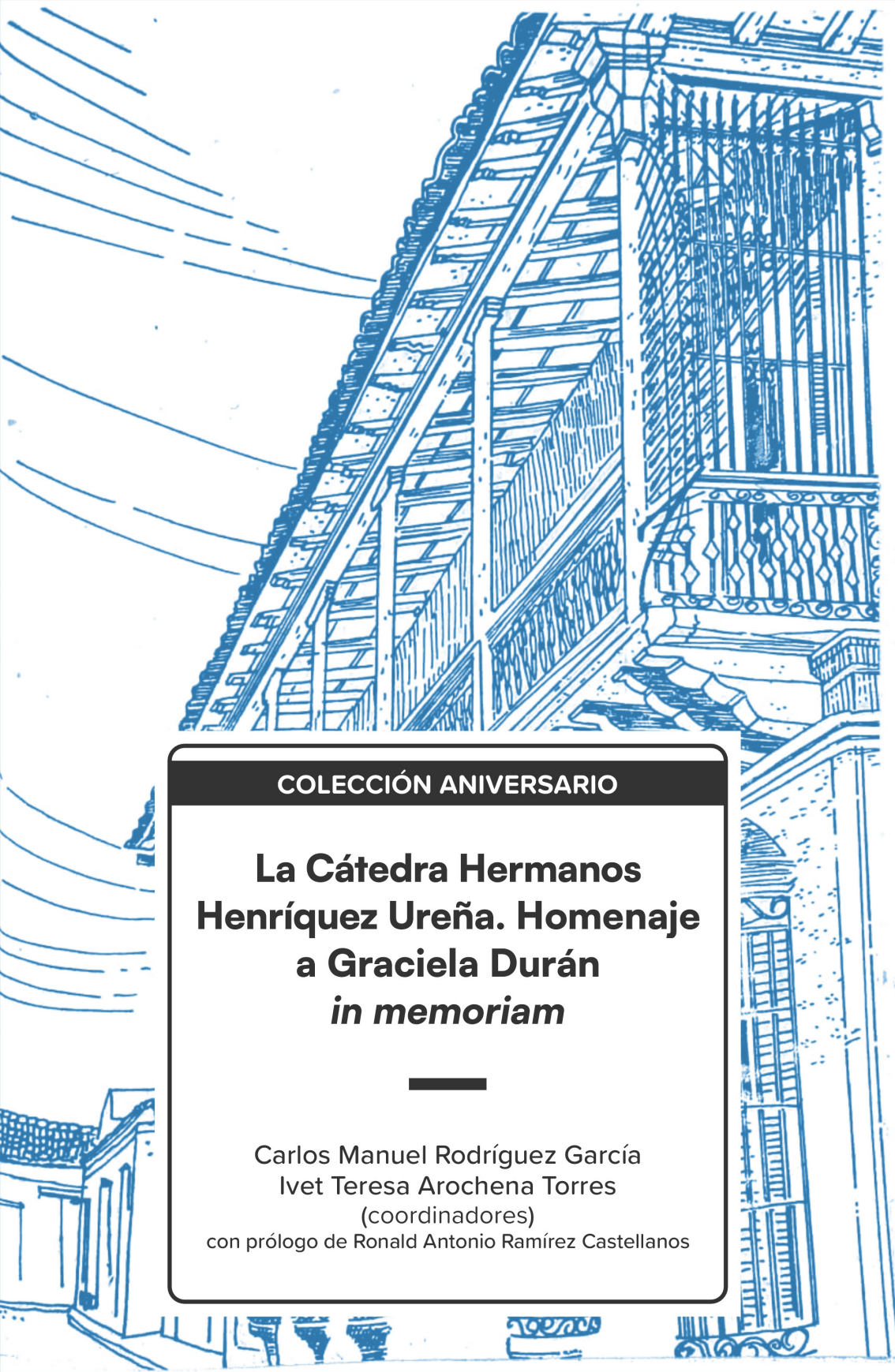




COLECCIÓN ANIVERSARIO

**La Cátedra Hermanos
Henríquez Ureña. Homenaje
a Graciela Durán
*in memoriam***

Carlos Manuel Rodríguez García
Ivet Teresa Arochena Torres
(coordinadores)

con prólogo de Ronald Antonio Ramírez Castellanos

COLECCIÓN ANIVERSARIO

**La Cátedra Hermanos
Henríquez Ureña. Homenaje
a Graciela Durán
*in memoriam***

Carlos Manuel Rodríguez García
Ivet Teresa Arochena Torres
(coordinadores)

con prólogo de Ronald Antonio Ramírez Castellanos



Ediciones UO



Edición: Ariadna Bringas Corujo, Carlos Manuel Rodríguez García

Corrección y composición: Carlos Manuel Rodríguez García

Diseño de cubierta: Adrian Amed Garcia Jardines

Imagen de cubierta: ilustración de Lumat, publicada en la revista Santiago, no. 50, 1983

© Carlos Manuel Rodríguez García, Ivet Teresa Arochena Torres, 2023

© Sobre la presente edición Ediciones UO, 2023

ISBN: 978-959-207-707-2

EDICIONES UO

Ave. Patricio Lumumba no. 507

entre Ave. de las Américas y Calle 1ra

Reparto Jiménez, CP 90500

e-mail: edicionesuo@gmail.com

jdp.ediciones@uo.edu.cu

página web: <https://ediciones.uo.edu.cu>

Este texto se publica bajo licencia Creative Commons Atribucion-NoComercial-NoDerivadas (CC-BY-NC-ND 4.0). Se permite la reproducción parcial o total de este libro, su tratamiento informático, su transmisión por cualquier forma o medio (electrónico, mecánico, por fotocopia u otros) siempre que se indique la fuente cuando sea usado en publicaciones o difusión por cualquier medio.

Se prohíbe la reproducción de la cubierta de este libro con fines comerciales sin el consentimiento escrito de los dueños del derecho de autor. Puede ser exhibida por terceros si se declaran los créditos correspondientes.

*A la memoria de la profesora
Graciela Durán Rodríguez (1949-2021)*

Presentación

Los orígenes de la Carrera de Letras están intrínsecamente ligados a la fundación de la Universidad de Oriente. Cuando abre el primer curso, 1947-1948, tres fueron las facultades que iniciaron actividades: Ingeniería, Derecho y Ciencias Comerciales, Filosofía y Educación. En el seno de esta última se encontraba la carrera de Filosofía y Letras, hasta que en 1962 se crea la Escuela de Letras, dirigida por el panameño Nils Castro y luego por Mercedes Causse. Entre los importantes profesores que contribuyeron a la formación de jóvenes profesionales de la región oriental del país se encuentran José Antonio Portuondo, Francisco Pratt Puig y Adolfinia Cossío, por solo mencionar unos pocos.

El nombre de la facultad ha variado con los años, las reformas y planes de estudio, pero se ha mantenido intacto el compromiso con la preparación de graduados de alto nivel, dedicados al estudio e investigación de la cultura, la lengua y la literatura en los espacios de Cuba, el Caribe y Latinoamérica.

Apenas tres instituciones de Educación Superior en Cuba albergan la Licenciatura en Letras: la Universidad de La Habana, la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas y la Universidad de Oriente. Por ello, el alto compromiso con su comunidad y los centros de estudio e investigación en cada una de las regiones de la Isla. En relación directa con la zona del Caribe, Santiago de Cuba y su universidad mantienen activo el contacto histórico y cultural con los pueblos que componen las Antillas, recibiendo influencias y abriendo sus puertas a intelectuales de la talla de los hermanos Henríquez Ureña: Max, Pedro y Camila. Sus influencias dentro de las letras cubanas fueron relevantes

para el desarrollo de los estudios en las disciplinas que abarca nuestra carrera en el país.

La cátedra Hermanos Henríquez Ureña fue fundada a principios del 2000 por las profesoras del Departamento de Letras de la UO Elsa Montoya, Virginia Suárez y Graciela Durán. En principio, se dedicó a la divulgación de la obra de estos tres hermanos procedentes de la República Dominicana. Pero en la década siguiente amplió su marco de estudio a diversas ramas de la literatura, las letras clásicas y la lingüística. Por esos años sale del país Virginia Suárez y asume la dirección de la Cátedra la profesora Graciela Durán. Entre las muchas actividades de promoción y divulgación haremos un listado, muy breve, de algunas que consideramos oportuno mencionar:

La conferencia dictada por la Dra. C. Denia García Ronda, editora de Sensemayá, sobre los hermanos Henríquez Ureña y su relación con obra de Nicolás Guillén. Los paneles dedicados a estos investigadores dominicanos radicados en la Isla, en el marco de la Jornada de las Letras, en la Universidad de Oriente, en varios años. Entre los invitados se cuentan el Proyecto Claustrofobia, las editoriales Caserón, Santiago y Oriente y profesores del Departamento de Letras con sus estudiantes presentando trabajos de investigación; el Centro de Estudios Fernando Ortiz, la Casa del Caribe, el Centro de Lingüística Aplicada.

De igual modo, pueden citarse las conferencias “La presencia de la mujer en la obra de Max Henríquez Ureña” y “Las luchas feministas en la obra de Camila Henríquez”, de Idalmis Garbey Tallart; “Relación José Martí y Nicolás Guillén”, por la Ana Vilorio e Ivette T. Arochena; “Patrimonio literario dominicano en Santiago de Cuba”, dictada por Graciela Durán durante el Curso de Verano en el marco del Convenio Burdeos III, Francia; “El cuento en la producción literaria de Max Henríquez Ureña”, de Iván Grajales; “Presencia de Max Henríquez Ureña en las publicaciones periódicas de Santiago de Cuba”, de Yelena García; “Los clásicos en la obra de Max Henríquez Ureña”, de Aneyansis Bandera; entre otras muchas.

A lo anterior debe sumarse un espacio habitual en la emisora municipal Radio Mambí, dedicado a temas de literatura y cultura cubana, caribeña y latinoamericana, con profesores in-

vitados y estudiantes de Letras en práctica pre-profesional; la coordinación estuvo a cargo de Aneyansis Bandera, miembro de la Cátedra. De igual modo, se fueron sumando, paulatinamente, la defensa de trabajos de diploma sobre la amplia variedad de temas que ya cubría la Cátedra Hermanos Henríquez Ureña, la que servía de parteaguas para un valioso número de investigaciones en el contexto de la región oriental.

Graciela Durán Rodríguez había nacido el 24 de marzo de 1949. Según consta en su hoja de vida, se tituló de Licenciatura en Letras, el 13 de julio de 1974. Inició su vida laboral como profesora de Español en el curso 1974-1975 en el ITEP Hermanos Marañón, donde se afilió al Partido Comunista de Cuba.

En 1978 es desmovilizada del Ministerio del Interior y un año después ocupa el cargo de Jefe de Cátedra de Español en la Universidad de Oriente y se categoriza como Profesor Instructor. En 1985 alcanza la categoría de Profesor Asistente y asume la responsabilidad de Secretaria del PCC desde 1988. Un año más tarde, en 1989, logra la categoría de Profesor Auxiliar y en 2000 asume el cargo de Jefe de Departamento Docente. Cinco años después ocupa un vicedecanato en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas hasta 2005. En 2010 alcanza su título como Máster en Enseñanza del Español como Lengua Extranjera.

Este apretado resumen no es capaz de cubrir el amplio conocimiento alcanzado por la profesora Graciela durante sus años de trabajo en la Universidad de Oriente. Conocimiento que lograba transmitir a los muchos estudiantes que pasaron por su aula. Nadie podía quedarse inmutable cuando ella hablaba de los cronistas españoles o de Sor Juana Inés de la Cruz, de la vehemencia con que leía a Heredia o explicaba la insularidad en Virgilio Piñera. Dentro de la disciplina de Literaturas y Culturas de Iberoamérica y el Caribe no faltó asignatura que dejara sin impartir en ese amplio sistema de contenidos.

Se inclinó siempre por la enseñanza de la literatura, posición desde la cual vio graduar a profesionales que hoy constituyen parte de la crítica especializada de la literatura y la lingüística en Cuba. La profe Graciela, como muchos la recordamos, fue un puntal en la carrera de Letras. Su vasta experiencia

y acertada asesoría fue fundamental para la investigación de un significativo número de maestrantes y doctorandos. Contribuía a dar forma a temas de crítica literaria, análisis de las publicaciones periódicas de los siglos xix y xx, del teatro en la ciudad de Santiago de Cuba, de la enseñanza del español como lengua extranjera, de estudios comparativos con la literatura del Caribe, Latinoamérica y Cuba.

El magisterio de sus clases fue también motivo de admiración. Era de consulta obligatoria cuando de didáctica de la literatura se trataba, sobre todo para aquellos que nos formábamos, primero como Alumnos Ayudantes y luego como Instructores, ejercicios de categoría docentes que supo bien guiar y evaluar luego.

Ella, al frente de la Cátedra, abrió el espectro de posibilidades y temas para estudiar el campo literario, de modo que la carrera de Letras se acercó, de manera más efectiva, a la vida cultural de la ciudad de Santiago de Cuba. Dedicó sus últimos años a la formación del claustro de jóvenes profesores que se incorporaban al Departamento, al asesoramiento en sus tesis de maestría y doctorado, en especial sobre el hecho literario local.

Con el paso de los años, se acumularon informes de tesis que no fueron publicados, pero que dan cuenta del esfuerzo divulgativo de la Cátedra Hermanos Henríquez Ureña. En el afán de rendir homenaje a Graciela y a los años de funcionamiento de la Cátedra, se organizó este volumen que recoge artículos de literatura y lingüística que datan de inicios de los años 2000. Estos son resultados de tesis de diplomas, de maestrías y doctorado, proyectos de investigación, ponencias presentadas en eventos nacionales e internacionales, entre otros espacios.

Sus autores son todos egresados de la carrera de Letras, de pre- y posgrado. La procedencia actual de los autores que componen este libro abarcan distintos espacios de la Universidad de Oriente, la Universidad de La Habana, el periódico provincial Sierra Maestra, el Centro de Estudios Maceístas, la Sociedad Cultural José Martí, el Centro de la Música, el Centro del Libro, la Editorial Caserón, Ediciones UO, entre otros.

En muchos casos, la sapiencia de la profesora Graciela Durán puso su mano sobre las investigaciones que hoy presen-

tamos. Queremos dejar testimonio, por un lado, de su quehacer al frente de este equipo de trabajo; por otro, de los muchos esfuerzos de la carrera de Letras para rescatar y conservar los valores literarios y patrimoniales de la cultura en la región oriental del país.

Queremos agradecer la rápida respuesta de muchos amigos y colegas cuando propusimos este homenaje a la profesora Graciela y, por extensión, a la carrera de Letras por amparar este empeño. La paciencia con que han esperado por el muchas veces difícil trabajo de compilar y organizar este libro vale la pena cuando se tiene un resultado tan diverso y amplio como este. La colección Aniversario, de Ediciones UO, ofreció el espacio propicio para celebrar la fundación de la Universidad, de nuestra carrera, de la Cátedra y devolver, aunque minúsculo parezca, todo el tiempo y formación que recibimos de la profesora Graciela Durán.

Los coordinadores

Graciela Durán, maestra: un homenaje a su legado

I

Debo indicar, primeramente, que ha habido cierta resistencia de mi parte a la hora de escribir estas páginas introductorias. La razón obedece a una negación todavía latente, a un sentimiento de rechazo a la idea de asimilar una ausencia. Graciela Durán Rodríguez fue una de las más valiosas profesoras con las que ha contado el Departamento de Letras de la Universidad de Oriente. Tuve el privilegio de conocerla desde mucho antes, al menos de pasada, pero fue en aquellos tiempos de estudiante en la carrera, primero, y como profesor de dicha institución por trece años que pude entender toda la fuerza contenida en ella: Graciela era alma, espíritu incansable que entregó todo por su trabajo como académica e intelectual al frente de una carrera de la cual siempre fue salvaguarda de su memoria y trascendencia para la historia universitaria, junto a otras profesoras que ya no están o al menos se han jubilado.

Aquilatar en unas páginas todo lo que ella aportó como profesora, humanista, colega, amiga, madre y fiel escudera de las más jóvenes generaciones de profesores que tuvimos la suerte de estar a su lado, es una tarea que merece mejores esfuerzos que el mío. Entender que ella ya no estará para seguir dando lo mejor de sí, casi al calco de un conocido precepto martiano, todavía es y será una actitud dolorosa. El día antes de su partida física me vino a la mente que hacía unos meses que no la llamaba. Ese pensamiento me llegaría como un fogonazo, casi como una advertencia o presagio de que algo funesto ocurriría y que

debería llamar. Era bien tarde entonces. A la mañana siguiente, bien temprano, la noticia terrible, el estupor que todavía dura, la impotencia de no haberla llamado, de no poder estar allá, de no haberla acompañado como hubiera querido.

Recordar a Graciela me trae muchas satisfacciones. En su risa contagiosa, en sus jaranas con los más jóvenes, en su lucidez a la hora de evaluar algún asunto que requería de toda su capacidad intelectual. Si algo podía definir a Gracie, o Grachi, como también le llamábamos, era su agudeza reflexiva, aquel que sacaba debajo de la manga para finiquitar cualquier duda que tuviéramos sobre algún acontecimiento literario, estético, histórico o cultural que motivara nuestros empeños investigativos y que solo ella podía resolver con sus destellos de lucidez. Esa agudeza que solo años de experiencia docente e investigativa le podían aportar y con la cual contábamos, siempre disponible a cualquier hora del día que la llamaran. Graciela tenía muchas cualidades admirables y una de ellas era su vocación de ser para otros, para todos nosotros. Era el lazarillo que nos acompañó en todo proceso, dedicada en cuerpo y alma como parte de su vocación magisterial que lamentablemente, las más nuevas generaciones de estudiantes de Letras ya no podrán contar.

Quiero resaltar uno de los aportes más trascendentales de su labor investigativa: es la de haber iniciado, junto a profesoras muy valiosas de la carrera como Amparo Barrero Morell, Virginia B. Suárez Piña y Ana Vilorio Iglesias, los estudios histórico-literarios en torno al rescate y valoración del patrimonio literario en Santiago de Cuba. El punto de partida había sido la denominada *Obra científica* de la Dra. Barrero Morell en los años noventa titulada “La literatura en Santiago de Cuba (1923-1983)”, un intento muy fructífero de conformar una especie de historiografía literaria de la ciudad en el período indicado. Graciela y Ana Vilorio habían aportado la cimiento para los ulteriores estudios republicanos que luego quedarían abandonados hasta 2013. El impulso mayor sobrevendría con la tesis de la doctora Virginia Suárez, defendida con éxito en 2005, sobre el teatro colonial en Santiago de Cuba y, de esta manera, quedarían inaugurados nuevos horizontes de análisis enfocados en el siglo XIX como necesario punto de arranque para la revaloración de todo un arsenal his-

tórico-literario y cultural, prácticamente desconocido por la historiografía local y nacional. Los estudios sobre la poesía, la crítica literaria, la narrativa, sobre las publicaciones culturales y de recepción de la literatura foránea en el Santiago colonial, entre otros aspectos, movilizaron una pequeña tropa de estudiantes y profesores que desempolvaban un tesoro incalculable de información que posteriores ausencias dejaron trunca. No obstante, durante ese periodo, Graciela hizo énfasis de manera incansable en realizar ese imprescindible rastreo bibliográfico y, sobre todo, de digitalizar las fuentes que corrían el riesgo de perderse por el inevitable abandono del tiempo. No cesaba de proponer enfoques, escudriñar textos, sugerir valoraciones, nuevos objetos de estudio...

La tesis de la doctora Virginia B. Suárez derivó en un proyecto focalizado en el siglo XIX y más tarde, cuando Graciela y quien suscribe tuvimos que llevar adelante la conducción de ese legado, decidimos extenderlo a nuevas etapas cronológicas con el propósito de rescatar todo el trabajo iniciado en los años noventa. “El patrimonio literario de Santiago de Cuba (siglos XIX, XX y XXI): valoración crítica”, incluía una propuesta metodológica para el estudio no solo de géneros, autores y obras, sino de la comprensión toda del *habitus* cultural de una ciudad que había sido una plaza favorable para el desarrollo del ejercicio literario, gracias a la presencia de importantes intelectuales, entre ellos los hermanos Henríquez Ureña, cuya cátedra, en el Departamento de Letras, había sido fundada por Graciela.

Recuerdo con devoción las interminables horas en la Sala de Fondos Raros y Valiosos de la Biblioteca Provincial Elvira Cape, el énfasis con que Graciela le otorgaba interés al estudio de las fuentes periódicas y culturales de la etapa como soportes de expresión y visibilización de una literatura local y sus autores. También su entusiasmo cuando encontrábamos obras que no habían sido nunca antes localizadas, como aquella novela de Francisco Ortiz publicada en 1892; de su denodado interés por estudiar las *Crónicas de Santiago de Cuba* de Emilio Bacardí pues ellas contienen, sin dudas, informaciones muy valiosas, así como el empeño en que los estudiantes realizaran sus trabajos de diploma como parte de los resultados investigativos trazados por el proyecto. Las horas de tertulia en casa de Virginia eran

interminables, se disfrutaban con una taza de café y galletas, se debatían con fervor las directrices de cada empeño investigativo, de cada proyecto doctoral de los docentes más jóvenes. Allí, la casa de Virginia, fue convirtiéndose muy pronto en un oasis para reflexionar, debatir, reunirnos casi siempre y todos nos sentíamos a gusto. Tayli Vargas, Danay Castillo, Iván Grajales, los estudiantes que pronto estaban para defender sus tesis de grado, hacíamos de esos encuentros unas horas inolvidables que guardo con mucho cariño en mi memoria.

En cada evento que participábamos no perdíamos ocasión de mostrar esos resultados, tanto en Santiago como en La Habana, así como en los artículos científicos que teníamos ocasión de publicar. Graciela y Virginia eran inseparables no solo como compañeras de trabajo, sino como hermanas, y en muchas ocasiones fui testigo del desvelo de ambas por llevar adelante sus propios proyectos personales. Juntas aportaron, entre otros, dos textos que me parecen medulares: una mirada ecocrítica a la poesía de José María Heredia que mereciera un premio internacional convocado por una institución mexicana pero, sobre todo, el *Diccionario bio-bibliográfico del Teatro en Cuba durante el siglo XIX*¹. Es importante resaltar que Graciela no solo se desempeñó como profesora, sino también como directora del Departamento al que dedicó todos sus esfuerzos. Fui testigo, como muchos, del tiempo valioso de su vida personal que sacrificaba en deberes a veces innobles en el cargo, y de situaciones que supo conducir con inteligencia y pragmatismo, en circunstancias no siempre adecuadas en su entorno laboral. Sufrió decepciones, incomprensiones, críticas a su trabajo, a mi juicio injustas, pero nunca doblegó su carácter, siempre supo reponerse y superar las desavenencias, dejar a un lado diatribas; crecerse con la lucidez con que siempre todos la vimos brillar.

Si me preguntaran qué profesora del Departamento de Letras dejó una huella profunda en quienes fuimos en su momento los más jóvenes docentes —ahora dispersos dentro y fuera de

¹ Virginia B. Suárez Piña, José Servera Baño y Graciela Durán Rodríguez: *Diccionario bio-bibliográfico del Teatro en Cuba durante el siglo XIX*, Unos&Otros Ediciones, 2018.

Cuba por circunstancias que impone la vida— no dudaría por un segundo en responder con el nombre de Graciela Durán. Es cierto que tuvimos como pocos, el privilegio de reconocer la valía de excelentes profesores que nos inculcaron el amor por la carrera con su ejemplo y dedicación a la docencia, algunos ya jubilados y otros todavía en activo, pero la impronta de Graciela es y será singular, siempre será recordada por todos nosotros con mucho cariño y respeto.

II

Me satisface que el volumen que ahora se presenta tenga el propósito de homenajear su memoria. Los artículos aquí reunidos, en su mayoría, reflejan la interesante labor investigativa que egresados y profesores de la carrera de Letras han desempeñado en los últimos años en torno al rescate y valoración del patrimonio literario, artístico y lingüístico de Santiago de Cuba. De ellos me permito algunos comentarios.

La sección “Estudios Literarios” incorpora textos centrados, en su mayoría, a evaluar diversos tópicos, obras y autores locales que desarrollaron su actividad literaria dentro y fuera del entorno santiaguero desde el período colonial hasta el presente. “Agripina, símbolo de resistencia en la tragedia *Tiberio*, de José María Heredia”, de Virginia B. Suárez y Graciela Durán es apenas una muestra de los diferentes análisis enfocados en la pervivencia de la cultura clásica grecolatina en la obra herediana que las autoras presentaron con asiduidad en los eventos organizados sobre la temática por la Dra. Carmen Morenilla en la Universidad de Valencia. La revisión del teatro de Heredia, desde un enfoque de género, toma como punto de partida el sentido de reactualización del costado mitológico de la tragedia sin que ello implique desvalorizar al personaje femenino original. Hay en esto un interesante punto de partida para ulteriores investigaciones en torno a la evolución de la pervivencia del legado grecolatino en la literatura escrita por autores santiagueros que, incesariamente, deben tomar como punto de partida la obra herediana y un conjunto de textos no solo dramáticos, sino también en poesía y prosa que aparecerán paulatinamente durante todo el siglo xix y aun persisten hasta nuestros días.

Por otro lado, “La narrativa romántica del siglo xix en Cuba: Luisa Pérez de Zambrana y la educación de la mujer”, de Maydolis Ruíz Martínez y Graciela Durán Rodríguez, incursiona en un costado frecuentemente ignorado por la historiografía literaria nacional: la revisión de la narrativa de Luisa Pérez de Zambrana, por lo regular más célebre por su obra poética, a partir del análisis de dos novelas de su autoría que aparecieron en forma de folletín en periódicos de la época. La perspectiva de análisis de las autoras privilegia el enfoque de género en tanto sus comentarios giran en torno al trazado de los personajes femeninos de las novelas de la Zambrana, *Ángelica y Estrella* y *La hija del verdugo*, así como de los desempeños ético-morales y sociales asignados a sus roles en el contexto de una sociedad colonial durante el periodo decimonono. Otro aspecto interesante del artículo es el tópico en torno a la educación de la mujer abordado en una de las novelas de la Zambrana. De esta manera, se ofrece un complemento sobre un tema muy tratado por las escritoras del período —como Gertrudis Gómez de Avellaneda o Virginia Felicia Auber de Noya— o por intelectuales moralistas —como el caso de Manuel Costales— tanto en textos de ficción, como en revistas o ensayos didácticos dedicados al “bello y delicado sexo” que, por lo regular, representaban el público potencial de tales obras.

“Etapas fundacionales de la crítica literaria en las publicaciones periódicas y culturales de Santiago de Cuba (1825-1869)”, de Iván Gabriel Grajales Melián y Yessy Villavicencio Simón, es el resultado, bastante compendiado, de una investigación de calibre mayor: la tesis doctoral “La crítica literaria en las publicaciones periódicas y culturales de Santiago de Cuba (1825-1895): evolución y temáticas”, de Grajales Melián, defendida con éxito en diciembre de 2018. Uno de los aportes trascendentales del artículo es la propuesta metodológica con la cual los autores realizan una acuciosa revisión de fuentes documentales originarias del siglo xix, casi todas desconocidas por la historiografía literaria. Las revistas culturales santiagueras y los periódicos de la época han sido el punto de partida para recopilar y valorar los aspectos relacionados con la crítica literaria en Santiago durante la etapa; comprender hasta qué punto existía una interesante vida cultural que requirió la divulgación y la crítica de textos, en

su mayoría, escritos por autores locales que tuvieron una relativa repercusión en el público lector. Y, sobre todo, el alcance de las publicaciones de autores procedentes de otras partes de la isla y el mundo, las cuales fueron reseñadas con los diarios y revistas culturales santiagueras.

“La literatura en Santiago de Cuba a través de las páginas de *El Mercurio* (1882-1883)” de Kenislay Almira Reyes y Rosa Iliana Rueda Fernández, resalta dos aspectos importantes para la historiografía santiaguera del lapso finisecular de entreguerras: primero, el legado de una de las más valiosas publicaciones literarias de la ciudad en el período, la revista *El Mercurio*, cuyos volúmenes, aunque incompletos, todavía se resguardan en la Sala de Fondos Raros y Valiosos de la Elvira Cape. Como publicación periódica, fue esta una plataforma cultural en la aparecieron textos en poesía y prosa destacándose, además, aunque en menor grado, la crítica y la narrativa. Segundo, el predominio de autores cubanos, algunos locales en su mayoría desconocidos, aunque también los foráneos tuvieron su espacio como forma de mantener actualizado al público lector respecto de la literatura que llegaba por lo regular de la península y de otras regiones de Europa como Francia en el intercambio propio de publicaciones y correspondencia de ultramar. *El Mercurio*, como publicación, visibilizaba la necesidad de mantener vivo ese *habitus* cultural que habían iniciado las publicaciones que le precedieron y, sobre todo, constituyó, para ese entonces, el mayor referente cultural en el ámbito literario de la ciudad.

Tuve la oportunidad de ver concluida la investigación de la estudiante Arlet María Mayo Torres, iniciada en los predios de la Universidad de Oriente, pero defendida con éxito en la Universidad de La Habana. La valoración de la obra poética de Manuel María Pérez y Ramírez surgió de las necesidades que impuso el proyecto de rescate patrimonial dirigido en el Departamento de Letras y, por supuesto, el alcance nacional de un escritor cuya obra se encontraba prácticamente dispersa, precisaba de una revisitación imprescindible. Los textos compilados por Olga Portuondo recientemente publicados aportaron las fuentes bibliográficas necesarias para iniciar este trabajo, y Arlet Mayo los había cumplido con creces.

Las autoras Yelena García Torres y Yarlenis Cabrera Ortiz presentan dos artículos que reivindican las investigaciones todavía inconclusas en torno al patrimonio literario santiaguero en el lapso republicano “*El Cubano Libre*: patrimonio cultural y bibliográfico regional” y “La crónica de hoy”, de Armando Leyva Balaguer en *El Cubano Libre* (1923). Debo significar que estas investigaciones particularizan los aportes de una publicación periódica, a mi juicio, imprescindible, cuando se trata de valorar el quehacer intelectual desarrollado en Santiago de Cuba durante las tres primeras décadas sigloventistas. Aunque el diario de marras había sido fundado durante la primera guerra independentista con el gobierno cespedita y luego retomado por Antonio Maceo en la etapa de contienda finisecular, no fue hasta inicios del xx que el también independentista y escritor Manuel Corona cristalizara el proyecto del diario, convirtiéndolo así en la más importante publicación periódica de la ciudad en la etapa, junto a diarios como *La independencia* y luego, el *Diario de Cuba* que dirigiera hasta 1959 el controvertido Abril Amores.

En *El Cubano* vieron la luz no solo el famoso Manifiesto Modernista de Boti-Poveda, sino también muchos textos poéticos de la avanzada literaria de esos años, todavía aupada por un romanticismo decadente y algunos atisbos de modernismo a media máquina. Escritores como el colombiano Pascual Guerrero, radicado en la ciudad en esos años, el periodista Joaquín Navarro Riera, Ducazcal; los ya mencionados Poveda, Regino Botti, Arturo Clavijo Tisseur, entre otros, comienzan a publicar sus textos de ocasión en el suplemento cultural del diario que, primero, vio la luz cada semana los domingos (“Los domingos de *El Cubano Libre*”) y luego los sábados cuando las tiradas del diario se redujeron hasta su posterior extinción a mitad de la segunda década. Tanto “Los domingos...” como las “Sabatinas de *El Cubano Libre*” resultan termómetros importantes para medir la temperatura cultural y literaria de la ciudad en el período, entender en qué medida la recepción de los textos literarios, los debates y polémicas culturales aparecidos en las páginas del diario, autores, calidades estéticas de los textos y sus tipologías pueden ofrecer una visión en torno al panorama intelectual y literario, útil para articular un mapa historiográfico sobre la vida cultural de la ciudad santiaguera.

Celebro en particular la presencia de un texto como “La poesía intimista de Dora Varona en *Rendija al alma*”, de Susel María Cobas Hechavarría y Carlos Manuel Rodríguez García. La intención de sus autores es retomar el estudio de una poeta obnubilada por la historiografía debido al carácter “menor” de una obra anquilosada en la estética neorromántica, de ahí su olvido. Lo que importa, empero, es la voluntad de ruptura con estigmas, la potencialidad que una investigación de esta naturaleza, todavía en ciernes, tiene mucho que iluminarnos sobre la obra de una escritora apenas conocida por la historiografía cubana y, en particular, santiaguera del período republicano.

“El discurso de la violencia en la cuentística de Joel James Figarola: *Los testigos*”, de Ivet Teresa Arrochena, Graciela Durán Rodríguez (†) y Sonia Castellanos Velázquez, revisa el costado menos estudiado de un intelectual santiaguero regularmente reconocido por sus aportes a los estudios antropológicos y religiosos en la cultura nacional. El volumen *Los testigos* de Joel James, anclado en la estética de la narrativa de la violencia en las primeras décadas del lapso revolucionario es apenas la punta de un iceberg en un registro literario mayor. En la siguiente sección del libro complementa Arrochena este estudio con el artículo “Identidad en el discurso de *Los testigos* de Joel James desde las relaciones de poder”, acompañada de Ana Vilorio y Carlos Lloga Domínguez. A mi juicio, toda la obra de Joel James merece el estudio que hace tiempo reclama a gritos, sobre todo por la calidad reunida en cada uno de los textos y novelas del escritor santiaguero.

En “Una mente previsor. Camila y la lectura: una pasión literaria” de Idalmis Garbey Tallart, reactualiza la impronta que Camila Henríquez Ureña ha legado al magisterio cubano como incansable promotora de la lectura. El artículo es una síntesis de la investigación que Garbey Tallart realizara como parte de su ejercicio de culminación de estudios, tutorada por Graciela Durán, y también es resultado de las tareas de pesquisa propuestas como línea de investigación de la Cátedra Henríquez Ureña. “Sócrates Nolasco y Max Henríquez Ureña: dominicanos en la renovación modernista en Santiago de Cuba”, de Rodolfo Tamayo Castellanos propone revisar la huella de los dominicanos como

gestores del movimiento modernista originado en Santiago de Cuba a inicios del siglo xx. José Manuel Poveda, Regino Boti y los contertulianos de “El Palo Hueco” deben mucho a los incentivos de los dominicanos que habían realizado un extraordinario esfuerzo por la promoción de la literatura en un ambiente, por lo regular, muy poco favorable para el desarrollo de un *habitus* literario.

Me interesa destacar el artículo “Desarrollo editorial de la revista *Santiago*, entre la tradición y la academia”, de Reynier Rodríguez Pérez, Carlos Manuel Rodríguez García y Ana María Guerra Casanella, sobre todo por el acierto en recobrar los aportes de una publicación que dejó una huella en el contexto académico local desde su fundación hasta el presente. Los autores proponen un estudio interesante sobre las particularidades de una revista que con el paso del tiempo sufrió transformaciones conceptuales medulares, pero no dejó de reflejar la identidad de la ciudad que la da nombre, en sus secciones, artículos y propósitos culturales en la primera etapa de su línea editorial.

Fuera de la mirada al espectro literario local, aparecen varios textos que complementan la proyección investigativa de profesores y graduados del Departamento de Letras. “El componente africano en la novela *Cuando la sangre se parece al fuego*, de Manuel Cofiño”, de las autoras Wendy Amanda Fontanal Fong y Zenaida Chillón Muñoz; “Presencia africana en la música de África y el Caribe”, de Marta Emilia Cordiés Jackson y Anel Carvajal Cobas; “El viaje como metáfora del cambio. Análisis del proceso migratorio en una selección de cuentos de Junot Díaz” de Ana Belén Presno González, Ana Vilorio Iglesias y Carlos Manuel Rodríguez García; “La crítica literaria periodística de Luis Eduardo Álvarez Álvarez en *Cubaliteraria* (2007-2019)”, de Diana Vela; “Impronta de Sergio Giral en la preservación de la huella africana en el cine cubano de ficción del Icaic”, de Juan Ramón Ferrera Vaillant (†) y Reynier Rodríguez Pérez; “Modelos de cronotopos en la literatura de ciencia ficción fantástica del siglo xxi en Cuba”, de José Alfredo Peña Ortiz y Alejandro Arturo Ramos Banteurt; y finalmente, “Evolución del concepto patria en Cuba hasta 1878. Aproximaciones”, de los autores Ernesto Izquierdo, Ana María Guerra Casanellas y Ana Vilorio Iglesias.

El denominador común de estos trabajos es el análisis actualizado desde perspectivas metodológicas que ponen en solfa temáticas de interés para los estudios histórico-literarios y culturales en general. Si bien determinadas directrices de análisis todavía no explotan todas las posibilidades de acercamiento a los objetos de estudio de sus artículos —son visibles algunas ausencias en la exploración bibliográfica—, puedo afirmar que la diversidad y agudeza en el replanteo de textos, acontecimientos y fenómenos sociales, políticos y culturales, resultan atractivos para nuevas investigaciones.

La sección Estudios Lingüísticos, en tanto, abre con “Estudios históricos de la lengua en el Oriente de Cuba. Una mirada desde la carrera de Letras”, de la doctora Irina Bidot Martínez. Hay aquí una importante valoración a los estudios sobre la lengua que retoma sus nexos con la historia y la cultura y la revisión de sus usos y evolución dentro de la norma lingüística cubana. Bidot ha sido también impulsora de los estudios de lengua desde la historiografía lingüística en el oriente del país, junto a la también doctora Ana María Casanellas quienes, hasta donde conozco, potencian la búsqueda de los registros lingüísticos *ad usum* en documentos que todavía se conservan en los fondos hemerográficos de la ciudad. Creo importante señalar que hay aquí un valioso material que puede abrirse a nuevos horizontes investigativos y que, de cierta forma, son necesarios que sus resultados científicos sean promocionados más allá de las fronteras estrictamente locales.

Otro texto, “Apuntes para una valoración del *ethos* pre-discursivo en la oratoria de Manuel Sanguily (1848-1925)” de la profesora Aneyansis Bandera Nápoles intercepta el estudio del *ethos* prediscursivo de Manuel Sanguily para valorar la eficacia persuasiva del orador, quien, como se conoce, un intelectual muy conocido por su participación política y frecuente presencia en la tribuna, sobre todo durante los primeros años del periodo republicano. Los autores Zenaida Chillón Muñoz y Alejandro Arturo Ramos Banteurt, con “Sistema de ejercicios para estudiantes no hispanohablantes”, añaden otra de las aristas que incursiona la investigación docente en el ámbito de la enseñanza de ELE como segunda lengua, otra de las líneas trazadas por el extinto

programa de Maestría en estudios lingüísticos y enseñanza del español que contaba el Departamento de Letras en los últimos años. El valor de la interdisciplinariedad, el desarrollo de habilidades comunicativas en el laboreo del estudiante no hispanohablante con el texto literario, entre otros tópicos de interés, son abordados como parte de las directrices de análisis de los autores para perfeccionar el proceso de enseñanza aprendizaje en ELE2.

“Lengua, cultura e identidad: retos en tiempos de globalización”, de la doctora Mercedes Causse Cathcart valora los nexos entre lengua, identidad y cultura desde un acercamiento al proceso de la globalización cultural y su impacto en las sociedades contemporáneas. Debo significar que hay también un acopio de la labor investigativa impulsada por Causse y los profesores anteriormente mencionados en torno a los procesos relacionados con la lengua y la cultura, muchas de esas investigaciones circunscritas por lo general —y hasta donde conozco—, a la región suroriental del país, con un enfoque sociolingüístico. Muestra de ello resulta “Interacción comercial y descortesía aparente en el eje Trocha-San Agustín-Santa Rita: una aproximación”, de la autoría de Herson Tissert Pérez, texto que entrega una mirada al fenómeno de la descortesía en los procesos de intercambio y desarrollo de la actividad comercial en un sector geográfico conocido de la ciudad de Santiago de Cuba.

“El rescate patrimonial visto en un reportaje del *Juventud Rebelde*. Un estudio desde la evidencialidad”, de las autoras Ingrid Hernández Moya, Ana María Guerra Casanellas y Tania Ulloa Casaña, se apoya en el análisis de los marcadores evidenciales y su relación con la función representativa y la construcción textual-discursiva en un reportaje sobre el rescate patrimonial del mencionado diario, con énfasis en el estudio de las modalidades de estilo directo e indirecto, en tanto la autora Nayra Simonó Veranes incursiona en el estudio de las metáforas a partir de las teorías de la relevancia y de la metáfora conceptual.

Los lectores tendrán acá un interesante libro de consulta en torno a temáticas de relevancia, como ya expresé, que son resultados de investigaciones desarrolladas por estudiantes egresados y profesores del Departamento de Letras de la Uni-

versidad de Oriente. De cierto modo, el esfuerzo reunido aquí para homenajear la impronta de una entrañable profesora que dedicó toda su vida a la formación de futuros filólogos en esa institución es un acto que me regocija sobremanera, aun cuando sea difícil acostumbrarse al profundo vacío que nos deja su partida física.

Ronald Antonio Ramírez

La Habana, enero 2023

Estudios de Literatura

Agripina: símbolo de resistencia en la tragedia *Tiberio* de José María Heredia

Virginia B. Suárez Piña

Graciela Durán Rodríguez (†)

El siglo XIX define el teatro de la isla de Cuba con características autóctonas, y coincide con el proceso de formalización y cristalización de la conciencia nacional. Esta realidad no permite limitarse a un examen casi inmanente del teatro de José María Heredia, sino que obliga a ampliar la mirada a una serie de problemas en el momento, dentro de la cultura cubana, en que estas obras fueron escritas; y en la cual, se estaban dando los primeros pasos de lo que se denominaría después, corrientemente, “literatura nacional”, contemporánea a las primeras escaramuzas de la lucha independentista en la Isla, aún no definida por entonces. Asimismo, resultaba ineludible tener en cuenta el enfrentamiento de las dos orientaciones culturales predominantes que han marcado la historia general de las naciones iberoamericanas, comúnmente designadas “cultura”, una, y “popular”, la otra.

Este enfrentamiento a la culminación de la etapa emancipadora recobraría con fuerza su papel en las diversas instancias del desarrollo histórico y mantendría su vigencia hasta nuestros días. En estos años aparece, con relevante proyección escénica y creativa, Francisco Covarrubias (1755-1850). Sus obras tienen un profundo matiz criollista que impactó en el público, pero no pasaron de una línea meramente costumbrista dada a través

¹ Este texto fue publicado en el libro de Francesco de Martino y Carmen Morenilla (eds.): *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica. La redefinición del rôle de la mujer por el escenario de la guerra*, Levante Editori, Bari, Italia, 2010, pp. 487-501.

de los numerosos sainetes, lamentablemente perdidos, que nos legó. No obstante, al decir de Rine Leal en *La selva oscura* (1982, p. 153):

Nada nos permite suponer que tal creación estaba dictada por sentimientos nacionales (que por otra parte no existía en esta época). No, Covarrubias le da a su público lo que éste está dispuesto a pagar. El sentimiento antiespañol estaba aún muy lejano en el teatro cubano y nuestro autor parece no haber hecho nada para crearlo por lo menos, de una manera premeditada.

Esta primera mitad se definió por un resaltado ambiente de convulsión política fundamentada en las pretensiones de los criollos por conseguir la total emancipación de la metrópoli española. La rebeldía de esta clase se manifestó en la organización de varias conspiraciones políticas, entre las que se destacó la de los Soles y Rayos de Bolívar (1820-1826), que en Cuba apareció como Rama de los Caballeros Racionales. En ella se involucró el poeta y dramaturgo José María Heredia, quien dejó una extensa obra poética y dramática de profundo sentido patriótico. En ellas reveló la existencia de fuertes pasiones libertarias latentes en el pensamiento y el espíritu de aquella juventud criolla. Por todo esto, se ha demostrado que es el primer nombre que marca la presencia del tema histórico en nuestra escena, facturado entre moldes neoclásicos y románticos, y que utiliza, dentro del teatro, como género, la tragedia.

Esto no es casual. El poeta y dramaturgo cubano José María Heredia, autor de cinco tragedias, da una respuesta análoga a la que Silvio D'Amico propuso para el mismo problema en el caso del teatro italiano. Los dramaturgos itálicos del siglo XVIII se lanzaron a la producción de tragedias conscientes de su situación deficitaria en ese campo respecto del teatro francés y, además, porque también consideraban al género como la sublime cúspide del arte literario. Para los latinoamericanos de las nuevas naciones, el teatro en su versión trágica, especialmente, además de ser uno de los componentes fundamentales de su fisonomía cultural en gestación, operaba como uno de los más eficaces medios de educación y de concientización de sus pueblos.

Bello advirtió, con claridad, estos valores. De ahí su preocupación por la traducción de piezas dramáticas, su constante tarea crítica y la difusión de informaciones diversas sobre autores, obras y otros aspectos de la producción literaria europea y americana a través de importantes publicaciones periódicas². Siguiendo estos preceptos, Heredia, en su dedicatoria del drama *Tiberio*³ a Fernando VII y a José M. Tornell⁴, expresa:

En los primeros albores de nuestra literatura, he querido presentar prácticamente mi concepción de la tragedia. [...]. Por eso en *Tiberio* he querido presentar una acción sin episodios, sin confidentes ni personajes innecesarios, un diálogo animado, un estilo sostenido y simple sin trivialidad, y en verso libre por más natural, pues no creo a nuestra lengua inferior a la italiana en vibración y armonía [...] *Tiberio* es además un acto solemne de reparación política (Augier, 2005, p. 311).

Por su parte, las investigadoras Virginia B. Suárez y Graciela Durán (2007) afirman que:

La vida y la obra de Heredia estuvieron sujetas a la combatividad y decisión de una generación de jóvenes que surge al calor de los moldes del neoclasicismo europeo, pero cuya experiencia vital transcurre en el ámbito de las luchas independentistas, lo que hace trascender ideológica y estéticamente su formación, y la proyecta, a través del ímpetu de consolidación de las libertades

² Bello fundó en Londres, junto a Juan García del Río (1794-1856), *La biblioteca americana* y *El repertorio americano*. Así, por ejemplo, en el tomo I de *La biblioteca americana*, García del Río publicó un valioso análisis de *Guillermo Tell*, tragedia de Federico Schiller; mientras que en el tomo II “insertó un ‘Catálogo de los autores griegos y romanos, de que se han publicado traducciones en castellano desde el siglo xiv hasta el precedente, por Don Antonio Capmany’. En él —por lo que importa aquí— aparecían los nombres de Aristófanes, Eurípides y Terencio.

³ Esta obra aparece consignada por la historiografía literaria cubana como una traducción libre del francés J. M. Chenier. Sin embargo, en el *Epistolario de José María Heredia* (Augier, 2005) aparecen cartas a la prensa y documentos del autor donde la refiere como original. Algunos fragmentos se citan en el presente trabajo.

⁴ Hasta el momento no contamos con información sobre esta persona.

alcanzadas, hacia las nuevas expresiones de sensibilidad y tono románticos, más o menos acusados, en sus integrantes. Era una generación ansiosa de cambios y esperanzada en la posibilidad de lograrlo y se lanzaron a desarrollar acciones que llegaran a estremecer el régimen de opresión colonial.

Heredia se encontraba en la posición de uno de esos jóvenes literatos, contaba con veinte años aproximadamente, y hasta entonces, ya había escrito algunos poemas. Debido a sus vínculos en la conspiración conocida por Caballeros Racionales rama de los Soles y Rayos de Bolívar, es desterrado a EE. UU. y separado forzosamente de la tierra que lo viera nacer. Allá se enfrenta, con profunda tristeza, a un país, una cultura y un clima diferentes. Sus pensamientos y sentimientos sólo se concentran en la inmensa soledad y la nostalgia que siente. Se establece, en esos días, el extrañamiento lógico del expatriado que vierte su sufrimiento en la búsqueda constante de su identidad (Suárez y Durán, 2007, pp. 1-2).

Desde temprana edad, Heredia da muestras de una conciencia independentista. Apenas con diecisiete años, en carta dirigida a su padre, desde México, el 3 de mayo de 1820, afirma:

Sí padre mío: no es ésta la primera vez que encendido en el amor de mi patria la dirijo mis ecos. Al verla gemir bajo el maldito azote de la tiranía, me sentí mil veces arrebatado de un extraño furor, y en lo más escondido de mis delirios la vi correr al campo de la gloria, sacudir el yugo de sus opresores, y fijar para siempre los cimientos de su libertad al eco de mi voz que la reanimaba (Augier, 2005, p. 39).

En correspondencia con lo anterior, puede afirmarse que la semilla del teatro de tema histórico contra el despotismo, en Cuba, la sembró José María Heredia a través de sus parábolas y traducciones. Recuérdese *Los últimos romanos*, *Tiberio*, *Cayo Graco*, *Sila*, entre otras obras dramáticas, en las que se hace alusión al despotismo colonial a través de situaciones históricas encabezadas por regímenes despóticos localizados en personajes de la historia de Roma.

En este sentido, vale subrayar, que dentro de las obras del teatro cubano⁵ son sumamente escasas las que abordan como temas la historia de las civilizaciones grecorromanas, al respecto, solo hemos localizado, hasta el momento las siguientes (tabla 1):

Tabla 1. Relación de obras y autores cubanos con temática grecorromana

Obras	Autores
<i>La muerte del César</i> (1883), drama histórico regional en cuatro actos y un epílogo	José María Díaz
<i>Julio César</i> (1841), tragedia	
<i>Lucio Junio Bruto</i> (1844), tragedia	
<i>Los mártires de Roma</i> (1862), drama histórico en cuatro actos y en verso	Antonio E. de Zafra
<i>Agripina</i> (1877), drama trágico en un acto y en verso	Augusto Madan y García
<i>Pompeya</i> (1891)	Aurelia del Castillo

Por estas razones, las obras del teatro herediano, ya sean originales o traducidas, son las más representativas en cuanto al tema y los personajes de la época clásica en todo el siglo XIX cubano.

Tiberio, es una tragedia escrita en cinco actos y en versos, distribuidos de la siguiente forma:

- Primer acto, cuatro escenas
- Segundo acto, cuatro escenas
- Tercero acto, cuatro escenas
- Cuarto acto, cuatro escenas
- Quinto acto, cinco escenas

⁵ Dentro de las acciones científicas del proyecto “La literatura regional y su contribución a la nación” que centra como uno de sus resultados un *Diccionario de obras y autores cubanos y españoles durante el siglo XIX*, conjuntamente con la Universidad de las Islas Baleares, y la colaboración del Dr. C. José Servera Baños hemos acopiado, aproximadamente, más de 800 obras teatrales.

Como se observa, el dramaturgo rompe con la estructura tradicional de la tragedia por el número de actos que presenta. Mantiene la observancia de las tres unidades: lugar, espacio y tiempo; todo transcurre alrededor de la muerte de Germánico en el palacio de Tiberio. Los personajes recitan entre largos y cortos monólogos, o bien dialogan entre sí; como tragedia, con personajes clásicos romanos, llama la atención la ausencia del coro⁶. En escenas muy conmovedoras, protagonizadas por Agripina, encontramos diálogos con gran tensión dramática, de fuerte carga crítica y profunda expresión de las emociones. Con relación a la versificación, está escrita en versos endecasílabos, en desigual número de estrofas.

Fue representada por primera vez en el Teatro Principal de México el 8 de enero de 1827. Inicia con un prólogo donde quedan, claramente expresadas, las intenciones del autor: “Esta es mi primera i⁷ última dedicatoria a un monarca. No creo que me tachen de adulación porque dirijo la tragedia Tiberio al tirano de España, a un rey de quien soi enemigo” (Arrom, 1944, p. 57). El tema es la crueldad de las tiranías, y el amor a la libertad, muy ilustrativo, resulta este parlamento del personaje de Pisón (Heredia, 1827, p. 6):

Aunque renazca
La libertad, gozarla ya no puedo,
pues á Tiberio bárbaro he servido.
Tú debes reanimar de tu familia
el débil esplendor, de los Romanos
ser el ejemplo y el filial modelo.
Huye siempre al tirano, y libre y puro
Conseguirás vivir [...].

En su argumento se presenta la llegada de Agripina de Siria con el cadáver de su esposo. Va decidida y acusa a Pisón,

⁶ La actuación simultánea del coro y el actor recibe el nombre de diálogo lírico: el actor recitaba y el coro cantaba versos líricos al tiempo que danzaba en la orquesta. A lo largo de la historia de la tragedia el coro fue perdiendo importancia, quedando relegado a un mero ornato lírico.

⁷ Se respeta la ortografía de la época.

en presencia de Tiberio, de la muerte de su Germánico. Ante la postura del emperador frente a la acusación, el Ministro le comunica su decisión de acusarle de la muerte de su hijo adoptivo. Agripina le perdona, pero ya es tarde, Tiberio ha mandado a darle muerte. Lo mismo sucede a Cneyo, que después de conocer la muerte de su padre Pisón, se suicida con un puñal. La obra se desarrolla en el Palacio de Tiberio, donde suceden estas acciones (figura 1):

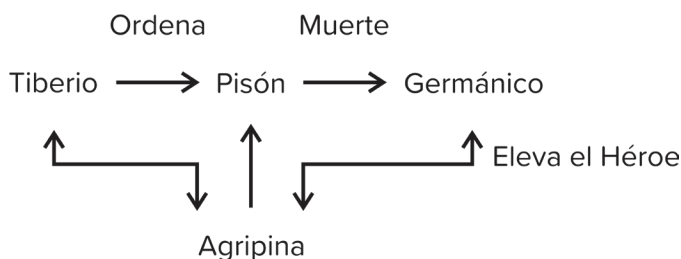


Figura 1. Resumen de acciones en la obra *Tiberio*

En ella intervienen, como se ha mostrado antes, los siguientes personajes: Tiberio, emperador; Seyano, ministro; Agripina, esposa de Germánico; Pisón, senador; Cneyo, su hijo, y otros personajes secundarios. En esta obra cobra fuerza la figura femenina de Agripina. Su enfrentamiento, a través de profundos parlamentos, llenos de valentía, al déspota emperador en el reclamo que hace ante la muerte de su esposo, la elevan y ubican en el centro de atención de la obra. Junto con Tiberio, trazado como un perfecto tirano, este personaje, en contrapunteo con él, diseñado al estilo de las heroínas de las tragedias griegas, alcanza una alta fuerza protagónica.

Agripina ↔ Tiberio

Viuda de Germánico, un militar romano que murió en combate, se proyecta contra la guerra injusta. Sus intervenciones abarcan la mayor parte de la obra. Sin temor alguno, se dirige valientemente al dictador; exige justicia ante la traición cometida por Pisón y denuncia su crimen. Pero, al mismo tiempo, se siente orgullosa de ser la esposa de un hombre que muere en Siria por la libertad de su patria. Esto lo apreciamos en el siguiente parlamento (Heredia, 1827, p. 20):

AGRIPINA (*abrazando la urna*)

Idolatrado esposo, al fin es fuerza

separarme también de tus cenizas
hasta la hora final que á ti me vuelva.
Nuevo y sublime dios de los Romanos,
mira del cielo á la enlutada Roma,
viuda también de ti: sostén, protege
á tu esposa, tu ejército y tus hijos.

Heredia eleva este discurso desde la posición del personaje femenino. La intensidad emotiva en lo que dice Agripina revela un carácter patriótico que entra en resonancia con las voces de las criollas —muy conocidas por él— y logra entonces cierta aproximación simbólica. Al parecer, tanto los que predicán la injusticia, como los que la combaten, están dotados de parlamentos firmes que ocasionan efectos profundos en los espectadores. Es decir, el papel de la mujer por la independencia, por los ideales justos, es para el poeta cubano un asunto de mucha relevancia, toda vez que se aprecia en esos textos el reconocimiento a su decisiva y honorable acción. Le otorga así un importante lugar social. Ella tiene voz para la defensa de sus derechos como esposa y madre. El propio dictador Tiberio teme a su presencia (Heredia, 1827, p. 9):

Germánico en el seno de la nada
tras su carro de muerte arrastra á Roma,
y triunfa de Tiberio. Me es preciso
temer la vuelta de su viuda altiva,
y hasta á Pison que á la venganza suya
intento abandonar, porque no creo
que el infortunio mismo haya doblado
la altivez de su genio. [...]

Su muerte es sentida por los romanos: “Y todos los romanos verdaderos / Acusan á la suerte de tirana” (Heredia, 1827, p. 2); toda vez que como sucesor de Tiberio, en él pusieron las esperanzas para acabar con la tiranía.

Ocupa Agripina un importante lugar en esta obra, sus parlamentos son poderosos, combativos, sus magníficas intervenciones exaltan la imagen del héroe sobredimensionándola.

En el siguiente fragmento se observa la tristeza e impotencia de esta mujer ante la muerte trágica del esposo y la orfandad de sus hijos (Heredia, 1827, pp. 12-13):

César, padres conscriptos, que de un héroe
Lloráis la muerte infausta, estremeceos
Á vista de sus restos. Con mi esposo
Salí de mis hogares, y á ellos vuelvo
Con mi gloria, y cercada de campeones
Testigos de sus triunfos y su muerte.
¡Deidades vengadoras! ¡Y en que estado
vuelve á Roma Germánico! [...]

.....
Ya no exige triunfo: en el sepulcro
Contra el odio mortal se ha refugiado.
Hijos míos, consuelo y esperanza
De una madre, llegad. Aquí, Romanos,
Aun respira Germánico en sus hijos;
Ved el único bien que me ha quedado.

Los sucesos afectan brutalmente el destino de los protagonistas, así para entender al personaje de Agripina, es necesario conocer los pormenores de la Roma de su tiempo; se está ante la imagen de la mujer vencida por la muerte, pero no derrotada por los hombres. Ella refleja su dolor y el de su pueblo. Las diferencias entre los personajes marcan los distintos ángulos desde los que se contempla un hecho trágico: Agripina es la madre y viuda que ve truncado su futuro y el de su familia. Se enfrenta al poder tiránico de Tiberio con el propósito de que sea respetado su origen imperial, consigna la tutela de sus hijos al senado y condena enérgicamente al traidor. Así lo expresa Heredia (1827, p. 13), en los siguientes parlamentos:

TIBERIO

Yo de hija el nombre tierno te destino.
César te queda: tu familia es Roma.
Adoptad, Senadores, á los hijos
augustos de los Césares; formadlos,

en tanto que sentado entre los dioses
los contempla su padre, y algún día
Imitando su ejemplo, serán dignos
de vosotros y Roma.

AGRIPINA

Agradecida

Consigno á la tutela del Senado
mis hijos, mas no acepto los favores
de un senador que persiguió á mi esposo.
En mi presencia está. Yo no pensaba
que me osase escuchar en este día.
Compañeros del héroe que lloramos,
decid, si tramas pérfidas y ultrajes
no llenaron de penas su ecsistencia?⁸
Contra la vil traición luchaba en vano,
y era su autor Pison.

Heredia ilustra su preocupación por proyectar la imagen, entre los espectadores, de la repercusión nociva de la guerra injusta en el propio seno de la familia imperial. Agripina, que había acompañado a sus hijos y esposo en el campo de batalla, se erige en una guerrera defensora de sus derechos. Convierte este conflicto de la historia clásica en materia escénica, y la recontextualiza de modo que su estructura se convirtiera en el soporte esencial que identificara su propia experiencia, pues también su familia había sido condenada a la separación forzada a causa de una decisión injusta de un régimen tiránico.

En *Tiberio* representa con crudeza el alcance y las consecuencias funestas del despotismo. Esta historia le revela los peligros y las agresiones contra la estabilidad familiar y, a su vez, le posibilita exponer las potencialidades que existen en su interior. Crea una Agripina que enaltece la figura femenina en su rol de esposa y madre. Pareciera en la obra un personaje secundario;

⁸ Se ha respetado la ortografía del texto original consultado.

sin embargo, su actuación pudiera considerarse simbólica, en tanto que el dramaturgo hace simpatizar al público con ella, no por la vía de la prosopografía del personaje, sino por la fortaleza de su actuación cuando demanda justicia y defiende sus derechos.

No es extraño que proyecte con tanta fuerza este personaje, pues su admiración y reconocimiento por el valor de la mujer le viene desde su formación en el seno de su familia, especialmente su madre, con la cual establece una estrecha comunicación. De ella toma la inspiración espiritual que necesita para mantener firme sus ideas patrióticas. Le sirve de acicate constante y de escudo protector contra las adversidades del destierro a causa de las acciones de un gobierno despótico en la Isla. Así le manifiesta, desde Estados Unidos, cuando el clima extraño de ese país le estaba haciendo daño, el 6 de octubre de 1824:

[...] mis deseos se sujetarán a los de mi familia, aunque haga un sacrificio penosísimo en pasar un invierno en este clima espantoso, mucho más cuando tengo la dulce satisfacción de ver que las cosas de mi pobre tierra van de mal en peor con prisiones y alborotos a cada rato. Dichoso país para olvidarlo, si la naturaleza no me veda-se vivir en estos climas helados, y pudiera transportar a ellos las personas a quien amo (Augier, 2005, p. 183).

El destierro lo identifica con el personaje clásico. En la historia, Agripina es desterrada a la isla Pandataria en compañía de sus hijos, pierde un ojo y posteriormente muere. Representa la máxima expresión de la angustia y la desesperación; ya no tiene nada que perder, pues todo lo ha perdido en manos de sus enemigos, ella también es acusada de conspiración.

No cabe dudas, entonces, de que Heredia escoge este episodio con el interés de criticar y combatir la crueldad, y la barbarie del confinamiento, castigo anacrónico contra la libertad de expresión individual, en pleno siglo XIX, heredero de la ilustración y del pensamiento liberal. De esta forma, lo dice el desterrado:

[...] la mejor expiación de mi falta posible es presentar a la execración en toda su deformidad a la tiranía personificada en el vil y profundo Tiberio, y trazar en el curso de la tragedia un cuadro rápido y fiel de sus medios

y resultados pavorosos. No hay espectáculo más moral para un pueblo (Augier, 2005, p. 312).

De la figura histórica de Agripina la Mayor, le seduce al poeta, sobre todo, el heroísmo con el cual enfrenta la batalla ideológica en el interior del imperio, del que ella también forma parte. Con la intención de influir en los sentimientos y las mentes de los espectadores, hace dialogar a Agripina en el propio corazón del Senado y destaca los episodios siguientes: cuando a despecho del emperador Tiberio llevó hasta Roma las cenizas de su difunto esposo, y cuando cerró los oídos a las recomendaciones de cautela, y su corazón se negó a rendirse al miedo, al darle una doble lección a los romanos. La primera, que la dignidad de los difuntos compromete la dignidad de los vivos, de modo tal que no puede considerarse digno de quien no honra a sus muertos; la segunda, que una mujer romana no se doblega nunca, ni siquiera al precio que lo pagó: sufrir destierro, morir abandonada y sola, por haber enfrentado al tirano.

La fascinante personalidad de Agripina, mujer determinada y fuerte que estuvo en el ojo del huracán de la primera dinastía de la Roma imperial, adquiere en la escena herediana una imagen trascendental ajustada a los procedimientos caracterizadores de los personajes y las acciones de la tragedia clásica. El objetivo es revelar a sus espectadores la repercusión que tiene, por un lado, la actuación despótica del tirano en la vida de Agripina; por otro, la reacción de esta. Al vivir situaciones similares, se produce entre el dramaturgo y la figura histórica de Agripina una fusión, ambos sufrieron el desarraigo familiar y vivieron en el destierro.

En *Tiberio*, Heredia se encarga de que el público sienta el poder e influencia que logra Agripina en un mundo liderado por hombres. La piedad que despliega cuando perdona al asesino de su esposo, la ubica por encima de la ira, la soberbia y prepotencia del emperador, tal y como expresan los siguientes fragmentos (Heredia, 1827, pp. 39-41):

TIBERIO

¡Cuánto os equivocáis! iba Agripina
con la urna de Germánico abrazada

á demandar al pueblo su castigo,
y ecsaltar [...] su furor con sus clamores.
¿Que hubiera sido de Pison? El odio
fascina al pueblo fácil. El Senado
es imparcial, y aun protector augusto
de un senador. Adiós, tranquilizaos.
Agripina se acerca. Vuestro aspecto
la irritará tal vez: yo me retiro
para evitar sus lágrimas. Fiaos
en el Senado y César que os estima.

ESCENA TERCERA

AGRIPINA

Tiberio al verme con terror se aleja,
y el hijo de Pison aquí me aguarda!

CNEYO

No os ofendáis, magnánima Agripina,
de que ose deteneros un momento.
¿Me escuchareis sin cólera y sin odio?

AGRIPINA

Odio al crimen no más. ¿Mi odio que importa?
Ahora acabáis de hablar con el que puede
absolver á Pison ó condenarle.

CNEYO

Todo entero á Tiberio hoy he mirado
á mi pesar.

AGRIPINA

¿Quién os forzaba...?

CNEYO

El mismo,

él, de Roma enemigo, y vuestro acaso.

AGRIPINA

Si fueseis vos Seyano, callaria.

Mas sé vuestra virtud, y sé que un lazo
no tratáis de tender á mi franqueza.
Mas ¿qué teméis cuando Tiberio me huye,
y os llama á su favor?

CNEYO

Todo, Señora,
hasta el mismo favor que me prodiga,
cuyo brillante deshonor no acepto.
El tirano me adula, mas no soy libre:
él me manda que os tema, y yo os imploro.

AGRIPINA

Ya escuchasteis mi voz en el Senado.
Visteis que respeté vuestros derechos,
y estimé las virtudes de un Romano
Digno de mejor padre y de otro siglo.
Mas ¿qué osareis pedirme en este dia
sino mi estimación?

CNEYO

Piedad espero.
Pensad en que un amigo de Seyano
vá á acusar á mi padre. Y ¿quien le juzga
El Senado monstruoso de Tiberio.
¿El en la corte funesta del tirano
de derechos habláis y de las leyes?
¿Hay por ventura leyes ni justicia
donde no hay libertad? Tiberio en vano
osa erigir sus vicios en virtudes.
Recusa al pueblo y al Senado mandas.
Su odio proscribe, su favor deshonra,
y más le adoran cuanto más odioso.
El universo pálido le inciensa,
y temblando á sus plantas le maldice.

AGRIPINA

Cneyo, decis verdad. Pero ¿qué importa?

¿No soy yo de Germánico la viuda?

¿Al dividir en Siria las legiones

no me intentaba mancillar su fama?

ya no ecsiste, y Pison fiero y rebelde

fué su perseguidor. Tan solo puedo

separaros de un padre delincuente,

y cumplir mi deber.

Esta obra llamó la atención de la opinión pública recogida en la prensa de la época. Sobre la puesta en escena, comenta el periódico *Correo de la Federación*, el sábado 13 de enero de 1827:

México ha visto anoche en la excelente tragedia de *El Tiberio* una pieza que se escucharía con aplauso en los teatros acostumbrados a resonar con las obras inmortales de Shakespeare, de Racine y de Corneille. La buena ejecución de un asunto interesante, la propiedad de sus caracteres, la nobleza enérgica y fluidez de su versificación, la sublimidad de pensamientos en que abunda, cautiva y arrebató. Pero aún tiene méritos más recomendables. No se puede amar a los tiranos después de haber visto en *Tiberio* el fiel retrato de todos y el que se penetra bien de la exacta pintura que el Emperador hace de su monólogo, de un monarca absoluto, no podrá contemplar sin asombro que los pueblos hayan sufrido por siglos, tan monstruosa forma de gobierno. Ese solo rasgo capaz de inspirar entusiasmo por nuestras instituciones liberales hace al autor digno del amor y gratitud de la feliz república en que vive (Augier, 2005, p. 302).

Al mismo tiempo, interesante resulta la misiva dirigida a los Señores Editores de *El Sol*, el 4 de febrero de 1827, donde solicita se abra una suscripción para *Tiberio*:

Sres. Editores del Sol: varios amigos me han instado por la impresión de la tragedia *Tiberio* y me he resuelto a complacerlos. Mas para evitar en parte las pérdidas

ordinarias en estas empresas, determino abrir al efecto una suscripción que cubra la mitad de los costos, y se admitirá desde hoy en la librería de D. Mariano Galván portal de Agustinos, por un peso adelantado que autorizará al suscriptor a recibir dos ejemplares (Augier, 2005, p. 312).

Estos rasgos de la personalidad de la fémina es aprovechado por el autor para mostrar ante sus espectadores un cuadro rápido y fiel del vil Tiberio y representar sus medios y resultados pavorosos. Agripina, con sus acciones, salva los valores más elevados del hombre en medio de un ambiente corrupto y despótico. Con ello, se pone en evidencia la capacidad analítica de Heredia sobre comportamientos político-sociales en épocas diferentes, donde rigen la perfidia y el odio. El enfrentamiento que realiza en estos dramas contra los gobernadores despóticos de la historia antigua clásica dejan ver claramente sus afanes de lucha por la justicia social y la libertad. El mérito de Heredia, a nuestro juicio, es haber conseguido crear un prototipo de teatro que, lejos de utilizar la mitología helénica como fuente y argumento para sus textos, se apega a los conocimientos históricos con el propósito de hacerlas mucho más realistas.

Referencias

- Arrom, J. J. (1944). *Historia de la literatura dramática cubana*. Yale University Press.
- Augier, Á. (comp.) (2005). *Epistolario de José María Heredia*. Letras Cubanas.
- Heredia, J. M. (1827). *Tiberio*. Imprenta del Supremo Gobierno, en Palacio.
- Leal, R. (1982). *La selva oscura*. Arte y Literatura.
- Suárez Piña, V. B. y Durán Rodríguez, G. (2007). *Ecología y poesía: Apuntes en torno al poema Niágara de José María Heredia*. Gobierno del Estado de México.
- Suárez Piña, V. B. y Durán Rodríguez, G. (2008). Tradición clásica grecolatina en las traducciones y obras originales del teatro de José María Heredia. En Bañuls, J. V., De Martino, F. y Morenilla Bari, C. (coords.), *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica. Las relaciones de poder en época de crisis* (pp. 513-529 y el Apéndice 531-534). Levante Editori.

La narrativa romántica del siglo XIX en Cuba: Luisa Pérez de Zambrana y la educación de la mujer

Maydolis Ruíz Martínez

Graciela Durán Rodríguez (†)

El ingreso de la mujer a la producción literaria modificó el lugar tradicional que ocupaba; dejó de ser un objeto doméstico para convertirse en sujeto creador. Esta oportunidad le permitió expresarse ante una sociedad basada en estereotipos patriarcales. No era fácil romper con el anonimato; para lograrlo debía tomarse atribuciones que la sociedad no estaba dispuesta a otorgarle. La decisión de elegir una carrera literaria implicaba, en muchas ocasiones, sacrificios de gran envergadura, como renunciar a la vida de pareja, a los hijos y al hogar.

Luisa Pérez de Zambrana fue una de las escritoras que demostraron su talento sin importar los criterios patriarcales establecidos. La participación en las tertulias literarias de la época le hicieron merecedora del respeto y la reverencia de los más exigentes intelectuales. Después de su matrimonio con el notable médico Ramón Zambrana, se estableció en La Habana donde continuó su producción literaria; allí tuvo la oportunidad de ampliar el círculo de amigos y quedar inscrita como una de las voces del romanticismo cubano.

La presente investigación desarrolla el análisis de la ignorada narrativa de Luisa Pérez de Zambrana, a partir del análisis de dos novelas publicadas en periódicos de la época, a través de un enfoque de género. Desde esta perspectiva, se toma como eje vertebrador las imágenes de la mujer que Luisa Pérez elabora ante los roles que han sido impuestos socialmente a los personajes femeninos.

Han sido escasos los estudios críticos que han hecho referencia a la narrativa de Luisa Pérez de Zambrana. El siguiente estudio incursiona, desde una perspectiva de género, en una faceta de su escritura que quizás no le haya atribuido la crítica por expresar sus ideas feministas mediante historias ficcionales, en un género que solo había estado al servicio de los temas sociopolíticos más candentes de la sociedad de entonces y que se encontraba mayoritariamente desarrollado por hombres.

En el siglo xx, los estudios críticos sobre la obra de la Zambrana han estado centrados en su obra poética: Salvador Bueno en *Historia de la literatura cubana* (1963), Cintio Vitier en *Lo cubano en la poesía* (1998), José Antonio Portuondo en *Ensayos sobre literatura cubana* (2011) y León Estrada en *De cuando la Zambrana era Luisa Pérez de Monte de Oca* de (2012), entre otros artículos en revistas y periódicos.

En la bibliografía registrada son escasas las menciones a sus novelas: *Angélica y Estrella* (1864), *La hija del verdugo* (1865) y la inconclusa *Los Gracos*. Esto supone, aunque pocos lo declaran, que fueron subvaloradas como una modalidad menor del romanticismo, destinada sobre todo a una audiencia femenina casi ignorada por los estudios críticos.

Desde su infancia, Luisa Pérez fomentó su cultura bajo la tutela de su padre Joaquín Pérez Naranjo, y en contacto directo con sus contemporáneos. Años más tarde se sumaría a las tertulias literarias en Santiago de Cuba, en donde se reunían sus amigos, los tres hermanos García Copley: Balbina, Rafael, Federico y la familia Martínez (vinculados al periódico *El Orden*).

Tras su llegada a La Habana en 1858 y las frecuentes visitas a los más distinguidos salones en donde se realizaban las tertulias de la familia Zambrana, de Rafael María de Mendive, Nicolás Azcárate y los actos del Liceo de la Habana, la Zambrana fue ganándose el respeto y la reverencia de los más exigentes intelectuales de su tiempo. Su obra se nutre, además, de las composiciones que publicaban sus contertulios en los periódicos *El Orden*, *El Redactor*, *El Kaleidoscopio*, *El Aguinaldo Habanero* y el *Álbum de lo bueno y lo bello*.

Una revisión panorámica de su obra coloca sus fuentes en la tradición romántica cubana que de seguro conoció a través de

sus lecturas, si tenemos en cuenta que ya habían muerto para ese entonces los más ilustres poetas del romanticismo: José María Heredia, José Jacinto Milanés, Javier de la Concepción Valdés y Juan Clemente Zenea, muertes que habían conmovido profundamente las sensibilidades de los escritores y artistas de la época y a toda la sociedad cubana en su conjunto.

En esas prácticas estéticas, generadas en las tertulias y la producción poética de sus contemporáneos, encontró la traducción a sus inquietudes creativas y existenciales. De esta forma, supo de las tendencias románticas en el universo literario francés, alemán e inglés. Su asimilación transformadora le permitió el alejamiento de la anquilosada literatura española de la época, con la excepción del escritor Gustavo Adolfo Bécquer.

La intensidad de las contradicciones entre peninsulares y criollos incorpora a la sociedad en una agitación política, con un saldo de importantes sucesos, como fueron las numerosas conspiraciones revolucionarias que culminaron más tarde en dos guerras que buscaban el cese de la dependencia colonial y la transformación del régimen económico. Resulta obvio que en un período de semejantes convulsiones y conflictos entre colonizadores y colonizados no podían quedar intactas las manifestaciones del pensamiento y el arte.

Es en el sentimiento de independencia donde puede encontrarse el génesis de la agonía romántica de la juventud cubana de la época. Se trata de un sujeto que siente la necesidad de registrar una nueva visión y apostar por lograr proyectos de ruptura, sobre la base de eliminar un régimen signado por un sistema esclavista, inconcebible e impuesto, que ya en el entonces universo europeo había caducado a raíz de la Revolución industrial inglesa y la Revolución francesa.

José María Heredia fue la voz poética inaugural de la ruptura entre lo neoclásico y lo romántico. Su vida es el mejor testimonio de esos tiempos y nos ilustra en la forma que irrumpieron las ideas románticas en Cuba. Consagró su pensamiento a reunir todas los elementos de esa angustia: dedicó dos poemas “España libre” sobre los sucesos políticos ocurridos en España y “El himno patriótico al restablecimiento de la Constitución” ante el fugaz e ilusorio régimen constitucional en esa nación. Luego

escribiría su poema “Canción hecha con motivo de la abolición del comercio de negros” que evidenciaban su sólido sentimiento de libertad como suprema aspiración del hombre, así como su espíritu de justicia contra la esclavitud.

Los rasgos fundamentales de nuestro romanticismo han sido extensamente tratados por la crítica que ha interpretado, desde análisis más integradores, la repercusión estética del movimiento en las individualidades poéticas del xix. Sin embargo, queda pendiente la visión de las escritoras cubanas y su papel desempeñado en la literatura. Preferimos entonces escoger como herramienta de análisis, el enfoque de género. Desde esta postura, Susana Montero (2005) explora hasta dónde el legado de la autora camagüeyana influyó en la labor literaria de la poetisa oriental, sobre todo, en lo que respecta al derecho de la mujer a la educación y al cultivo de la narrativa.

Desde la etapa anterior existían algunos antecedentes de la presencia literaria de mujeres, ya fuese por el carácter independiente y dominante que pareció distinguir a las criollas, o por el enorme tiempo que a buena parte de ellas le concedía el régimen social y económico existente. Al parecer, las mujeres fueron las abanderadas del Romanticismo en Cuba, un estilo que en cierta medida las enaltecía o al menos exaltaba las tendencias que se suponía afines a ellas, como la sensibilidad y la imaginación.

Afortunadamente, aunque este no fue el caso de La Zambra, la crítica local ha llevado a cabo una importante labor de rescate de autoras olvidadas y obras casi imposibles de encontrar, de las que emergen novelas sentimentales, históricas, políticas y sociales llenas de preocupación patriótica y hondamente implicadas en el contexto al que pertenecieron. Esta es una narrativa testimonio de los primeros pasos de una tradición fecunda.

A la mujer literata no le era nada fácil romper con el anonimato. Para lograrlo debía tomarse licencias que la sociedad estratificada bajo el gobierno político, económico y familiar de los hombres no estaba dispuesta a otorgarle. Sin embargo, respecto a la figura de Luisa Pérez, al parecer, su primer poemario se publica gracias a la suscripción generada por el poeta y periodista Francisco Javier Vidal en *El Redactor*.

La historiografía cubana siempre ha destacado la figura de Gertrudis Gómez de Avellaneda como la máxima representación femenina de la literatura del siglo XIX, al convertirse en una dama transgresora en defensa de sus ideales y el haber incursionado en todos los géneros literarios. En cambio, Luisa se mantuvo fiel a la poesía y escribió solo tres novelas que fueron publicadas en periódicos de la época. No obstante su condición provinciana, el hecho de ser una fémina intelectual no la mantuvo al margen, pues al parecer se convirtió en la primera mujer en Santiago de Cuba en escribir narrativa durante este siglo.

No es casual, ni extraño que Luisa Pérez de Zambrana encontrara en el proceso de desespañolización¹, como lo definiera el intelectual cubano Cintio Vitier en su texto *Lo cubano en la poesía* (1998), el desarraigo vital de su generación que, a su vez, constituía el elemento más dinámico y determinante dentro de la sociedad. Sus dos novelas se alejan del tratamiento al tema de la esclavitud y centran su atención en los derechos de la mujer a la educación. En medio de esa turbulencia espiritual y social, se aferró al asidero aparentemente independiente y totalizador de la subjetividad. Esta inflación de la subjetividad dominó los intentos artísticos de la época y la situó en el perfil propio del movimiento romántico.

El movimiento romántico le permitió a Luisa Pérez de Zambrana ubicar en su narrativa a sus personajes en diversos parajes del continente europeo. Ella, con respecto a otros escritores, no contó con viajes que otorgaran una perspectiva de lo que estaba ocurriendo por esos países; sin embargo, esto no la apartó del resto de sus contemporáneos al recrear sus personajes en los exóticos ambientes europeos.

¹ El proceso de desespañolización alcanza plenitud en la Zambrana debido a la visión arcádica y bucólica, más el intimismo romántico (Milanés-Mendive-Zenea). Su experiencia vital en el ambiente rural de la finca familiar la convierte en fiel defensora de su entorno. El ambiente natural que la rodeó en su llamada “casita blanca” es baluarte de la fuerza liberadora de esta poética, ajena a las contaminaciones foráneas y predominio de lo autóctono. Su procedencia campesina, así como su natural sencillez, le ganaron muchos adeptos.

Para Santiago de Cuba, Heredia se convirtió en motivo de orgullo patrio al ser el primer romántico de América. No puede caber dudas de que las lecturas de Luisa Pérez de Zambrana abarcaran la obra de tan insigne poeta, como ocurriera al resto de sus contemporáneos a juzgar por los temas que cultivaron y, mucho menos, puede ser extraño que un espíritu tan sensible al de Luisa Pérez encontrara en la estética herediana, la traducción a sus inquietudes creativas y existenciales.

En cambio, la narrativa emerge a fines de la década de 1830 a 1840 sin una verdadera tradición insular; brota en pleno auge del romanticismo. Estas obras circularon ocultas durante esa época, y constituyeron una de las más importantes concreciones de ese despertar de la narrativa cubana. Ramón de Palma es quien inicia, de manera absolutamente consciente, las narraciones de cierta validez artística con ambientación cubana. Según Salvador Bueno (1963), la narrativa cubana del siglo XIX se realizó en pleno auge del régimen esclavista, tema que era imposible soslayar. Factor importante resulta el hecho de que estas obras representaban la sección más valiosa y perdurable de las letras cubanas en la cuarta década de este siglo. La narrativa no disponía de los antecedentes y la tradición que sí tenía la creación poética.

La narrativa cubana entra en la etapa de 1844 y 1868 en un momento difícil. Junto a toda la espesura de folletines románticos, amores desdichados, aventuras fantásticas ubicadas en parajes exóticos, héroes legendarios, sentimentalismos excesivos aparecerán en una narrativa que de forma explícita critica algunos males y vicios de la sociedad colonial, como el juego, la vagancia, el bandolerismo, el abandono de la educación y el secular atraso de la isla primada. Estas novelas románticas enjuiciaron, de forma crítica, los arbitrarios métodos policiales y procedimientos judiciales, la religión, la participación del emigrado español en la vida de la colonia; los oscuros métodos de enriquecimiento y de encumbramiento social.

A pesar de Luisa Pérez de Zambrana no destacarse dentro de la narrativa romántica del siglo XIX, escribió tres novelas con marcados elementos románticos durante la etapa de 1844 y 1868. Publicó algunos capítulos de su novela *Angélica y Es-*

trella en los folletines de *El Siglo* (1864) y de *El Mercurio* (1876), *La hija del verdugo* apareció en *Revista del Pueblo*² (1865) y en *Diario de la Marina*, la primera parte de la novela *Los Gracos* (inconclusa).

Angélica y Estrella es la novela que dio a conocer Luisa Pérez de Zambrana en forma de folletín en esos periódicos entre los años 1864 y 1876. La estructura es confrontacional³, el conflicto fundamental se desarrolla entre las féminas y los hombres. Su autora al parecer tuvo el propósito de incursionar en el género contrastando la historia de dos mujeres en la que la única felicidad posible proviene del predominio de los sentimientos sobre la belleza física; la belleza material frente a la espiritual es el rasgo más llamativo de todos sus miembros. Los personajes masculinos carecen para deslindar su admiración por uno de esos dos polos. Toda la novela está diseñada sobre la base de una dicotomía típica del romanticismo sentimental. En la obra existe la necesidad de enfrentar extremos que permitan rescatar y redimir al no virtuoso, para beneplácito de las ideas moralizantes de la autora en su narrativa.

La novela se encuentra ambientada en la provincia de Santiago de Cuba, en la zona de la Gran Piedra. Esta ciudad le sirve de escenario a Luisa Pérez de Zambrana para el desarrollo de la obra; se encuentra en un ambiente que le es familiar por experiencia vital. Es la naturaleza del Oriente cubano motivo de inspiración para el desarrollo de las protagonistas.

Estrella no brilla por sus conocimientos, sino por la belleza física que la hace resaltar ante las virtudes de su prima Angélica. Representa a las mujeres frívolas que encuentran en su belleza el instrumento esencial de mérito para ser reconocida ante la sociedad. El hecho de encontrarse deslumbrada la representación masculina por el arquetipo de mujer frívola y seductora, es un modo de crítica hacia la sociedad patriarcal que subestima la inteligencia de la mujer y la encuentra solamente como objeto

² Revista fundada por Ramón Zambrana, esposo de Luisa Pérez de Zambrana.

³ La novela de “confrontación” relata la historia de una lucha entre dos antagonistas que representan distintos valores morales o ideológicos.

decorativo. Esto forma parte de la ideología impuesta por la época, en donde la mujer estaba vista en un nivel de inferioridad.

En cambio, Angélica es una joven huérfana que “tenía una belleza dulce y espiritual, que carecía de ese resplandor brillante que nunca tienen las cosas apacibles; con el color pálido y suave de las azucenas del otoño, con el talle delicado, la frente reflexiva y el cabello castaño” (Zambrana, 1957, p. 11). Angélica, al igual que el personaje de Olivia de *La hija del verdugo*, sufre de las consecuencias del matrimonio convenido por la figura paterna, institución que subordinaba a la mujer como propiedad de su pareja.

Este personaje es portavoz de las ideas más inquietantes de Luisa Pérez de Zambrana. Sus criterios giran en torno a los comportamientos de la mujer y de cómo ellas debieran formar parte de la sociedad que subestima la capacidad de la mujer ante los criterios machistas:

Ten un propósito firme y una voluntad constante, y tú misma te sorprenderás de conseguir con tanta facilidad lo que te parecía más arduo. No creo tampoco conveniente, mi buena amiga, el que te propongamos estudiar casi todas las ramas del ser humano, porque esto sería poco menos que imposible; pero sí que procures profundizar cuanto puedas todos aquellos deberes que conciernen a una mujer ilustrada y virtuosa, y todos aquellos conocimientos que nos hacen dignas de una leal estimación y de un sincero respeto (Zambrana, 1957, 84).

La educación es un tema fundamental en la narrativa de la Zambrana. La superación en las féminas adquiere primacía en cuanto a la capacidad de ser reconocida ante un público que la mantiene totalmente silenciada, por tanto, es necesario destacar la divulgación de las ideas de este personaje que se preocupa por incitar a la reflexión:

La educación debe pulir nuestras maneras, y debe enseñarnos a pensar y hablar con sensatez y despejo; pero también creo que el primer deber de la educación es enseñarnos a amar y practicar todos aquellos principios y sentimientos que nos llevan a la perfección moral, y que comunican un brillo eterno a las cualidades intrínsecas del alma (Zambrana, 1957, p. 15).

Angélica intenta persuadir a la comunidad femenina a reivindicar el derecho a la educación ante la prédica patriarcal:

Yo quisiera que todas las mujeres se persuadieran de cuan útiles son los estudios serios para todas las inteligencias, porque dominan la imaginación, despliegan el talento y aseguran la razón. Quisiera que se persuadieran de que es un deber cultivar el espíritu, pues si no todas las veces conseguimos gloria, conseguimos siempre mérito moral, ilustración y discernimiento (Zambrana, 1957, p. 43).

Por otro lado, César es un joven de extrema belleza, hijo de marqueses y prometido de Angélica. Sin embargo, admiró la belleza de Estrella sin importarle el sufrimiento que causaba su comportamiento. La renuncia del compromiso demuestra cómo la figura masculina tiene potestad para tomar decisiones sin importar las consecuencias que trae consigo la ruptura. En cambio, en el universo femenino de la historia no existe la renuncia a la voluntad del padre y las mujeres sufren por causa de las diferencias atribuidas al mal llamado “sexo débil”.

César arrepentido por el daño causado, entra en una atmósfera de desolación, lamentos y sollozos. Como una de las características románticas presentes en la obra, la naturaleza está en correspondencia con los sentimientos de los personajes. En esa ocasión, el entorno adquirió un clima sombrío:

[...] le parecía que la naturaleza le acompañaba en su pesadumbre: el viento exhalaba largos gemidos en las arboledas distantes; las aguas lloraban desoladamente entre las selvas calladas: los pinos balanceaban sus largas y marchitas cabelleras con lastimero susurro... (Zambrana, 1957, p. 84).

La representación masculina también está a cargo de Augusto, un joven fastuoso e ilustre. Seducido por los encantos de Estrella deseó unirse en matrimonio, pero siempre ella ponía un pretexto, pues ella era una mujer independiente y lamentaría perder su libertad:

Temo que del carácter de Augusto, prima mía, es poco a propósito para hacer la felicidad de una mujer a quien han educado con algunas ideas de independencia, y tú

sabes que mi amado padre me ha educado con estos hábitos. Augusto llama dignidad en el hombre, lo que yo llamo autoridad, y él se disgusta de hallarme con estas ideas que él cree, en la mujer, fuera de sentido. Y como por otra parte, no es posible que nadie pueda persuadirme a mí de que Dios nos ha exceptuado a nosotras del goce de la libertad, tampoco puedo conformarme a ser, como la mayor parte de las mujeres, la mártir del matrimonio (Zambrana, 1957, p. 102).

Mujer y naturaleza forman un binomio remarcado en la obra. Las descripciones paisajísticas abundan y se equipara con frecuencia la belleza del medio ambiente con la belleza física o interior de las jóvenes encarnadas en la novela. De igual manera, el clima y la situación concreta del paisaje, están asimilados a los estados de ánimo por los que transitan los personajes.

La hija del verdugo fue publicada en forma de folletín en 1865, en la *Revista del Pueblo*. Su autora tuvo el propósito de incursionar en el género con un tema en torno a la problemática de la educación femenina, muy en boga en la época, preocupación social que comparte con sus antecesoras: Gertrudis Gómez de Avellaneda y la condesa de Merlín, entre otras, acerca de los derechos de la mujer al conocimiento.

Dentro de una sociedad elitista, Luisa Pérez de Zambrana cumple la función de contar los acontecimientos en torno a la protagonista Olivia Gretten, como uno de los elementos sentimentales ajustados a los gustos de la época. *La hija del verdugo* se vale de un discurso didáctico para transmitir los avatares de la mujer a través del sacrificio y finalmente su ilustración. Según los conflictos que se planteen en la obra, la autora condiciona el comportamiento de sus personajes y define las características del entorno. Ella circunda a los personajes y a toda la acción, de acuerdo con los sentimientos que experimenten:

Era una noche oscura y sombría: la lluvia caía a torrentes sobre los techos de la cárcel y el viento silbaba con tenebrosos gemidos en la desierta y anegada calle; pero el joven prisionero no oía ni el eco terrible del viento, ni el lúgubre estremecimiento de la lluvia, su alma estaba llena de la más dolorosa consternación, porque aquella

tarde le habían leído sus jueces la sentencia de su causa y estaba condenado a la pena capital, que debía ser ejecutada al día siguiente a las doce (Zambrana, 1957, p. 3).

El tratamiento de la naturaleza es uno de elementos románticos presentes en la obra. Mediante pasajes descriptivos en los que Luisa manifiesta su gusto por el ambiente campestre, retrata cada detalle del espacio vital, ya sea rural o urbano, muy parecidos a los experimentados por ella en su poesía.

La figura femenina en la novela está representada a través de los personajes de Olivia Gretten y Diana Schiler. La figura principal (Olivia) reúne características del romanticismo, así como acciones que la conducirán hasta el final clásico de las producciones literarias de este movimiento estético. Es una joven escocesa de 17 años, hija del verdugo de la ciudad de Londres. Está casada con el joven Carlos Schiler, hijo de una prestigiosa familia de Inglaterra. El narrador la describe físicamente, de la siguiente manera:

Era esta joven alta, un poco delgada, y aunque su pecho y sus brazos lucían bien desarrollados, carecían completamente de morbidez y gracia. Tenía los cabellos negros, abundantes y lacios; la frente mediana, la boca grande, los labios gruesos y bien cortados, los dientes hermosísimos y la sonrisa suave y triste. Su nariz era pronunciada y graciosa: sus ojos negros, dulces y magníficos, circundados de grandes y poéticas ojeras, y respirando habitualmente pasión y melancolía, tenían una belleza extraordinaria, difícil de describir (Zambrana, 1995, pp.19-20).

Dicha belleza concuerda con la descripción de los románticos anglosajones o europeos por los elementos oriundos de los países donde se inserta el personaje: tez blanca, ojos y cabellos negros. En la descripción puede notarse mayor precisión, propias de un romanticismo más avanzado. Ya no es la mujer enferma que representa una espiritualidad etérea y fantasmagórica, sino una combinación de la descripción física con la interna.

En las acciones de Octavio Gretten, padre de Olivia, se evidencia el predominio patriarcal hacia la voluntad de la joven. Al tratar el verdugo de beneficiarla, trajo consigo la compasión del

esposo, pues él se condolía pero no la amaba. Por esos motivos, la figura femenina posee un aliento melancólico y meditativo. El destino para la figura femenina es una consecuencia de la voluntad de su padre.

Ella no se rebela contra su padre, sino que dolorosamente asume su condición al enterarse de los verdaderos motivos de su casamiento. La protagonista debe cargar con el infortunio y la vergüenza de ser la hija de un verdugo. Si este último no alcanzó a arrepentirse de sus fechorías, también el cargo de conciencia queda trasladado a la joven, a quien no le queda otro camino que el sufrimiento. El cultivo del espíritu como antídoto ante todo estigma tiene que ver con el carácter desprejuiciado de la escritora. Con esta novela, la Zambrana hace reflexionar en torno al valor de la educación en la mujer como vía esencial de equipararse a la sociedad patriarcal.

Diana Schiler, hermana de Carlos, se encuentra casada con un lord francés; este personaje representa a la sociedad ilustrada de Versalles. En ella se capta el ambiente cosmopolita del siglo XVIII y la opulencia de la gran burguesía. Es una mujer orgullosa, instruida y de aspecto soberbio. Nunca estuvo de acuerdo con el casamiento de su hermano con Olivia, siempre la había visto con desdén, fuera del estereotipo “civilizado”. No soportaba la idea de que un hombre poseedor de la distinción de Carlos fuese el esposo de la hija de un verdugo. Por ella, Olivia se entera de la muerte y los verdaderos motivos de su casamiento.

La representación masculina está a cargo de Carlos y Octavio. Ellos trazan y deciden el destino de Olivia. El matrimonio es impuesto y concertado sin el consentimiento de la joven. Carlos no la ama y siempre la verá como la desdichada hija del verdugo de Londres, en cambio, los sentimientos son distintos de ella hacia él, quien siente un profundo amor por su prometido.

El sujeto romántico persiste en un estado melancólico, magnificado por las atmósferas en las que se ve envuelto. Al comienzo de las novelas, los personajes de Olivia y Angélica se ven aparentemente felices, sin embargo son las típicas mujeres suspirantes del romanticismo, aspecto que crece conforme al conflicto de la obra. El romántico es un ser insatisfecho, anhelante, decepcionado y trágico. Ello no se debe tanto a que el

mundo lo decepcione, sino que su insatisfacción deriva de las altas metas que se propone.

El amor en las novelas es un objeto inalcanzable. En ellas existen múltiples obstáculos hasta llegar a feliz término; todo se compone hacia el final de la historia, por ello puede sorprender la decisión de los personajes femeninos. Para alcanzar la felicidad, Olivia tuvo que ilustrarse y formar parte de la sociedad a la que pertenecía el esposo; gracias al cambio, Carlos pudo presenciar las cualidades de las que siempre estuvo dotada su esposa. En *Angélica y Estrella*, el amor hacia César se convertía en hazaña, pues la protagonista, ante la belleza de la prima, pierde las expectativas hacia el hombre que solo le interesó las nimiedades del aspecto físico.

El destino para la figura femenina es una consecuencia de la herencia. En ese sentido, la culpa de las malas acciones le es heredada. Olivia no se rebela contra su padre, sino que asume su condición desde el momento en que termina de leer la carta que su padre le dejó; en adelante, debe cargar con el infortunio de ser la hija de un verdugo.

El silencio y las lágrimas se encuentran íntimamente asociadas en las obras que nos ocupa. Olivia y Angélica lloran continuamente; no en un llanto escandalizado y notorio, sino lágrimas que escapan de sus ojos, casi ocultas. El silencio es tomado en la obra como un signo cercano a lo sagrado, símbolo de la prudencia, mientras que las lágrimas permiten que nos enteremos del sufrimiento en la protagonista. Cuando ocurre algo verdaderamente agobiante, se habla de *abundantes lágrimas* y es notable que estas aparezcan en ellas.

El dolor aparece como una prueba para la resignación de la mujer que debe soportar, de la mejor manera, la adversidad: “Angélica pasó muchos días sin salir del cuarto: un grave dolor se apoderó de su alma, una acerba amargura llenó su corazón lacerado desde joven, las más ardientes lágrimas surcaron sus mejillas” (Zambrana, 1957, p. 28).

Sin embargo, en esta novela, el hombre también llora de dolor. Aquí la autora rompe con la tradicional fortaleza de las que está hecha la naturaleza machista del hombre: “—¡Oh! ¡Cruel, cruel Angélica! Dijo con sombrío dolor César. Mirad como corren

las lágrimas de este hombre que herís sin piedad, y que os jura por su honor que no volverá a importunaros, porque dentro de poco dejará de existir” (Zambrana, 1957, p. 99).

La mujer del romanticismo cubano estaba en un periodo de transición. Ya no le era negada la educación de manera tácita, pero estaba lejana aún de equipararse con la masculina. El personaje de Olivia no tuvo formación académica porque la madre murió a temprana edad y a la representación paterna le era imposible, debido al trabajo desempeñado en la ciudad de Londres. En el transcurso de su vida, la sociedad propició la evolución del pensamiento de una mujer sometida a la voluntad del género masculino; la superación formó parte de los derroteros de la humilde joven que contó con variadas lecturas, clases de idiomas, música y cultura general.

El padre de Angélica era un ilustrado francés interesado por la instrucción de su hija. Al morir, la dotó de buenos principios y la incitó a su formación; de manera autodidacta, la joven desarrolló el interés por su educación y las buenas costumbres. Respecto al tema, el personaje expresa:

Se engañan los que tal dicen que el talento se adquiere; y esto no es nuevo, bien sabes. No leas sin meditación y sin análisis, como comúnmente sucede; sino antes al contrario estudia con ardor y conciencia, sin extender-te a muchos autores, como Séneca y lo aconseja Rousseau; y comprenderás en ti misma si sacas provecho de estas nobles lecturas, que lo primero que te enseñarán será el deber de no eximirte de ser útil a los demás; pues la sociedad no nos aprecia por nosotras mismas, sino por las manifestaciones útiles y palpables.

Los personajes masculinos en la obra representan a la hegemonía patriarcal que imperaba en aquella época. Ellos se encuentran en función del universo femenino y en contraste con los acontecimientos que en ellas acontecen. Su función principal estaría dada en evidenciar el predominio machista por encima de los intereses de las protagonistas. El Romanticismo es una ruptura con la tradición y las reglas; eso significa la apertura de los ideales femeninos de ellas, ante los patrones establecidos que atentan contra la capacidad y el reconocimiento de dichas

féminas ante la sociedad. Las mujeres de la novela se encuentran en una etapa de transición y de ideales cambiantes.

Luisa Pérez de Zambrana nace en una época previa a la Reforma, cuando la Iglesia no estaba todavía debidamente separada del Estado. Es inevitable que el sistema se haga presente a través de su voz, no solo por la historia que cuenta, sino por las intervenciones del narrador dentro de la novela. Zambrana se encarga de exponer al lector su postura no solo frente a los personajes y la historia de la novela, sino la visión de mundo que carga consigo; por medio de las reflexiones se puede ver las prácticas sociales y discursivas a que está circunscrita.

Dentro de los temas tratados en sus novelas hay uno que destaca por la importancia que ha debido resultar en aquel tiempo. Se trata de la constante advertencia para que la mujer, por medio de la educación, ocupe el puesto que le debe estar asignado en la sociedad.

Esa liberación, por la que tanto se luchaba debía llegar para rescatar a la mujer de una posición inferior. La preocupación de Luisa se limita como propósito precursor en aquella novelística, a advertir sobre los peligros y las inconveniencias que se derivan del estatus social en las féminas, basando su preocupación en la falta de instrucción que impedía cualquier tipo de reivindicación. En cada una de sus novelas este tema está presente, y en cada una, se dedica el suficiente espacio para hacer énfasis en el asunto.

En función de perspectiva podría conformarse un cuadro tentativo de lo que significaba para entonces la condición general de la mujer ateniéndonos a los testimonios provistos por estas obras; son novelas que contienen una fehaciente información, y en ningún caso es posible conseguir un personaje femenino.

Giran sus novelas sobre núcleos familiares mutilados; propone un medio de conducta adecuado que le permitiera a las protagonistas el logro de sus propósitos. Uno de los pilares para llevar a cabo esos propósitos estuvo dado en la superación porque de este modo estarían plenamente capacitadas para actuar en paridad de condiciones con el hombre ante las circunstancias de la vida. Tanto Olivia como Angélica poseen la educación para

afrontar las vicisitudes sentimentales que se le presenta para combatir las responsabilidades que el momento social imponía.

Es importante destacar la forma como la autora las describe en el momento de presentarlas en la novela. En estos personajes no solo se detiene a dar sus perfecciones físicas y morales, como se acostumbraba en ese tipo de obra, sino que dedica algunos parlamentos a informar acerca de los estudios que había realizado y los conocimientos que había adquirido por sus propios medios; es importante porque no era esta la tónica al respecto, por el contrario, no se mencionaba el grado y calidad de la instrucción recibida por personajes femeninos para evidenciar el interés y el esfuerzo de la educación en la mujer.

Se evidenció que fue una representante de la avanzada del Romanticismo en su época. En ella se sintetizan los legados de sus antecesores y contemporáneos para acercarse a una realidad desde una perspectiva más arraigada en lo cubano, como enfrentamiento a lo caduco foráneo. Su credo se cumplió desde un proyecto liberador que no solo pertenecía al espacio masculino, sino al femenino; en su narrativa, también se percibió la necesidad de la Independencia plena.

En cuanto a sus dos novelas, se destaca una función didáctica encaminada a influir en el lector a través de la conducta y el pensamiento de sus personajes en lo que respecta al tema de la educación, con el objetivo de ganar el reconocimiento, respeto y poder social en las féminas, como estrategia para equipararlas con el género masculino. Esto ocurre en los personajes Olivia, Angélica y la propia Estrella.

A diferencia de la modalidad de las novelas románticas tradicionales sus personajes protagónicos no mueren por amor, más bien, soportan sus cargas de sufrimiento y buscan soluciones de alivio a los pesares que los agobian, sin llegar a un final trágico. Otro aspecto distintivo es que sus estructuras se alejan del folletín, pues sus tramas carecen de recursos como el suspenso y las intrigas truculentas. Los personajes femeninos contienen en su configuración y relaciones ingredientes en su caracterización que las diferencian del modelo romántico europeo más tradicional y las acerca a nuestros propios patrones para lograr una mayor identificación con las lectoras del momento.

En un orden jerárquico *Angélica y Estrella* resulta más elaborada que *La hija del verdugo* en la dimensión ideológica y comunicativa. Su lenguaje es directo y persuasivo cuando trasmite planteamientos en torno a cuestiones dirigidas a problemáticas del universo femenino como el matrimonio, la educación y los sentimientos ante la frivolidad de la belleza física. En ellas se muestra un espíritu crítico, rebelde y transformador.

Es importante destacar la función que cumplen los personajes masculinos y sus relaciones con las féminas de la historia, pues estos acentúan el mensaje moralizante hacia el género femenino. Sus criterios hegemónicos las impulsan a alcanzar potencialidades que las coloquen en posiciones similares a ellos. El hecho de haber escrito estas novelas con un tema, hasta ese momento poco abordado, transforma en alguna medida las opiniones de la crítica en cuanto a su personalidad “obediente”, pues sus mensajes, ciertamente, transgreden los códigos patriarcales impuestos a la narrativa femenina.

Referencias

- Bueno, S. (1963). *Historia de la literatura cubana*. Editorial del Ministerio de Educación.
- Estrada, L. (2012). *De cuando la Zambrana era Luisa Pérez Montes de Oca*. Ediciones Santiago.
- Montero, S. (2005). La obra literaria de Gertrudis Gómez de Avellaneda. En Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor, *Historia de la Literatura Cubana* (tomo 1). Editorial Letras Cubanas.
- Portuondo, J. A. (2011). *Ensayos de literatura cubana*. Editorial Letras Cubanas.
- Vitier, C. (1998). *Lo cubano en la poesía*. Editorial Letras Cubanas.
- Zambrana, M. (1957). *Angélica y Estrella*. En *Los Zambrana* (colección, tomo 13). Imp. P. Fernández y Cia., S en C.
- Zambrana, M. (1957). *La hija del verdugo*. En *Los Zambrana* (colección, tomo 5). Imp. P. Fernández y Cia., S en C.

Etapas fundacionales de la crítica literaria en las publicaciones periódicas y culturales de Santiago de Cuba (1825-1869)

Ivan Gabriel Grajales Melián

Yessy Villavicencio Simón

En este ensayo se presentan algunos de los resultados parciales de la tesis doctoral “La crítica literaria en las publicaciones periódicas y culturales de Santiago de Cuba (1825-1895): evolución y temáticas” (Grajales, 2018), derivada del proyecto “El patrimonio literario de Santiago de Cuba (siglos xix, xx y xxi): valoración crítica”, coordinado por la Dra. C. Virginia B. Suárez Piña y la MSc. Graciela Durán Rodríguez, en la Universidad de Oriente. La investigación también tributa a las contribuciones de la Cátedra de Estudios Henríquez Ureña, dirigida por la profesora Graciela. En el segundo capítulo de la citada tesis se ponen en praxis las dos primeras fases de una propuesta metodológica diseñada para el análisis de contenido, es decir, para la descripción y el ordenamiento primario de los periódicos y las revistas culturales santiagueras de los periodos estudiados, así como la recogida y reducción de los datos durante el proceso investigativo. Todo esto, con el objetivo de determinar el proceso evolutivo de la crítica literaria, sobre la base de la periodización establecida y el contexto socio-literario de la capital del antiguo Departamento Oriental en el siglo xix.

A partir de lo expuesto, se ofrecen a continuación los resultados mencionados a las seis primeras décadas del siglo referido, no sin antes precisar que este ensayo tiene como antecedentes, además de la tesis doctoral inédita aludida, los siguientes artículos: “Propuesta metodológica para el estudio de la crítica literaria en las publicaciones periódicas y culturales del Santiago de Cuba colonial” y “Fuentes documentales para el estudio de la crítica literaria en publicaciones periódicas y cultura-

les de Santiago de Cuba (1825-1895)”, dados a conocer por los autores del presente ensayo en la revista *Santiago* (2018). Así como “Periodización y praxis para el estudio de la crítica literaria en las principales publicaciones periódicas y culturales de Santiago de Cuba (1825-1895)”, editado en la *Revista Brasileira do Caribe* (2019).

La primera mitad del siglo XIX en la capital del antiguo Departamento Oriental se distingue en cuanto a la crítica literaria, por poseer dos etapas evolutivas. La primera, denominada **protocrítica**, abarca la segunda época de *La Miscelánea de Santiago de Cuba* y el cierre del *Noticioso Comercial de Santiago de Cuba* (1825-1836), ambas publicaciones de particular interés para la exégesis literaria en este territorio. La segunda, definida como de **consolidación**, incluye la crítica literaria promovida por el diario *El Redactor* entre 1837 hasta su desaparición en 1869. En las secciones siguientes de este ensayo se presentan las dos etapas, con énfasis en la caracterización de las principales publicaciones periódicas donde se divulgaba la crítica literaria, y la muestra de algunos autores y textos de mayor trascendencia registrados en ellas.

A efecto de los objetivos enunciados, pudiera emerger la interrogante sobre la necesidad de trazar esta periodización específica para Santiago de Cuba y su ajuste o desviación respecto al esquema de épocas y etapas delimitado por el primer tomo de la *Historia de la literatura cubana* (2005) del Instituto de Literatura y Lingüística, fuente bibliográfica más actualizada para el estudio de las letras y la crítica nacionales en su surgimiento y desarrollo temprano.

Las etapas determinadas no son ajenas a las fijadas para la crítica en esta obra, más bien se integran a ellas, pero con divergencias puntuales que responden a las especificidades de la región santiaguera. De tal forma, las de protocrítica y consolidación se insertan en el marco de la segunda etapa definida por esa historia literaria nacional, pero las denominaciones y los años difieren porque se adecuan a las particularidades del ambiente sociocultural de la localidad oriental, por ejemplo, la etapa de protocrítica (1825-1836) se corresponde parcialmente con la

subetapa 1820-1844, establecida en la *Historia de la literatura cubana* (2005).

Este es un momento inicial para la evolución de la crítica literaria regional, pues la prensa y la publicación de obras literarias no se desarrollaron con la misma magnitud que en la capital del país. Allá se produce entre los años 1830 y 1844 el llamado auge de las publicaciones románticas, como *La Siempreviva*, la *Revista Bimestre Cubana*, la *Miscelánea de Útil y Agradable Recreo*, *El Álbum*, *El Plantel*, *La Cartera Cubana*, entre otras, donde se daban a conocer la crítica y la literatura de los principales autores de la época. Al decir de Salvador Arias (2005), la exégesis literaria nacional se consolida en las páginas de dichas revistas.

En Santiago de Cuba, este proceso ocurre de manera retardada en relación con la capital, puesto que una de las primeras revistas locales que podría denominarse romántica, *Ensayos literarios*, de Pedro Santacilia, Francisco Baralt y José Joaquín Hernández, no sale a la luz hasta 1846. Además, la crítica y la literatura se promovían en periódicos de perfil general, como el *Noticioso Comercial de Santiago de Cuba* (1826-1836) o *El Redactor* (1833-1869). En esta localidad, la etapa de consolidación de la crítica tuvo lugar, precisamente, en el diario *El Redactor*, la única publicación periódica circulante hasta la década de los cincuenta, a partir de los hechos relacionados con el tercer período constitucional de finales de 1836. Igualmente, se cierra con su desaparición en 1869, ya en plena contienda independentista. Por tales razones difiere, en cuanto a límites temporales, respecto al concretado a nivel nacional; sin embargo, debe acotarse que cualitativamente está en sintonía con el mismo, como se demuestra en el tercer capítulo de la tesis doctoral referida (Grajales, 2018).

Primera etapa: Protocrítica. Entre la segunda época de *La Miscelánea de Santiago de Cuba* y el cierre del *Noticioso Comercial de Santiago de Cuba* (1825-1836)

Santiago de Cuba fue una de las principales plazas del mercado editorial decimonónico cubano. Mediante los despachos de imprentas, librerías, agencias y centros de publicaciones, se difundieron libros, revistas y periódicos, a pesar de las grandes

dificultades para editar textos impresos. Este desarrollo se hace palpable incluso desde finales del siglo anterior, gracias a la imprenta fundada por Matías Alqueza (1750?-1819) entre 1792 y 1793, de ahí que sea reconocida como la segunda urbe del país en poseer establecimientos de este tipo, en correspondencia con su papel de centro administrativo del Departamento Oriental (Meriño Fuentes, 2010).

Deben tenerse en cuenta la condición colonial y la censura fluctuante durante el siglo XIX (sobre todo hasta después de la primera guerra independentista), motivos por los cuales en las provincias (al margen de la capital) no existía más de un periódico o revista, lo más dos, circulando simultáneamente (Meriño Fuentes, 2010). Esto se corrobora en la etapa tratada, junto a la omnipresencia de *El Redactor* desde la década del treinta hasta mediados de la centuria. La contextualización del desarrollo de las publicaciones periódicas y revistas culturales de la región santiaguera, será útil para comprender la evolución y el comportamiento de la crítica literaria, en tanto esos impresos constituyen su medio de divulgación fundamental (Grajales, 2018).

Además de la imprenta de Alqueza, cerrada en la década de los años veinte, funcionan en la ciudad santiaguera al menos otras cinco durante la etapa de protocritica: la del Colegio Seminario San Basilio, a cargo de José Eugenio Toledo; la Liberal, de Andrés Perler, y la del Real Consulado, de Loreto Espinal, todas activas hasta el cuarto decenio del siglo. Surge también la de los hermanos de origen catalán, Cayetano y Eduardo Gaspar, al igual que el establecimiento de Miguel Antonio Martínez, perteneciente a la Sociedad Económica de Amigos del País. Esta última sería la más prolífica entre los años cuarenta y cincuenta del XIX.

En el segundo período constitucional, entre 1820 y 1823, se produce una eclosión de prensa periódica amparada bajo la libertad de imprenta temporal; así nacen *La Miscelánea Liberal de Santiago de Cuba* (1821), *La Minerva* (1821), el *Periódico Nacional de Santiago de Cuba* (1822), *El Dominguito de Santiago de Cuba* (1822), *El Redactor Liberal Cubano* (1823), entre otros. Hasta el tercer período liberal (1836), se conocen, además, *La Gaceta Cubana* (1828), luego renombrada *Gaceta de Santiago de Cuba*, y más tarde, *Diario de Santiago de Cuba* (1830), así

como *El Redactor* (1833). Debe destacarse aquí la figura de Manuel María Pérez y Ramírez, quien fuera editor y colaborador de la mayoría de estos periódicos (Grajales, 2018).

Mención aparte merecen las dos publicaciones donde se localizaron las primeras muestras de textos crítico-literarios durante la investigación doctoral: la segunda época de *La Miscelánea de Santiago de Cuba* (1825-1828) y *El Noticioso Comercial de Santiago de Cuba* (1826-1836). Redactada por Pérez y Ramírez, *La Miscelánea...* aparece como remplazo del *Papel Oficial del Gobierno de Santiago de Cuba*; se imprimía en el taller del Colegio Seminario San Basilio y luego en la imprenta del Real Consulado. Tras la reactivación de la censura, pasado el segundo período constitucional, a su redactor “se le ordenó no insertar noticias de exigua cordura política, ‘poco conformes con las ideas del Gobierno’ o de los diarios de La Habana” (Portuondo, 2015, t. 1, p. 76). Al respecto, la investigadora Olga Portuondo reflexiona sobre las causas de la censura:

Los impresos que se vendían [...] revelan las condiciones de la sociedad cuya élite se sentía amenazada por los sucesos del continente americano, las agresiones de los insurgentes a las costas de la Isla y por el número indeterminado de pardos y morenos que arribaban desde Hispanoamérica como parte de las tropas que habían peleado a favor de España [en las guerras de independencia]; además del crecimiento del cimarronaje y de los apalencados de los montes de Sagua, Moa y Toa (Portuondo, 2015, t. 1, p. 76).

En *La Miscelánea...* se localizan dos textos críticos de la autoría de Manuel María Pérez y Ramírez: “Lectura de novelas ú obritas de moda” (sic), y “Utilidad del estudio”. La publicación deja de existir en 1828 y se sustituye por la *Gaceta Cubana*, por solicitud del impresor José Eugenio Toledo dirigida al gobernador departamental Francisco Illas (Portuondo, 2015, t. 1, p. 79).

El Noticioso Comercial de Santiago de Cuba (1826-1836) cuenta también con el referido escritor entre sus fundadores y redactores; salía de la imprenta del Real Consulado de Loreto Espinal. Circuló tres veces por semana hasta 1832, y desde el primero de enero de 1833 tuvo una segunda época, bajo el nombre

de *Noticioso Comercial. Diario de Santiago de Cuba*, aunque es posible que Pérez y Ramírez no fuera su redactor principal para ese momento (Portuondo, 2015, t. 1, pp. 82-83).

En este periódico, el citado intelectual publicó artículos sobre la actualidad político-económica y de costumbres, ensayos de temas variados, además de sus poemas; pero igual hubo espacio en sus páginas para dar a conocer sus textos de crítica literaria. Así se registra “Monólogo dramático”. *El Noticioso...* se renombra durante el breve tercer período constitucional como *Diario Constitucional de Santiago de Cuba*, para desaparecer en los últimos meses de 1836, “tras el fracaso de la asonada secesionista” (Portuondo, 2015, t. 1, p. 89).

Las restricciones de imprenta llegan a un estado crítico bajo el gobierno del Capitán General Miguel Tacón. En 1836, el general Manuel Lorenzo, recién estrenado gobernador del Departamento Oriental, proclama el 29 de septiembre el Código Constitucional español en esta zona del país (Portuondo, 1996, pp. 159-161). Comienza así, el denominado tercer período constitucional, causa de un complejo escenario en la región que repercute en otro lapso, más breve que los anteriores, de libertad de imprenta hasta diciembre de ese mismo año. De ahí el surgimiento y la desaparición, en los tres últimos meses de 1836, de *El Cubano Oriental*, *El Eco de Cuba*, *Libre Imprenta*, *El Látigo de Cuba* y *El Pasatiempo Cubano*.

Las cinco imprentas de la localidad dieron a conocer, entre 1825 y 1836, al menos quince periódicos, básicamente de perfil noticioso, político y comercial. Se pudo acceder a un número de *El Látigo* (1836), dos de *El Eco de Cuba* (1836), ocho de *La Minerva* (1821) y dieciséis de *El Cubano Oriental* (1836), sin haberse hallado muestras de crítica literaria. Mediante la recopilación de la obra de Manuel María Pérez y Ramírez realizada por Olga Portuondo (2015), se localizan los tres textos pertenecientes a este autor en la etapa de protocrítica (Grajales, 2018).

Aunque se caracteriza la sección siguiente, es necesario declarar que *El Redactor*, decano de la prensa santiaguera decimonónica, sale a la luz en 1833, como resultado del esfuerzo de la Sociedad Económica de Amigos

del País de la localidad, luego de su restablecimiento en 1825. Hasta donde se ha podido investigar, fue uno de los pocos, si no el único, de circulación permanente entre los últimos años de la década del treinta hasta el primer quinquenio de los cuarenta; por tanto, es un periódico de transición entre las dos primeras etapas. Incluso, hubo momentos en los cuales sería la única publicación impresa en la ciudad, de ahí su importancia.

Segunda etapa: Consolidación. La crítica literaria promovida por *El Redactor* (1837-1869)

El Redactor, periódico político, literario, mercantil e industrial, fue fundado en 1833 por Juan Bautista Sagarra, Domingo Betancourt y Agustín de la Tejera, todos miembros de la Sociedad Económica de Amigos del País, en cuya imprenta se confeccionaba. Se distingue en la actualidad como el decano de la prensa colonial santiaguera, en tanto estuvo en circulación durante treinta y seis años, tiempo considerable si se tiene en cuenta la vida breve de la mayoría de las publicaciones periódicas regionales del siglo XIX. Los ejemplares de *El Redactor* consultados provienen en su mayoría de la Biblioteca Provincial Elvira Cape de Santiago de Cuba, donde se atesora la colección más completa de dicho impreso, hasta donde se conoce. Sin embargo, debe precisarse que desde hace varios años disminuye de forma alarmante la disponibilidad de los tomos para ser consultados por el público, debido a su precario estado de conservación.

El investigador Carlos Rafael Fleitas establece cuatro momentos en la trayectoria del periódico:

1. 1833-1844: *El Redactor* pasa de interdiario a diario, en ocasiones fue el único periódico en todo el Departamento Oriental; por tanto, adquiere un carácter semioficial, al insertar en sus páginas los anuncios oficiales del Gobierno y del Ayuntamiento de la ciudad, y edictos judiciales.
2. 1845-1849: Período “ilustrado”, cobra auge la parte literaria y se consiguen las mejoras editoriales con grandes sacrificios económicos.

3. 1850-1866: Estabilidad y madurez del periódico, temas perfectamente balanceados, con predominio económico-mercantil.
4. 1867-1869: Decadencia económica y venta del derecho de publicación.¹ (Fleitas, 2014, p. 113-115)

Su período “ilustrado” coincide con un momento de gran efervescencia en las letras y la cultura del territorio. En 1845 asume su dirección Luis Alejandro Baralt, quien junto a su hermano Francisco, Pedro Santacilia, Antonio Solórzano y Correoso, Manuel María Pérez y Ramírez, José Joaquín Hernández, Jesús María del Monte y Mena, Antonio María Lorié, los hermanos García Copley, por solo mencionar algunos de los escritores más importantes de la localidad, divulgaron lo mejor de la literatura y la crítica, tanto extranjera como nacional. Entre 1856 y 1860 merece destacarse la participación de Juan Cristóbal Nápoles Fajardo, el *Cucalambé*, primero como colaborador, luego como redactor y editor (Grajales, 2018).

El diario *El Redactor* reproduce textos críticos de las más notorias personalidades del pensamiento literario europeo en su contemporaneidad, por ejemplo, Désiré Nisard, Philarète Chasles, Alphonse de Lamartine, Gotthold Ephraim Lessing, Saint-Marc Girardin, y Juan Eugenio Harstzenbuch, entre otros. Se publicaban todos los géneros literarios: drama, poesía, narrativa y la reflexión sobre las nuevas tendencias filosóficas que influirían en la crítica de la segunda mitad del siglo, como es el Positivismo.

Este periódico atendió también las principales figuras y obras de la literatura local de mediados de siglo, como se evidencia en los textos dedicados a los libros de Antonio María Lorié, Antonio Solórzano y Correoso, Juan Bautista Sagarra y Luisa Pérez Montes de Oca. Otras escritoras analizadas por la crítica fueron la matancera Luisa de Molina y la holguinera Adelaida del Mármol. Gabriel de la Concepción Valdés, *Plácido*, es el autor

¹ Un detalle omitido por C.R. Fleitas es que *El Redactor* reapareció en 1873, en medio de la primera guerra de independencia, y circuló solamente ese año. Véase Emilio Bacardí Moreau (1909), *Crónicas...*, t. 5, pp. 305, 376.

que mayor interés obtuvo de los críticos nacionales; sobre él se registraron cuatro artículos entre los años 1856 y 1861, incluyendo “Plácido y Manzano”, de Domingo del Monte.

Además de Juan Francisco Manzano y Plácido, se promueven otros textos críticos relacionados con “poetas de color” preteridos; tal es el caso del camagüeyano Juan Antonio Frías y del habanero Antonio Medina y Céspedes². No es Domingo del Monte la única personalidad de la crítica nacional divulgada en *El Redactor*; también se hallan contribuciones de Fernando Valdés y Aguirre (1837-1871), Juan Clemente Zenea, Rafael María de Mendive, Cirilo Villaverde (1812-1894) y Rafael María Merchán, así como de los dominicanos Alejandro (1822-1906) y Javier Angulo Guridi (1816-1884). Al mismo tiempo, debe señalarse cómo la novelística cubana de mediados de siglo se convirtió en objeto de atención para la crítica, al difundirse artículos reflexivos sobre *Una feria de la Caridad en 183...* (1841), de José Ramón Betancourt y *El Fatalista* (1866) de Esteban Pichardo. Del ámbito regional, debe subrayarse la labor de Manuel María Pérez y Ramírez, quien, hasta su muerte en 1852, se mantuvo publicando asiduamente en *El Redactor*. En resumen, se localizaron en ese periódico, un total de noventa y nueve trabajos de crítica literaria (Grajales, 2018).

Otra publicación importante de este periodo es *Semanario Cubano*, periódico de literatura, ciencias y artes, dirigido por Francisco Javier Vidal y José Antonio Collazo, circula entre el 7 de enero y el 24 de junio de 1855 y se imprime en el establecimiento de Viuda e hijos de Espinal³. Esta revista cultural presenta contenidos de importancia para la literatura local y nacional, como el poema “La muerte de Judas”, de Manuel Justo de Rubal-

² Al respecto, véase de los autores de este ensayo, el artículo “Cuatro ‘poetas de color’ en la crítica literaria publicada por la prensa colonial de Santiago de Cuba”, publicado en el número 191 de la revista *Islas* en 2018.

³ *Semanario cubano* tuvo dos épocas posteriores: la segunda corresponde a 1858 y estuvo a cargo de Francisco Javier Vidal y Juan Cristóbal Nápoles Fajardo, según se ha podido observar en varios números de *El Redactor* de ese año. Emilio Bacardí asegura que existe aún otra, también al cuidado del mismo Vidal, su primer número salió en febrero de 1868 (Bacardí, 1909, t. 6, p. 19). Ninguna de las dos ha podido localizarse.

cava, además de la “Biografía del autor y juicios críticos”, sobre el referido poeta santiaguero, escrita por Pedro Santacilia.

La crítica literaria difundida en el *Semanario Cubano*, si bien no es profusa, se identifica a través del referido texto de Santacilia y la reseña de la *Librería de los niños cubanos*, que con el título de “Bibliografía” publica Francisco Javier Vidal. También sobresale el texto de Alejandro Angulo Guridi dedicado a José María Heredia. Se reproducen los artículos “El soneto” y “Amor a las bellas letras. Necesidad de favorecerlas. Su influjo en nuestra civilización”, de Francisco Agüero y Agüero, intelectual procedente de Puerto Príncipe.

Otros trabajos de crítica literaria emplean motivos narrativos o se refieren al género dramático. El texto “Las notas de mi cartera”, se propone celebrar las virtudes del teatro; mientras en “El maestro Andrés”, una crítica negativa a la obra de Manuel Justo de Rubalcava, copiada por *El Redactor* de un diario habanero, origina un relato en el cual se enaltece la trascendencia del poeta oriental. Esto se logra a partir de un pintoresco diálogo entre el maestro Andrés y *Palotes*, incógnito periodista autor de los dos artículos mencionados. También se corresponden con esta temática: “Tragedia griega, ópera italiana, zarzuela”, de Arturo del Valle y “Una palabra sobre teatro”, de un desconocido autor camagüeyano que firma con el seudónimo de *Filaletes* (Grajales, 2018).

Según consta en sus mismas “Crónicas”, el *Semanario Cubano* tuvo buena recepción incluso fuera de la región oriental, si se atiende a los agradecimientos de su director a *La Revista de la Habana* y *La Prensa*, de la capital; a *El Fanal de Puerto Príncipe*, *La Aurora de Matanzas* y *El Correo de Trinidad*. En resumen, de los ocho textos crítico-literarios dados a conocer por el *Semanario...*, se observa una inclinación por las obras y autores locales, como es el caso de José María Heredia, Juan Bautista Sagarra y Manuel Justo de Rubalcava. También se registran muestras dirigidas a la reflexión sobre géneros como el drama y la lírica, así como la correspondencia entre la literatura y las artes escénicas.

La Revista Cubana (1857) fue un periódico quincenal de ciencias, literaturas, artes e industria, dirigido por José María

Villafañe y Benito José Riera; se confeccionaba en la imprenta de Miguel Antonio Martínez. En el único número disponible, perteneciente a la cuarta entrega del mes de abril, se presentan poemas de Adelaida del Mármol y Úrsula Céspedes de Escanaverino, además de artículos científicos de la autoría de Villafañe y Riera. En materia de crítica, se localiza un extenso ensayo sobre el libro de Luisa Pérez Montes de Oca, recién publicado ese mismo mes, y firmado también por sus directores. Ello confirma la inmediata resonancia del primer poemario de la poetisa santiaguera en las publicaciones periódicas y culturales de la región. *La Revista Cubana* fue bien recibida igualmente por los círculos ilustrados de la ciudad; así lo demuestra el comentario remitido a *El Redactor* por el padre Wenceslao Callejas Ascencio en marzo de 1857.

En la cronología de la prensa de la localidad, debe citarse 1858 como uno de los años más pródigos en publicaciones periódicas de mediados de siglo. El semanario literario *El Perico* y la segunda época del *Semanario Cubano* se inician en enero y febrero, respectivamente. El poeta Antonio María Lorié se une al periodista Prisciliano Manzano para dar a conocer en noviembre *La Cotorra*, otra revista semanal dedicada a las letras. Hasta donde se pudo investigar, ninguno de estos impresos se encuentra en los fondos bibliográficos examinados; sin embargo, si se les suma la circulación paralela de los diarios *El Redactor* y *El Comercio*, se puede deducir la existencia de una activa vida periodística y literaria en la región (Grajales, 2018).

La tendencia al aumento de las publicaciones cambia durante los años iniciales de la sexta década del siglo. Aunque en enero de 1861, todavía alcanza a salir *El Cubano*, periódico de Joaquín Miranda y Castilla, ya el primero de agosto se anunciaba en *El Redactor* su cambio de frecuencia de trisemanal a semanal, “por la escasez de operarios y por la crisis que en todo se mezcla” (*El Redactor*, 1861, p. 3). Más adelante, se lee el siguiente comentario irónico, en la misma sección del 20 de septiembre de 1861:

Los periódicos están de baja, la crisis los sofoca, los ahoga, los mata. ¿Quién va a leer en estos tiempos tan calamitosos? ¿A quién no le viene perfectamente el aho-

rrero de medio peso mensual cuando puede servir para otras cosas útiles que pagar suscripciones de periódicos? [...]. ¡De la circulación han desaparecido en la isla nada menos que cinco en este mes! No hay duda que el periodismo [...] progresa (*El Redactor*, 1861, p. 3).

En medio de este ambiente tan adverso para la literatura y la crítica, la segunda época de *Murmurios del Cauto* (1862)⁴, periódico literario dedicado a la juventud cubana, es una inyección de aire fresco dentro del panorama literario y periodístico citadino en el que, hasta donde se sabe, solo circulan *El Redactor* y *El Diario de Santiago de Cuba*. Francisco Martínez Betancourt y Eliseo Martínez Cordero son los directores y editores de esta revista cultural, distribuida semanalmente entre marzo y agosto de ese año desde la imprenta de Manuel Morales.

Murmurios... se distingue por el predominio de la lírica de factura local. Entre otros, se reprodujeron varios textos incluidos en los *Cantos guajiros. Colección de glosas y décimas por varios autores cubanos* (1861), posiblemente la primera antología del género en el país (Fornet, 2002, p. 143). En menor medida, aparece también narrativa, como demuestra el folletín *Un joven alemán*, de Tristán de Jesús Medina (1831-1886). La prosa costumbrista está presente en mayor número que en la etapa anterior de esa revista cultural. De igual forma, se promovieron traducciones de artículos y obras de autores europeos como Jean-Jacques Rousseau, Lord Byron, François-René Chateaubriand, por mencionar algunos de los más notables. En cuanto a la crítica literaria, se localizan “Dos palabras sobre la crítica”, del bayamés M. A. Aguilera, y “La poesía y la fábula”, del Abate

⁴ La primera época de *Murmurios...* data de 1853. Fue editada por el mismo Francisco Martínez Betancourt. En ella se da a conocer poesía, narrativa y artículos de costumbres, pero no se encontró crítica literaria. Curiosamente, existe otro periódico santiaguero del mismo nombre, procedente del municipio Palma Soriano, que circula entre 1904 y 1905. Véase al respecto el artículo de las investigadoras Carmen Candiot y Yurina Parada, en http://www.cultstgo.cult.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=3341:-murmurios-del-cauto-un-revista-palmera-del-siglo-xx-i&catid=20:literatura&Itemid=35

Masieu: textos referentes a aspectos metacríticos y genérico-literarios (Grajales, 2018).

La repercusión de *Murmurios...*, como de las publicaciones culturales anteriores, trasciende las fronteras de la ciudad. Sus editores dan fe de la recepción favorable obtenida en los periódicos de otras provincias, por ejemplo, en *El Siglo*, *La Prensa*, *La Gaceta*, *El Heraldo*, *El Progreso*, de La Habana; *El Telégrafo*, de Cienfuegos; *El Fanal de Puerto Príncipe*, entre otros.

El inicio de la Guerra de los Diez Años en 1868 es un momento relevante para la historia nacional y regional. La tensión sociopolítica y económica incide de manera negativa en la prensa en Santiago de Cuba. Desde antes del comienzo de la gesta independentista, Emilio Bacardí anotaba en febrero de 1868:

[...] los periódicos [...] están sujetos a una enojosa censura. Aun lo que reproducen de los periódicos de La Habana, incluso los mismos Reales Decretos, tienen que someterlos a una nueva censura, y con frecuencia no se les permite lo que aquellos periódicos han publicado sin inconveniente alguno (Bacardí, 1909, t. 4, p. 23).

El Capitán General Domingo Dulce declara un período de libertad de imprenta en enero de 1869, con el fin de aplacar “a las buenas” la insurrección patriota. En la capital aparecieron unas 150 publicaciones (Labraña, 1940, p. 688). Situación similar acontece en Santiago de Cuba, durante los treinta y tres días del levantamiento de la censura. En general, según se ha verificado en la bibliografía pasiva, tuvieron un carácter político-satírico, como sus semejantes en los lapsos anteriores de libre imprenta de 1820-1823 y 1836. De estas solo se conservan, hasta donde se ha podido investigar, pocos ejemplares muy deteriorados y mutilados de *La Pica-Pica*, en los que no se hallaron indicios de crítica literaria.

Se conoce sobre la existencia de un aproximado de treinta y un periódicos y revistas culturales de la etapa de consolidación, procedentes de las seis imprentas activas en la ciudad: la de Miguel Antonio Martínez o la imprenta de la Sociedad Económica de Amigos del País, la de Antonio Casañas, la de Antonio Robles, la imprenta El Comercio, la de Manuel Morales y la de Loreto Espinal. Ellas funcionaron también como apoyo de la

amplia producción literaria de estos años. Del total de publicaciones revisadas pertenecientes a este lapso, se extrajeron 112 textos de crítica literaria, específicamente de *El Redactor*, *Semanario Cubano* (primera época, 1855), *La Revista Cubana* (1857) y *Murmurios del Cauto* (segunda época, 1862) (Grajales, 2018).

Se ha observado que el panorama editorial santiaguero estuvo marcado por las consecuencias de los tres períodos constitucionales, así como por un tímido despertar en la prensa local, durante las cuatro primeras décadas del siglo XIX. Dichos periodos constitucionales, en la etapa reconocida como de protocritica, propiciaron incrementos momentáneos en la aparición de publicaciones periódicas, condicionados por la libertad de imprenta. Si bien en su mayoría estos impresos no tenían carácter exclusivamente literario, sí constituyeron un marco para la promoción incipiente del pensamiento reflexivo sobre las letras, como demuestran los artículos registrados de Manuel María Pérez y Ramírez, concernientes a la polémica emergencia del género novelístico y el monólogo dramático en los albores del siglo decimonónico; dichos textos denotan la presencia de una crítica de actualidad, que fomenta valores para el progreso social. De raigambre neoclásica, la labor crítica de este escritor se mantiene atenta al ámbito cultural santiaguero e internacional del momento y se abre camino frente a las adversidades de la censura colonial.

La etapa de consolidación se caracteriza por el incremento cuantitativo de periódicos y revistas culturales durante las décadas del cuarenta y cincuenta del siglo referido, y alcanza su punto máximo entre 1855 y 1860, para decaer, progresivamente, hasta el comienzo de la Guerra Grande, con una eclosión irregular de trece publicaciones durante el breve momento de libertad de imprenta en 1869. Sin duda, *El Redactor* marca la pauta distintiva entre todas, debido a su estabilidad y por ser el mayor medio difusor de crítica literaria. De las otras fuentes se extrajo una cantidad menor, para un total de 112 muestras durante toda la etapa; por tanto, esta es la de mayor cuantía de muestras crítico-literarias recuperadas. La crítica promovida por *El Redactor* abarca diversos temas, entre los que destacan autores y obras

de la literatura local, nacional, europea, tratados tanto por críticos criollos como foráneos.

Se revela en el citado periódico una tendencia a la reproducción de artículos de periódicos de la capital del país, y en menor medida, extranjeros. Dichos textos se sustentan, básicamente, en la vertiente neoclasicista de la crítica, con énfasis en la función ético-moral de la literatura; también se advierten peculiaridades de la corriente biografista e histórico-positiva. Se revela, al mismo tiempo, el interés por acercarse a las problemáticas literarias de la época, como son las polémicas en torno a la restauración del buen gusto y la reflexión sobre la existencia o no de una literatura criolla.

Referencias

- Arias, S. (2005). Influencia, personalidad y obra de Domingo del Monte. En Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor. *Historia de la literatura cubana* (tomo 1, pp. 141-152). Letras Cubanas.
- Bacardí Moreau, E. (1909). *Crónicas de Santiago de Cuba*. (tomos 4, 5, 6). Tipografía Arroyo Hermanos.
- Candiot C. y Parada, Y. (s.f.). *Murmurios del Cauto, una revista palmera del siglo XX*. http://www.cultstgo.cult.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=3341:murmurios-del-cauto-un-revista-palmera-del-siglo-xx-i&catid=20
- El Redactor* (1844-1867). Imprenta de la Sociedad Económica de Amigos del País. Cuba.
- Fleitas Salazar, C. R. (2014). *La Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Cuba*. Ediciones Santiago.
- Fornet, A. (2002). *El Libro en Cuba*. Letras Cubanas.
- Grajales Melian, I. G. (2018). *La crítica literaria en las publicaciones periódicas y culturales de Santiago de Cuba (1825-1895): evolución y temáticas* [tesis doctoral inédita]. Universidad de Oriente.
- Grajales Melian, I. G. y Villavicencio Simón, Y. (2018). Cuatro “poetas de color” en la crítica literaria publicada por la prensa colonial de Santiago de Cuba. *Is/as*, 60(191), 69-86. <http://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1076>
- Grajales Melian, I. G. y Villavicencio Simón, Y. (2018). Fuentes documentales para el estudio de la crítica literaria en publicaciones periódicas y culturales de Santiago de Cuba (1825-1895). *San-*

tiago, (143), 3-14. <https://santiago.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/view/5257>

Grajales Melian, I. G. y Villavicencio Simón, Y. (2019). Periodización y praxis para el estudio de la crítica literaria en las principales publicaciones periódicas y culturales de Santiago de Cuba (1825-1895). *Revista Brasileira do Caribe*, 20(38), 74-89. <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/view/16806/pdf>

Grajales Melian, I. G. y Villavicencio Simón, Y. (2018). Propuesta metodológica para el estudio de la crítica literaria en las publicaciones periódicas y culturales del Santiago de Cuba colonial. *Santiago*, (147), 837-848. <https://santiago.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/view/4868>

Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor (2005). *Historia de la literatura cubana. La Colonia: desde los Orígenes hasta 1898*. (tomo 1). Letras Cubanas.

La Revista Cubana (1857). Imprenta de D. Miguel Antonio Martínez.

Labraña, J. M. (1940). La prensa en Cuba, desde sus orígenes a 1940. En Cuba en la Mano. Enciclopedia Popular Ilustrada (pp. 649-780). Imprenta Úcar, García y Cía.

Meriño Fuentes, Ma. de los A. (2010). En el tránsito hacia la librería: comercio y distribución de libros en Santiago de Cuba, siglo XIX. *Del Caribe*, 54, 110-119.

Murmurios del Cauto (1862). Imprenta de D. Manuel Morales.

Portuondo, O. (2015). *Manuel María Pérez y Ramírez, Polígrafo Cubano*. (dos tomos). Letras Cubanas.

Portuondo, O. (1996). *Santiago de Cuba desde su fundación hasta la Guerra de los Diez Años*. Editorial Oriente.

Semanario Cubano (1855). Imprenta de Casañas.

La literatura en Santiago de Cuba a través de las páginas de *El Mercurio* (1882-1883)

Kenislay Almira Reyes

Rosa Iliana Rueda Fernández

La historia de los pueblos es conocida por la memoria escrita que los sujetos son capaces de plasmar y conservar con el paso de los años. En este sentido, se han escrito obras a nivel mundial que constituyen reflejo del acontecer socioeconómico, político y cultural. La prensa escrita es uno de los medios de comunicación más consecuentes con el contexto cultural a la que se agradece la impronta de la noticia y su perdurabilidad en el tiempo.

Los periódicos y revistas, gran fuente de abastecimiento, como parte de la cultura patrimonial material tangible, donde se almacena la vida económica, política, social, artística y literaria de la sociedad; pero, al mismo tiempo, intangible; toda vez que, por su frágil consistencia material, y el paso de los años, o han desaparecido, o pueden llegar a desaparecer si no se toman medidas rigurosas emergentes (Suárez Piña, 2016, p. 117).

Entre los textos de la historia de la literatura cubana se encuentran obras notables, por citar algunos ejemplos: *Historia de la literatura cubana* (1963), de Salvador Bueno; *Panorama histórico de la literatura cubana* (1978), de Max Henríquez Ureña; *Historia de la literatura cubana. La colonia: desde los orígenes hasta 1898*, (2002) de un colectivo de investigadores del Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor. En sentido general, estos volúmenes evalúan la actividad literaria sobre la base de lo que acontece en La Habana y solo pinceladas de los sucesos en el resto del país.

Esto ha traído como resultado que hayan quedado en el olvido valores culturales que pertenecen a ciudades del resto

del país y que, sin embargo, se deben estudiar para que formen parte del ámbito nacional. Dicho rescate forma parte de los proyectos regionales. En el caso específico de la ciudad de Santiago de Cuba se pueden citar la obra científica dirigida por la Dra. Amparo Barrero Morell (1995): *La literatura en Santiago de Cuba (1923-1983)*, en la cual se propone conformar la historia literaria de esta ciudad durante el periodo.

En 1999 se crea el Grupo Científico del Teatro en Santiago de Cuba que realizó diferentes trabajos de diploma, los cuales tributaron a la realización de la tesis doctoral: *El teatro colonial en Santiago de Cuba (1850-1898). Principales vertientes y líneas temáticas*, de la Dra. C. Virginia B. Suárez Piña, antecedente del proyecto “La literatura regional y su contribución a la nación”, dentro del cual se inserta la presente investigación.

Durante la segunda mitad del siglo xix en la ciudad de Santiago de Cuba se apreciaba un ambiente cultural favorecedor para la aparición de diferentes publicaciones periódicas, entre las que se encuentra *El Mercurio*, periódico literario noticioso y comercial que se encargó de divulgar la vida social santiaguera de esos años y creaciones literarias de los géneros: poético, narrativo y dramático producidos de 1882 a 1883.

En este sentido, existe la necesidad de rescatar la literatura que aparece en las páginas de dicho periódico, ya que constituye un valioso patrimonio que sufre el deterioro más agresivo del tiempo y, de esta manera, realizar estudios particulares de la literatura en esta ciudad durante los años consignados para contribuir con la conformación de la verdadera historia de la literatura local y nacional.

La investigación realizada se propone recobrar la actividad de los sujetos de la creación literaria en Santiago de Cuba durante los años 1882-1883, rescatar el patrimonio tangible/intangible de la localidad que se encuentra disperso en las páginas de *El Mercurio* durante esos años y valorar una selección de textos encontrados en las páginas de este periódico, representativos de los diferentes géneros literarios. Es necesario destacar que el periódico estuvo publicándose desde el 8 de octubre de 1882 hasta mayo de 1885 cuando por razones políticas es desterrado su director. A instancias de este trabajo se trabajó un año de números publicados.

En la segunda mitad del siglo XIX —fundamentalmente antes de los inicios de la Guerra de los Diez años—, la vida cultural y social de Santiago de Cuba se encontraba en momentos de esplendor. En sentido general, florecieron personalidades en las diferentes ramas del arte. Numerosas instituciones culturales prestigiosas en la ciudad ofrecían veladas literarias y musicales, las óperas italianas y las zarzuelas se hicieron muy comunes. No obstante, tras la contienda bélica, su estabilidad tuvo oscilaciones.

En la plástica, se destacaron los artistas santiagueros Félix y Joaquín Tejada y José Boffil Cayol como acuarelistas. Buena-ventura Martínez, primer director y maestro de la Academia de Dibujo Príncipe Alonso. La música fue otra manifestación artística que exhibía sus mejores galas por aquellos años. Eran ilustres talentos de prestigio nacional don Laureano Fuentes, Rafael Salcedo, Cratilio Guerra, Lino Boza, Antonio y Ramón Figueroa y Rodolfo Hernández Giro.

En la literatura se destacan Luisa Pérez de Zambrana, los hermanos Sellén, Enrique Hernández Miyares, Desiderio Fajardo Ortiz (*El Cautivo*) entre otros intelectuales. Serían excelentes maestros y se proyectarían como grandes defensores, realizadores de la cultura en la ciudad. Cabe mencionar a destacados educadores que influyeron en la conciencia de los ciudadanos como Juan Portuondo Estrada, Julián Parreño, Pablo Alayo, Luis M. Buch y José Rosell Durán.

La política de gobierno fue muy aceptada. Gobernadores como Carlos Vargas Machuca hicieron posible el desarrollo cultural de la ciudad y, aunque los acontecimientos bélicos de la década del 60 afectaron en gran medida actividades como los famosos carnavales santiagueros, los 70 experimentaron importantes eventos culturales y artísticos.

En Santiago de Cuba, la imprenta fue introducida en 1792 por Matías Alqueza y el primer periódico: *El amigo de los cubanos* (1805-?), fundado por la Sociedad Económica de Amigos del País de esta ciudad. Más tarde, aparecieron otros que, según resume Emilio Bacardí en sus *Crónicas de Santiago de Cuba* durante los primeros veinte años del siglo se publicó un buen

número de periódicos y revistas, lamentablemente desaparecidos o en franco proceso de desaparición. Bacardí (1923) afirma

Respecto a las publicaciones periódicas registradas en esta etapa es importante acotar que Bacardí, con su labor, divulga y rescata nominalmente el patrimonio periodístico de la ciudad, hace un acopio de 115 publicaciones en total, proceso editorial que pone de manifiesto, al mismo tiempo, el interés de un conjunto de personas por mantener en alto el nivel informativo de los ciudadanos (Suárez Piña, 2016, p. 118).

Las acciones bélicas relacionadas con la Guerra de los Diez Años influyeron en el desarrollo de la vida social y no hubo muchas publicaciones respecto a décadas anteriores y posteriores. Sin embargo, en los años 80 se había recuperado notablemente el ambiente social santiaguero, lo que propició que en las dos últimas décadas del siglo XIX proliferaran en Santiago de Cuba gran cantidad de periódicos, según Suárez (2016) se registran 62.

De manera general, estas publicaciones circulaban en forma de diario, semanario y bisemanario. Sus páginas constituían reflejo de la sociedad santiaguera, pues entre los temas predominaban los asuntos políticos, dígame el liberal progresista, autonomista. También circularon otros con los temas científico, literario, comercial, artístico, mercantil, industrial, deportivo, dirigido a la parte femenina de la sociedad, difusor de la doctrina espiritista, entre otros.

Al examinar el *Diccionario de la literatura cubana* (1984), se aprecia la gran cantidad de publicaciones que circularon en La Habana durante el siglo XIX. La relación es amplia y detallada; sin embargo, entre otras publicaciones santiagueras, los investigadores omitieron *El Mercurio* de Santiago de Cuba y relacionaron otros como *Mercurio* de Cienfuegos (1912-?), *El Mercurio* (1876-1877) y *Mercurio Cívico* (1821-?) ambos de La Habana.

El primer número de *El Mercurio* santiaguero apareció el 8 de octubre de 1882; constaba de ocho páginas, de ellas seis publicaban trabajos científicos, literarios, noticias generales que promovían las industrias nacionales y extranjeras, dos comerciales y económicas; todas relacionadas con el ámbito social del momento.

Las referidas funciones se resumían en su nombre ubicado en la portada: *El Mercurio: periódico literario, noticioso y comercial*. Su director, Desiderio Fajardo Ortiz (*El Cautivo*) se esmeró en cada publicación semanal; todos los domingos vio la luz el mensajero del acontecer santiaguero. En su prospecto correspondiente a su primer número establece lo siguiente:

Haciéndose notar en esta capital la carencia de un periódico que á semejanza de los muchos que ven la luz pública en algunas poblaciones del Viejo y Nuevo Mundo [...] *El Mercurio* verá la luz todos los domingos en la forma y tamaño del presente prospecto, y constará por ahora de ocho páginas, seis de las cuales se dedicarán á trabajos literarios y científicos, revistas de la ciudad, noticias generales, gacetillas y actualidades, quedando las otras a disposición del comercio, como sección industrial y económica del periódico.

Constaba en sus diversas secciones todo el acontecer cultural, económico y social de la ciudad. En las páginas de esta importante publicación salían a la luz los destellos literarios de relevantes personalidades de la época mediante la sección “Bosquejos Poéticos”. La mayoría de los poemas que se publicaban tenían como tema la mujer: resaltaban su belleza, exaltaban sus cualidades físicas e intelectuales y es de común interés de los poetas expresar en ellos la fidelidad a la mujer amada.

Al mismo tiempo aparecieron numerosos poemas a mujeres específicas, entre las que se encuentran: Catalina Miranda y Sagarra, María García Escalona, Catalina Asencio y Cachón, por solo citar algunos ejemplos escritos y dedicados por sus admiradores. Su director se sumó a estos escritores; rinde homenaje a las damas, no solo con poemas, sino con consejos útiles, por lo que van a ser las féminas sus principales seguidoras.

En los primeros números del periódico eran más comunes los poemas, pero en la medida que fueron pasando las publicaciones los ensayos, críticas sociales, comentarios científicos, cuentos (en menor medida), de manera general, las prosas; se adueñaron de la mayor cantidad de páginas de este semanario.

Una sección de gran peso era la conocida como “Gacetillas”. Tenía un lugar de preferencia entre los santiagueros. El

teatro fue de los temas más publicados en esta sección. Por medio de ella se tiene la mayor cantidad de información teatral de estos años. Los actores eran caracterizados, valoradas sus actuaciones, sus logros en las representaciones y la repercusión dentro de público espectador. La crítica teatral abunda en las páginas de esta publicación. Se publicaban, además, congratulaciones, compromisos matrimoniales, llegadas y partidas de importantes personalidades que venían a la ciudad, recomendaciones para el esparcimiento y el placer en la vida citadina.

El 20 de mayo de 1883, esta sección cambió su nombre por el de “Zig-Zag”, pero su contenido continuó siendo el mismo. De estas páginas se pudo recuperar información referente al teatro, bajo la responsabilidad de Desiderio Fajardo, quien siguió muy de cerca la marcha del teatro en la ciudad y así, en sus comentarios críticos, detalla a los actores y caracteriza sus logros. Aprecia la calidad de las actrices y su aceptación por parte de los espectadores a los que elogia por su gran poder de selección a la hora de asistir al teatro.

Los “Cabos Suelto” fue otro de los espacios del periódico, similar a las “Gacetillas”; pero los temas que allí se publicaban eran variados. El 7 de enero de 1883 es la primera publicación de esta sección en ese año, en ella aparecieron las siguientes informaciones:

- Ha sido elegida la junta Directiva del “Liceo de Santiago de Cuba”, que ha quedado ya constituido. Dentro de poco tendrá lugar la primera velada de inauguración.
- Ha alcanzado un extraordinario éxito en Madrid, la última producción dramática de Blasco, titulada *El Secreto*.
- Probablemente dentro de breves días, tendremos entre nosotros la Compañía de bufos que acaba de llegar a Manzanillo.
- Asegúrese que está próximo á celebrarse un satisfactorio arreglo entre la Empresa del Gas y el Ilustre Ayuntamiento.
- Nuestro estimado colega el simpático *Mensajero de las Damas*, hace dos correos que deja de visitarnos. Su espiritual gacetillera podrá decirnos la causa de esta ausencia, que todas veras lamentamos?

- El joven literato D. Aniceto Valdivia se ocupa actualmente en escribir una pieza dramática en colaboración del chispeante escritor Don Eduardo Lustonó.
- ¿Se han ido Uds. á convencer de la excelencia y baratez de los retratos *Bon-Ton*, haciendo una visita á la Fotografía de Ortiz?

Respecto a la junta de Directiva del Liceo, es importante destacar que *El Mercurio* siguió la inauguración de esta institución. Sus páginas publicaron ensayos, poesías e informes hasta después de creada, así como comentarios relacionados con veladas lírico-literarias que frecuentemente allí se realizaron.

Las últimas dos páginas se dedicaban a ofertas de equipos, servicios médicos, de abogados, estomatológicos, profesionales, entre otros. A las mujeres se les mantenía al tanto en materia de costuras, modas, alumbramientos, además de otros asuntos de interés. Comprometidas estaban cada una de ellas para estar en manos de los santiagueros todos los domingos informando el acontecer cultural, comercial, en fin, dotarlos de todos los temas posibles de interés social, garantizando el conocimiento y la cultura en la urbe. Constituyó, además, un espacio para plasmar ideas justas y renovadoras de escritores que sintieron la necesidad de poner su pluma al servicio de la causa liberadora.

En las páginas de *El Mercurio* se publicaron variados géneros literarios. Pueden encontrarse poesías de autores cubanos y foráneos, pero predominaron los primeros; también la narrativa ocupó su espacio: se localizan cuentos educativos y siempre con una moraleja instructiva. Se publicaron, además, novelas entre la que destaca, en los meses revisados, *La última calverada* del escritor español Pedro Antonio de Alarcón¹. De igual modo, apa-

¹ Fue político, diputado de las Cortes españolas y voluntario en la campaña de Marruecos, experiencia que le proporcionó material para su *Diario de un testigo de la guerra de África* (1859), considerada hoy una obra maestra por su descripción de la vida militar. Alarcón sobresalió en su época por sus novelas religiosas, entre las que destaca *El escándalo* (1875), una defensa de los jesuitas que levantó una viva polémica. Hoy es recordado, principalmente, por sus relatos de la vida rústica en España, algunos de los cuales se han

recen ensayos que abordaban críticas sociales, literarias, entre otros temas. Cuando ve la luz el semanario era común la publicación de poesías, pero en la medida que fueron fortaleciéndose sus ediciones los ensayos, narraciones y reflexiones críticas se adueñaron de las páginas de este periódico.

La poesía

En los números revisados se localizaron más de 35 poemas. Este género literario dotó a la publicación de autores cubanos fundamentalmente y, en menor medida, extranjeros. Entre ellos no aparece ninguna mujer, no obstante esta representa un tema frecuente para resaltar su belleza y cualidades físicas e intelectuales. En algunos textos aparecen nombres de destacadas damas de la sociedad santiaguera: “A Cachita”, “A la señorita Doña Carmen Castillo”. Otros hicieron dedicatoria del poema, por ejemplo: “Las tres coronas” dedicado por Fajardo a las jóvenes santiagueras Caridad y Rosalía Díaz-Herrera, muy destacadas en el ámbito cultural. Otros temas destacados fueron el amor, el humor, la muerte, la naturaleza, el latinoamericanismo, la amistad.

Predominaban los versos de arte menor con rima: abbaa bbaa, en los de arte mayor se aprecian las rimas ABAB ABAB. Los recursos literarios empleados eran la personificación, la anáfora, la metáfora, la adjetivación; en su primacía.

El espacio ofertado por las páginas de este semanario es aprovechado por los que no estaban de acuerdo con el régimen imperante. Entre ellos se encuentra uno de los grandes del articulismo de costumbres de la época: Luis Victoriano Betancourt², autor del extenso poema “La limosna espiritual”, como nota característica de su obra narrativa; aunque también roza

recopilado en *El sombrero de tres picos* (1874), que inspiró a Manuel de Falla la composición de su ballet homónimo.

² Matancero, autor de poesías jocosas como Bartola y Chumba. Colaborador en la Ofrenda al bazar, La Opinión, Aguinaldo Habanero. Fue uno de los autores de la colección de poemas Arpas Amigas (18979). En sus ideas políticas abogó a favor del independentismo.

los problemas en la educación y la imperiosa necesidad de la instrucción en la sociedad de la época.

De forma general, son los años en los que se publican versos que, en alguna medida, salen del romanticismo y se adentran en el modernismo, por lo que pueden encontrarse poemas románticos, en tránsito o con rasgos de ambas corrientes literarias. Se aprecia la manera en la que los poetas publicados en *El Mercurio* apelaron a un lenguaje directo, sin disfraces de recursos estilísticos, a favor de un total entendimiento por parte del público lector.

La prosa

Otro de los géneros literarios publicados por *El Mercurio* fue la narrativa, dada la presencia de cuentos y novelas. Los cuentos, de manera general, eran narraciones de poca complejidad, que posibilitaban una lectura fácil a los lectores del periódico. Los ambientes descritos eran criollos y foráneos; contenían comicidad y, en ocasiones, con un final trágico. Se pueden mencionar: “Una Orgía. Lord Byron en Venecia”, de Torcuato Tarrago y Mateos; “Las tres miradas”, firmado bajo el seudónimo de Rabay, autor que se caracterizó, desde el punto de vista estilístico, por el ajuste a la literatura modernista.

La investigación permitió rescatar la novela *La última calaverada*, del escritor español Pedro Antonio de Alarcón, publicada en tres números del periódico, dividida en ocho partes. El argumento es a manera de caja china y describe a la nobleza como clase social, matizada con elementos de comicidad.

Al consultar las páginas de *El Mercurio* se gran riqueza de ensayos y comentarios sobre temas sociales, culturales, teatrales o textos reflexivos y denuncias relacionadas con la decadente situación social y política de Santiago de Cuba por aquellos años:

[...] al divisar entre las brisas de las altas montañas que como una faja de esmeralda circundan nuestro suelo, una emoción que no se puede pintar [...] allá vemos la casa donde nacimos [...] ¿como no quererla, cómo no sufrir al verla languidecer cada día mas sus campos que no tiene igual en parte alguna, abandonados y sin

cultivos sus ricos ingenios, convertidos en ruina sus cafetales...? (*El Mercurio*, 17 de diciembre de 1882).

La lectura íntegra del ensayo refleja el amor a la tierra natal, el patriotismo; sus descripciones exponen las condiciones en las que se encontraba Santiago de Cuba antes y después de la guerra.

El teatro fue una de las manifestaciones artísticas que más se destacaron en esta etapa. La ciudad contaba con un activo vínculo a las actividades escénicas. Santiago de Cuba era visitada por compañías de gran prestigio nacional e internacional. *El Mercurio* se preocupó por promover la vida histriónica de la localidad: anunciaba funciones teatrales y de beneficios. Las críticas teatrales publicadas en el semanario se destacaron el respeto a la opinión pública.

Las compañías de teatro bufo fueron una gran explosión dramática dentro de la escena nacional. Eran bien aceptadas por los santiagueros y el periódico así lo hizo notar. La ciudad fue visitada varios días por la compañía Bufos de Sala y en el número correspondiente se publicó la impresión causada:

La concurrencia á las tres primera representaciones, en que no ha mostrado sus trabajos el humorismo y completo cuadro que nos ocupa, fue bastante numerosa quedando en extremo complacida de la elección de las piezas, así como del trabajo de cada uno de los artistas encargados de su desempeño (*El Mercurio*, 3 de diciembre de 1882).

El rescate de los trabajos literarios publicados en *El Mercurio*, en los números revisados, da la medida de la importancia y el valor que le da su editor, Desiderio Fajardo Ortiz, a la vida literaria, artística y social de la época. Se preocupa por reflejarla en sus páginas, con ello salva lo disperso de la producción de los autores locales, foráneos y nacionales del momento. En este sentido, constituye una fuente del patrimonio tangible de la ciudad, que atesora un patrimonio intangible, pues en sus páginas se encuentra la historia literaria de la ciudad durante el periodos.

Desde el punto de vista histórico, los acontecimientos históricos de la segunda mitad del siglo XIX en Cuba, en especial

en Santiago de Cuba, repercutieron en todas las esferas de la vida social de la población. Durante los años 70 no se registra gran número de publicaciones periódicas debido a los enfrentamientos bélicos de la Guerra de los Diez Años. No obstante, a través de las *Crónicas de Santiago de Cuba* de Emilio Bacardí, se confirma una amplia proliferación de periódicos en la década siguiente.

El Mercurio, como fuente patrimonial, ha servido para investigaciones históricas, económicas, sociales, literarias y culturales. Representa el acontecer cultural de Santiago de Cuba durante el periodo de su primera aparición, el 8 de octubre de 1882, hasta que deja de circular en 1885, año en que por razones políticas es desterrado su director. Tuvo un carácter fundamentalmente literario, a pesar de que alternan cuestiones económicas, políticas, judiciales y religiosas. La parte literaria contiene trabajos en prosa y en verso.

Fue una de las publicaciones más importante en esta ciudad a finales del siglo XIX. Su director se encargó de recopilar la creación de autores locales, 32 sujetos (en los números revisados) que aún permanecen en el anonimato, algunos foráneos y otros de dimensión nacional.

La poesía fue el género más publicado. Muchas dedicadas a mujeres. Entre los temas se suman la amistad, el amor, la muerte, el humor, la sátira, entre otros. En cuanto a la novela, solo se pudo localizar una, pero no se descarta la posibilidad de que en los restantes números se hayan publicado otras.

De manera general, la producción literaria de estos meses responde a las características del romanticismo, modernismo o de poemas en tránsito de una corriente a otra. Es una literatura que se aleja del estatus colonial, pues sus autores reflejan el amor a la patria y la crítica a los problemas engendrados por el régimen colonial.

Independiente del estudio, no se puede llegar a conclusiones definitivas sobre las características de la literatura en esta publicación, pues se trata de una revisión parcial, quedan sin revisar los números comprendidos entre junio de 1883 hasta 1885.

Referencias

- Bacardí, E. (1923). *Crónicas de Santiago de Cuba*. (diez tomos). Tipografía Arroyo Hermanos.
- Barrero Morell, A. M. (coord.). (1995). *La literatura en Santiago de Cuba (1922-1983)*. (inédito). Universidad de Oriente
- Bueno, S. (1963). *Historia de la literatura cubana*. (tercera edición). Editora del Ministerio de Educación.
- El Mercurio*. 1882-1885.
- Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba (1984). *Diccionario de la literatura cubana*. (dos tomos). Letras Cubanas.
- Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor (2002). *Historia de la literatura cubana*. (tomo 1, pp. 141-152). Letras Cubanas.

Ilustrando en versos. Manuel María Pérez y Ramírez

Arlet María Mayo Torres

Es la poesía hermana legítima de la música, hija de la naturaleza, prima de la historia y parienta muy inmediata de todas las ciencias.

Manuel María Pérez y Ramírez

La obra poética de Manuel María Pérez y Ramírez —que junto a Manuel Justo Rubalcava y Manuel de Zequeira conforma la tríada de los precursores de la poesía en Cuba— fue olvidada por los críticos, debido, fundamentalmente, a que nunca compiló sus creaciones en libros. Este hecho favoreció a la pérdida y dispersión de la mayor parte de su obra.

Pérez y Ramírez es considerado un autor canónico dentro del surgimiento de la lírica en Cuba, aun sin conocerse hasta hace muy poco tiempo gran parte de su obra. La mayoría de los autores lo mencionan de manera sucinta en sus investigaciones. Quedó para la posteridad más como un nombre que como una obra (Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, 2004, p. 164).

En 2007 el investigador Abdeslam Azougarh publicó en España el libro *Manuel María Pérez y Ramírez. Textos recuperados*. A pesar de ser una investigación que recoge un reducido número de sus poemas, constituye el primer esfuerzo por recuperar la obra del poeta santiaguero. Azougarh, en un breve prólogo a su recopilación, retoma muchas de las ideas planteadas por los críticos de la literatura. Se refiere a las enormes capacidades intelectuales de Manuel María (Azougarh, 2007, p. 12).

No fue hasta el 2014, cuando la investigadora Olga Portuondo saca a la luz el libro *Polígrafo cubano. Manuel María Pérez y Ramírez*, que logra conocerse una buena cantidad de su obra en verso y en prosa.

Hasta el momento de la publicación de este texto de Portuondo, era imposible un análisis de la poesía de Pérez y Ramírez. Solo se tenía referencia de su obra de teatro *Marco Curcio* —que se ha perdido—, un fragmento del canto segundo del poema religioso “El Enmanuel”, las octavas épicas que le dedicó a Zequeira al publicar este la “Batalla Naval de Cortés en la Laguna” y el distinguido soneto “El amigo reconciliado”. Este último quizás sea el más conocido, debido a su semejanza con el poema “El vaso roto”, del escritor francés Armand Sully Prundhomme.

Polígrafo cubano. Manuel María Pérez y Ramírez es una obra publicada en dos tomos, en la cual la investigadora logra compilar más de un centenar de textos poéticos y un gran número de sus prosas. En un ensayo inicial —a modo de introducción— la autora ofrece datos concluyentes sobre las fechas de nacimiento y muerte del escritor, a partir del trabajo con actas oficiales. Estos datos habían variado mucho de un autor a otro. Además, muestra ciertas coordenadas que permiten vislumbrar algunas de las ideas rectoras que guiaron el pensamiento del poeta, sobre todo en poemas en los que Pérez y Ramírez dirige su lira hacia asuntos del contexto peninsular.

A partir de lo compilado, puede notarse que dentro del corpus poético de Pérez y Ramírez se distinguen quintillas, epigramas, octavas, sonetos, epitafios, fábulas, poemas dedicados a personalidades y acontecimientos sociales, entre otros. De esta manera, puede constatar que más de un centenar de poemas, unido a un gran número de ensayos, viñetas, crónicas y noticias locales, conforman el corpus conservado de este poeta santiaguero.

De fecha más reciente aparece la tesis doctoral “La crítica literaria en las publicaciones periódicas y culturales de Santiago de Cuba: evolución y temáticas (1825-1895)”, del investigador Iván Grajales Melián, que se interesa por los textos de crítica literaria publicados por Pérez y Ramírez y otros autores santiagueros. Le concierne, sobre todo, el papel del poeta como “editor o colaborador” de los principales periódicos santiagueros de la primera mitad del siglo XIX (Grajales, 2018, p. 36).

Según el investigador, Manuel María Pérez y Ramírez “se afirma como el periodista local que publica los primeros textos crítico-literarios, en específico, referidos al género novelístico y dramático de los que se tiene conocimiento en la ciudad santiaguera” (Grajales, 2018, p. 25). Asimismo, resalta el afán didáctico que imperó siempre en las obras de Pérez y Ramírez.

En la poesía de Manuel María Pérez y Ramírez destacan, como habría de esperarse en un autor neoclásico, algunos atisbos del canto épico, incursiones en la poesía bucólica, pastoril, así como poemas dialogados, y un enorme conocimiento bíblico que se trasluce en reescrituras del recorrido vital de Jesús, de pasajes específicos del Libro Sagrado y de sentidos sonetos de gran interiorización de la voz lírica, acaso lo más relevante dentro de su obra poética. Sobresalen, además, poemas de fuerte sátira social dirigidos a tipos sociales específicos como el falso devoto, el presumido, la mujer de vida alegre, el egoísta, entre otros; sin olvidar sus fábulas de fuerte tradición española e, incluso, francesa.

Manuel María Pérez y Ramírez fue un escritor que se mantuvo publicando durante toda su vida; con ochenta años continuaba escribiendo para los periódicos santiagueros. Se auxiliaba, principalmente, de la prosa para expresar ideas como la educación popular, consejos útiles para la agricultura, celebraciones oficiales, anécdotas curiosas y, en general, noticias sobre el acontecer nacional e internacional.

Sin embargo, la poesía, al tiempo que sustenta las ideas expresadas en la prosa, viene a ser un vehículo otro para hacer llegar sus pensamientos al lector. Esa gran diversidad temática, que casi siempre evidencia o enmascara una intención didáctica, hace pensar que Pérez y Ramírez se propuso desarrollar un proyecto educativo para instruir y mantener informados al pueblo santiaguero y a la Isla en general.

La poesía satírica

La tradición satírica en Cuba está presente en la poesía desde los primeros versificadores. Si bien José Surí y Águila (1696-1762), primer nombre recordado dentro de la poesía cubana, no ma-

nifestaba un gran sentido del humor en los seis poemas que se conservan, inmediatamente después los villaclareños Lorenzo Martínez de Avileira (1722-1872) y Mariano José de Alva y Monteaudo (1761-1800) dejan ver en sus poesías “un grato sentido del humor y una simpática ingeniosidad dentro de una poesía de la circunstancia inmediata, surgida de las relaciones directas del creador con el medio” (Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, 2005, pp. 37-38).

Es Manuel de Zequeira el referente inmediato de Manuel María Pérez y Ramírez en este tipo de composiciones. El bardo habanero desarrolló una poesía en muchos casos jocosa, jovial y alegre. Manuel Justo Rubalcava, por su parte, no destacó tanto por su ironía como lo hizo por su sensibilidad, por una poesía de tono suave, ligero. Sin embargo, no están ausentes en su obra este tipo de composiciones; escribió algunos epigramas que presentan muchos puntos afines con la obra de Manuel María Pérez y Ramírez.

Por ello es, sin dudas, Pérez y Ramírez uno de los primeros cubanos que desarrollan la línea satírica como una de las principales tendencias dentro de su obra poética. Es a través de la poesía, fundamentalmente, que se refiere a los grandes problemas de la sociedad de su tiempo, como una de las mejores formas de evadir la censura.

Por un lado, desarrolla una poesía culta, fecunda en referentes clásicos, de tono solemne y ceremonial, mientras que por otro parece aplacar toda esa suntuosidad con versos de un total desenfado, en los que el elemento satírico y, sobre todo, la crítica social, tienen como sustento un lenguaje popular, sencillo y estructuras estróficas como la quintilla y la letrilla. No obstante, el principal instrumento para su sátira lo constituye el epigrama.

Fue Pérez y Ramírez en su tiempo un exaltado religioso que escribió vehementes sonetos y otras composiciones en las que ofrece numerosas muestras de su fe. Admira a quienes profesan una verdadera devoción a Dios y, consecuentemente, repudia a los “falsos devotos”, ocultos bajo el hábito religioso. Numerosas y mordaces resultan sus críticas a este tipo de hombres.

“Hypócritas” es un poema en el que Pérez y Ramírez critica a los infames: “Que buscan sin pudor y sin vergüenza / La baja

impunidad de sus delitos”, aquellos que se ocultan tras la religión y simulan piedad “Para oprimir impunes a la tierra” —donde hace alusión a las angustias causadas por el embargo de bienes a las órdenes religiosas— y a los que se arrastran tras los poderosos (Portuondo, 2014, p. 64).

Es este poema quizás el que posee el tono más elevado dentro de su poesía satírica. No está escrito en versos de arte menor como el resto de las composiciones de este tipo, sino en endecasílabos, metro generalmente empleado por el poeta para tratar temas por completo diferentes, dígame versos laudatorios, de asunto religioso o patriótico. Resulta “Hypócritas” una oda moral en la cual el sujeto lírico satiriza sobre los falsos religiosos.

En la poesía satírica de Pérez y Ramírez es característica la presencia de estribillos o la repetición de versos casi siempre al final de las estrofas, que cuenta con una larga tradición en la poesía peninsular. Este elemento proporciona cierta circularidad a los poemas. Es esa la intención del poeta, que la mordaz crítica social no termine con el punto final del poema. Esta estructura circular es una herencia de los poetas clásicos, que crea un tono de desenfado en la crítica.

Un ejemplo de esta circularidad se evidencia en el poema “La larvatea”. El estribillo “Todos en el mundo máscara tenemos / una que quitamos / una que ponemos” (Portuondo, 2014, p. 148), además de la musicalidad que le proporciona al poema, resume la idea rectora del romancillo. Palabras muy fuertes dirá el poeta, incluso a instituciones sagradas, pero el dejo con que lo expresa dota a la composición de un desembarazo y una ligereza sobre las que recae la atención del lector, de modo que casi hace pasar por alto la gravedad de lo tratado.

Aunque en menor medida que los poetas que lo suceden, Pérez y Ramírez también cultivó la décima popular. “Décima crítica”, poema publicado en el *Noticioso Comercial* de Santiago de Cuba, el 27 de octubre de 1831, constituye una punzante sátira hacia las monjas de un convento: “Cierta anciano capitán, / tuerto, flaco y macilento / á la puerta de un convento / estaba pidiendo pan, / y al verlo un pelufustán / que pasaba por ahí, / sin darle un maraverdí, / le dijo: No hay compasión / Si hubieras sido ladrón / No te miraran así” (Portuondo, 2014, p. 221).

Resulta llamativo el hecho de que en la mayoría de los poemas de este tipo el objeto de la sátira sea un hombre. La figura femenina, a quien nombra “el bello sexo”, es muy respetada por Pérez y Ramírez. Dedicó varias de sus composiciones a señalar las cualidades que debe poseer una mujer y no deja de sugerir nunca la necesidad de su educación. Dentro de esta poesía burlesca, el tipo de mujer que en ocasiones es blanco de su crítica resulta aquella de vida alegre, la que se deja llevar por sus deseos carnales.

Otro de sus poemas satíricos, “Mi lorito y mi doguito”, es una composición en la que el sujeto lírico se alivia de la realidad que lo circunda y que evidentemente le desagrade, refugiándose en el calor de su hogar junto a sus animales. En este poema puede percibirse una cierta identificación entre el autor y el sujeto lírico. Existe una evolución en su poesía, ya no se preocupa tanto por los marcados elementos neoclásicos en su obra y deja guiar más su lira por los sentimientos y las emociones. Incluso se hace notar en la propia estructura del poema, escrito en versos de arte menor, con una mayor ligereza.

El sujeto lírico muestra sus más anhelados deseos de retiro y meditación. Rechaza en cierta medida el aferrado estudio de las ciencias, algunos elementos de la poesía pastoril; además se siente desengañado del amor y prefiere la soledad: “Paso mis años, / mis desengaños / y mi razón: / Con el lorito, / con el doguito / que ama infinito / mi corazón” (Portuondo, 2014, p. 227). Comienzan así a manifestarse en los poemas de Pérez y Ramírez las primeras luces de un romanticismo naciente.

La poesía didáctica

A través de los principales periódicos en los que publicó a lo largo de toda su vida, el poeta sacó a la luz varias fábulas, sonetos, romances, entre otras composiciones, en las que reproduce algunos de los principales temas sobre los que pretendía aleccionar al ciudadano.

En el caso de la poesía didáctica, vuelve a los temas ya tratados en la sátira. La enemistad entre los hombres, los embustes de algunos para lograr sus propósitos, la importancia que da la sociedad a las apariencias y la representación de la mujer son

poetizados con marcada intención didáctica. Lo que en la sátira era humor, ironía, risas y algazaras aquí es llamado a la reflexión, deseos de educar, intentos de formación de valores, reforzados, en el caso de la fábula, por una explícita moraleja.

Como es sabido, durante la Ilustración la fábula se diversifica, logra un mayor grado de especialización. Pérez y Ramírez beberá de los principales fabulistas españoles, Tomás de Iriarte y Félix María de Samaniego, y del francés Jean La Fontaine.

Las fábulas que publica el poeta presentan un cierto color local. Existe en ellas un deseo creciente de incorporar lo autóctono, lo insular a la literatura. Si bien Zequeira y Rubalcava se interesan por los frutos de Cuba —que el poeta no va a pasar por alto—, este pretende dar un mayor protagonismo a nuestra fauna. Un ejemplo claro es su fábula “El majá, la clueca y el capón”. En ella están presentes animales como el majá y el aura, ave americana frecuente en los campos cubanos.

Del mismo modo en que Rubalcava privilegia los frutos cubanos sobre los europeos en su “Silva cubana” y Zequeira prefiere a la piña en su oda, Pérez y Ramírez se inclina por el aura “tan negra, sucia y raída”, antes que otras aves de hermoso plumaje y de fino canto. Esta preferencia radica, en la fábula “Júpiter, el águila y la aura”, en que es el aura quien porta el conocimiento, única ave capaz de dar una explicación a Jove sobre la situación del éter. Igual que se evidencia en otras de sus composiciones, el poeta juzgará siempre al que ponga la apariencia física por encima del conocimiento y la virtud.

El soneto “El amigo reconciliado” es probablemente el más conocido de Pérez y Ramírez. Es el poema de su autoría más incluido en antologías y estudiado por los críticos, pero casi siempre para compararlo con “El vaso roto”, del Premio Nobel de Literatura francés Sully Prudhomme.

Pérez y Ramírez se auxilia del ejemplo de la ruptura de un vaso de cristal, que aunque se intente reparar “siempre quedan señales de quebrado”, para referirse a la amistad. En este poema Olga Portuondo reconoce cierta identificación con las tensiones que existían en ese momento entre Pérez y Ramírez y Manuel de Zequeira.

No obstante, lo que pudiera inferirse a partir de la lectura del poema, sin conocer las razones que motivaron su composición, es la intención de aconsejar sobre lo que puede ocurrir cuando una amistad se ve afectada, la necesidad de alertar al lector sobre temas que pueden parecer sencillos pero que no escapan a la agudeza del poeta.

En su poesía didáctica, Pérez y Ramírez se muestra como un adelantado a su tiempo que, guiado por sus ideales ilustrados, clama por la educación y la emancipación de la mujer. En el poema “En obsequio del bello sexo cubano”, el poeta eleva la figura de la mujer por sobre la del hombre. El hecho de referirse a la cubana muestra un sentido de pertenencia que va adquiriendo a lo largo de los años y denota el creciente amor por lo propio, por el suelo natal.

Quien habla en el poema no es un español que ensalza la representación femenina, sino un cubano que disfruta la belleza de las mujeres de su país. El sujeto lírico se lamenta de la escasa educación que recibían las mujeres en Cuba y se admira ante el hecho de que, a pesar de esa situación, muestran el ingenio natural con que han sido dotadas, hasta el punto de suponerlas superiores al hombre, que teme ser superado por ellas si se les proporcionara la educación necesaria.

Prefiere a la mujer “de juicio cultivado”, a la de conversación inteligente, antes que la “necia”, la “vestida de tejidos ricos, / Joyas, aromas y otras bagatelas”, rechaza el pensamiento orientalista de la mujer vista como un objeto, como una joya más dentro del caudal de los poderosos: “La ilustración del siglo lo prescribe, / Vayan lejos los bárbaros teoremas / Del celoso oriental que al sexo amable / La luz prohíbe, y al harén condena” (Portuondo, 2014, p. 181).

El bardo santiaguero no poseía una mentalidad cerrada al disfrute de los placeres de la vida, no obstante, aboga siempre por la moderación, la prudencia y el buen comportamiento en sociedad. La silva “Vino, juego y muger” es una poesía moral en la que el sujeto lírico aconseja sobre el modo en que deben ser regulados los ocios del hombre, para que no llegaran a convertirse en excesos perjudiciales. En este poema hace un llamado a la sensatez y a la cordura: “No el vino añejo del tonel sellado,

/ Ni el juego destructor ni el sexo bello / Llena los cementerios y hospitales, / Sino el uso brutal que se hace de ellos. / Los obstinados males / el patrimonio son de los mortales; / Más ninguna dolencia, / ni se radicaría, / ni incurable sería / si hubiera alguna dosis de prudencia” (Portuondo, 2014, p. 224).

El juego como “ocio tranquilo” es elogiado por el sujeto lírico, pero lo cuestiona cuando a él se llega por la ambición o la “vagancia”. El vino, por su parte, a juicio del poeta, debe ser disfrutado con cautela, pues “no reside el mal en los licores, / antes bien en los mismos bebedores” (Portuondo, 2014, p. 224).

Aunque es, sin dudas, en sus textos en prosa donde despliega ampliamente su abanico de temas para instruir al ciudadano, en su obra poética también se evidencia su afán didáctico. El análisis de esta poesía lo revela como el intelectual comprometido con la sociedad en que vivió. La máxima que rigió su vida fue “La educación es quien modifica y forma al hombre, pues lo hace con el auxilio de la cultura” (Portuondo, 2014, t. II, p. 7).

La poesía religiosa

Manuel María Pérez y Ramírez fue un fiel difusor de las principales manifestaciones culturales en la región, sobre todo a través de la prensa periódica, motivo por el que es llamado decano de las letras santiagueras.

Este bardo destacaría también por la publicación de un sustancioso número de poemas en los que predomina la expresión religiosa. Reescrituras bíblicas, sentidos sonetos a la brevedad de la existencia vital de Jesús, poemas de alabanza mariana y otros de profundos sentimientos místicos, incluso un auto sacramental, se encuentran entre los principales temas de su poesía religiosa, sin duda, lo que más lo distingue de sus contemporáneos.

Al hablar de poesía religiosa insular en el siglo XIX, aunque existen algunas composiciones en las que se trasluce una religiosidad afrocubana, el concepto se limita a los poemas de contenido cristiano, fundamentalmente católico (Sarría, 2012, p. 19). Los poemas de Pérez y Ramírez evidencian esa manera de mirar a Dios. Durante toda su vida va a mostrarse como un fervoroso cristiano que rechaza cualquier otra manifestación religiosa.

Pérez y Ramírez muchas veces emplea lo sacro con la intención de adoctrinar al pueblo. Los pasajes bíblicos que recrea son finamente escogidos. Su afán educativo es una constante en toda su obra. La Biblia constituye una herramienta que el poeta sabe emplear a su favor para, de una manera armoniosa, articular su proyecto educativo. No significa esto que sus poemas religiosos tengan como única finalidad la didáctica. Nada más lejos de la verdad.

Su devoción hacia la Santa Madre también se hace evidente en muchas composiciones. Varios son los poemas que dedicara a la Virgen, en los que se respira sensibilidad y dulzura. Este asunto mariano resulta de los más sorprendentes dentro de su poesía. En un poema publicado póstumamente, en 1855, alaba a la virgen del Cobre, que ha sido considerada como una “creación inconfundiblemente cubana” y una “metáfora entrañable de la Isla” (Sarría, 2012, p. 20).

Pérez y Ramírez se detuvo un poco más que sus contemporáneos en el tema religioso dentro de su poesía. Su auto sacramental “Prospecto” pudo haber sido escrito entre 1803 y 1805, y se mantendrá desde ese momento componiendo regularmente versos de tema sagrado, por lo que durante toda su vida la religión constituyó un pilar decisivo.

Dentro de sus reescrituras bíblicas lo más significativo es el modo en que se detiene en los diferentes episodios, y cuáles son los escogidos. Añade una tensión dramática a los pasajes bíblicos convirtiéndolos en verdaderas muestras de la poesía religiosa insular. En este sentido, el texto que mayor cantidad de pasajes reescribe es su poema “El Enmanuel”, compuesto por quince cantos que van desde la anunciación a María hasta la muerte y resurrección, añadiéndole matices personales a lo escrito en el Libro Sagrado.

El modo en que María responde al ángel en el canto I difiere bastante de lo que se lee en el texto bíblico. Mientras en Lc. 1:38 la Virgen responde “Yo soy la esclava Señor. Que suceda todo tal como me ha dicho”, en el canto Pérez y Ramírez decide elevar más la figura de María, que totalmente convencida del designio divino, y “devorada de una fé constante”, responde: “He aquí la esclava / De mi Dios y Señor, que tanto me honra /

¡Qué podré replicar yo á cuanto emprenda / Su Magestad augusta y poderosa!” (Portuondo, 2014, p. 273).

En este mismo canto, y luego en lo referido al juicio y la decisión de Poncio Pilato, el poeta incluye dos menciones a Sata-nás no recogidas en ningún evangelio. Al parecer el autor siempre que tiene la oportunidad trata de hacer evidente el triunfo del Bien sobre el Mal. El Demonio en este primer canto “previó la decadencia de su dominio”, con la anunciación de la próxima llegada al mundo del Salvador y se retorció en “estentóreos alaridos” que “se escucharon en las cinco zonas”.

En el canto V, reproduce la parábola del hijo pródigo, pero incluye nuevos elementos, incorpora matices al episodio. El sujeto lírico aumenta el calvario del joven desafortunado, lo hace mucho más dramático que en el texto bíblico, al punto de presentar al joven errante y sin rumbo: “Ya mendigaba el pan de puerta en puerta / Maldiciendo á su mano disipada... / Ya hecho el oprobio de los hombres / Recorría las calles y las plazas” (Portuondo, 2014, p. 278).

Cierta interiorización de la voz poética puede notarse en el canto VII. El sujeto lírico parece mostrar sentimientos reales sobre lo relatado. Sufre, se lamenta, siente en carne propia la enorme injusticia de los hombres. Sobre Herodes descargará su ira, llamándolo “fementido Herodes”, “asesino cruel é inexorable”, que “se colmó de furor inexplicable” y tenía el “alma sedienta para beber hidrópico la sangre”.

En este mismo canto existe una inserción romántica del paisaje insular. Para esto el poeta se vale casi siempre de recursos metafóricos al generar imágenes, comparaciones. La metáfora, figura recurrente en el lenguaje bíblico, es una herramienta a la que el poeta recurre una y otra vez en este tipo de composiciones. Pérez y Ramírez siente el texto bíblico, su mirada no es distante, en cada palabra se percibe su sufrimiento ante lo narrado.

Aparece, además, la identificación romántica de la naturaleza con los estados de ánimo. Durante la masacre de los inocentes todo es sufrimiento, lloran la madre, la nodriza, la matrona, el abuelo. Por lo que el ambiente natural se torna lóbrego. La desolación es general. El campo de Belén “oscuro se presenta”, “huyen las aves”, se eclipsan los astros “no queriendo testigos

ser de escena semejante”. Similar, pero en sentido contrario, acontece ante la muerte de Herodes. En esta ocasión “respira Judea”, “el Jordán ríe”, “el ave trinos en el monte esparce, / El cabritillo salta y flores nuevas / De los capullos olorosos salen”.

“Poesía devota” es otro de los poemas en que se evidencia la relación entre naturaleza y creador. Este soneto de tema mariano muestra a Dios detrás de cada acontecimiento natural. El sujeto lírico siente la mano de Jesús en todos los modos en que se manifiesta la naturaleza, semejante a lo que haría también la Avellaneda. Es a través de ella que se siente protegido y escuchado por Dios. En el trueno escucha la voz del padre celestial, lo admira en el mar, en las flores del campo, en el “perpetuo giro del Sol”.

Muestras de amor por el suelo natal están presentes en “Prospecto”. En los cuatro sonetos se percibe la evolución de Cuba ante los ojos del autor, que deja de ser “Canaan raza maldita” para convertirse en la esposa del “Cordero de Dios”. A partir de pasajes de Ezequiel, Zacarías, David, Salmos y referencias a Abraham y Lot, el poeta logra describir los modos en que Cuba asume posiciones cada vez más acordes con los ideales católicos.

A través de esa emoción poética sobre los acontecimientos ocurridos en su país, Pérez y Ramírez muestra el orgullo que siente por su tierra natal. En un principio Cuba se encuentra “desnuda, encadenada y confundida”, pero poco a poco se levanta del “fatal parasitismo” para convertirse en “un pueblo santa madre ya gozosa”.

En “Prospecto” existe una personificación muy fuerte de Cuba. Esta es representada primero como una “ninfa en ademán de despertar de un profundo sueño” para luego, como esa madre que “riego la isla en su cayado”, “aumentar su rebaño”.

La circunstancia inmediata con sentido festivo que motiva la composición de “Prospecto” hace que afloren los más profundos sentimientos de amor y admiración hacia Cuba: “Imperio y Sacerdocio hoy en ti brillan / La gloria de David hoy es tu suerte / Tú eres aquella humilde fuentecilla, / De Ester, que apenas nace, se convierte / En río, en luz, en sol (¡gran maravilla!) / Prodigio es de la diestra del Dios fuerte”.

El Dios de Pérez y Ramírez perdona a todos los hombres, no privilegia a unos sobre otros, es justo e implacable, pero a la vez clemente y compasivo: “Nunca desprecia Dios al penitente / Que lo llama con ansia fervorosa: / Le perdona la culpa obediente”. En “La institución del Santísimo Sacramento” agradece el sacrificio del Salvador. El fervor religioso del poeta alcanza su máxima expresión en este poema:

Por nosotros bajastes de los cielos
Por nosotros tomaste carne humana
Y por nosotros á morir dispuesto,
La institución hiciste sacrosanta
[...]
Cuerpo que se divide sin romperse!
Y sin multiplicarse se dilata.

El “tono elegíaco, suplicatorio, de textos vinculados con la pérdida familiar”, visto como “uno de los cauces en que se ha desplegado la poesía religiosa insular” (Sarría, 2008, p. 21), lo manifiesta Pérez y Ramírez en el soneto donde se describe el sufrimiento y la aceptación del designio divino ante la pérdida de un hijo. Existen opiniones encontradas acerca de si el poeta tuvo o no un hijo. Abdeslam Azougarh asegura que sí, mientras que Olga Portuondo, luego de una búsqueda exhaustiva, afirma que Pérez y Ramírez, debido a su “conducta moral intachable” y a su “impertérrito celibato”, nunca tuvo tal hijo.

De cualquier forma, el soneto muestra la enorme consternación del sujeto lírico ante la pérdida y, en momentos de desconsuelo, busca desesperadamente a Dios. El hombre es visto aquí como ese ser insignificante, que nada puede hacer ante las decisiones del Creador: “Como Dios tiene un brazo poderoso / Que es tan extremo como sabio y justo, / Él lo dilata, si le viene a gusto / Él lo recoge, si le viene en poso”.

El desconcierto ante la brevedad de la existencia de Jesús, el contraste entre “el odio y el amor” en la vida de este, aparejado a la injusticia de los hombres que lo inculparon, se trasluce en poemas, sobre todo en sonetos, de gran interiorización de la voz lírica. La turbación ante la falta de sensibilidad humana es

una constante en la poesía religiosa de Pérez y Ramírez. Se lamenta al ver al Padre Celestial “preso”, “azotado”, “coronado de espinas”, “burlado y escupido”. La manera en que escribe resulta una suerte de protesta, de imprecación: “¿Así el crimen supera a la inocencia? / ¡Pasmaos cielos de lo que habéis oído!”.

Manuel María Pérez y Ramírez, a diferencia de Manuel Justo Rubalcava, nunca duda del poder de su dios. Siente correr por sus venas “purpúrea sangre” de Jesucristo. Para el poeta, con una pequeña gota se erradicarían todos los males de la humanidad, “extinguirían su fuego los volcanes”, “quedarán sofocadas las pasiones”, “la paz extenderá sus estandartes”, cesarían todos los odios...

En su obra poética está presente el desprendimiento de los bienes terrenales. La existencia física es vista por Pérez y Ramírez como el período de preparación para la “verdadera vida”, y se plantea cuestionamientos del tipo “vivo sin vivir en mí”.

Publicación póstuma y último poema suyo que se conserva, “A la Virgen del Cobre” es una fehaciente muestra del progresivo sentido de lo autóctono que se va generando en el pensamiento del poeta. Le dedica un emotivo poema escrito en pentasílabos, a modo de canción, con la presencia de un coro: “Ave María / Llena de gracia / Caridad toda / Para las almas”.

En el poema, de ascendencia romántica, conviven armoniosamente la representación de la virgen de la Caridad del Cobre y la naturaleza insular; esta última, como sería vista siempre en la poesía de Pérez y Ramírez, sumida a los pies de la virgen. El “alto cedro”, la “frondosa y excelsa palma”, la “fresca rosa” y la “azucena”, junto al diamante y la esmeralda de las minas del Cobre, todos se subordinan a la grandeza mariana; la que hace milagros, cura al enfermo y consuela al marinero en su naufragio. Ya no es solo la virgen María ni la Purísima Concepción, sino que ofrece una mirada y devoción centradas en su advocación cubana, signo de una naciente cubanía que se erigía en las raíces de los cubanos con una portentosa fuerza y se consolidaría en las luchas independentistas pocos años después.

Manuel María Pérez y Ramírez añade un tono personal a la devoción religiosa exteriorizada en los poemas que está prácticamente ausente en sus antecesores. La interiorización de la

voz lírica y la inclusión del paisaje insular presentes en su poesía se muestran en consonancia con los poemas de los románticos cubanos. Sus versos, dentro de la poesía neoclásica cubana, presentan una fuerza e interiorización laudables. Son poemas en los que se percibe ese tono de súplica, de ansias de unión, de aceptación y, sobre todo, de instruir al pueblo a través del texto bíblico.

En su poesía se aprecia, además, un cierto deseo de evasión de la realidad, evidenciado por dos poemas que expresan modos de escape completamente distintos. En “El mihi vel mi” leemos a un egoísta que no le interesa nada más allá de sus propias necesidades; mientras que “Mi lorito y mi doguito” es un poema en el que podrían identificarse las primeras luces de un romanticismo naciente. En este último, el sujeto lírico llega incluso a rechazar los elementos neoclásicos y se deja guiar por los sentimientos y las emociones.

Manuel María Pérez y Ramírez, al igual que Manuel de Zequeira, plasma en algunos de sus versos la poética cubana de los sonidos reconocida por Samuel Feijóo. Lo que en Zequeira eran sonidos marciales, de fuerte resonancia épica, Pérez y Ramírez lo convertiría en lamentos, turbación, desconcierto e increpaciones ante la muerte de Jesús.

El análisis de la obra poética de Manuel María Pérez y Ramírez evidencia, en ocasiones, un pensamiento contradictorio que, según Olga Portuondo, se debe al resultado de una práctica cotidiana en un cuerpo social, en el cual había situaciones pretéritas encontradas con nuevas fórmulas y juicios correspondientes a circunstancias sociales embrionarias (Portuondo, 2014, p. 114).

Esta investigación constituye solo un primer acercamiento a la obra poética de Manuel María Pérez y Ramírez, direccionado fundamentalmente al análisis de sus poemas satíricos, didácticos los de asunto religioso. Quedan muchos temas por analizar, tanto dentro de su poesía como en sus textos en prosa. Contamos con que futuras investigaciones se interesen por la obra en general de uno de los iniciadores de la poesía cubana.

Referencias

- Azougarh, A. (2007). *Manuel María Pérez y Ramírez. Textos recuperados*. Editorial Visión Net.
- Grajales Melián, I. (2018). *La crítica literaria en las publicaciones periódicas y culturales de Santiago de Cuba: evolución y temáticas (1825-1895)*. (tesis de doctorado). Universidad de Oriente.
- Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba (2005). *Historia de la literatura cubana*. (tomo I: La colonia: desde los orígenes hasta 1898). Editorial Letras Cubanas.
- Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba (2004). *Perfil histórico de las letras cubanas desde los orígenes hasta 1868*. (primera parte). Editorial Félix Varela.
- Portuondo Zúñiga, O. (2014). *Manuel Polígrafo cubano, María Pérez y Ramírez*. (dos tomos). Editorial Letras Cubanas.
- Sarría, L.(2012). *La palabra y la llama. Poesía cubana de tema religioso en la Colonia*. Editorial UH.
- Sarría, L. (2008). *Golpes de agua. Antología de poesía cubana de tema religioso*. (tomo I). Editorial Letras Cubanas.

***El Cubano Libre*: patrimonio cultural y bibliográfico regional**

Yelena García Torres

Yarlenis Cabrera Ortiz

Los estudios sobre el patrimonio literario en la ciudad de Santiago de Cuba han aportado significativos resultados que contribuyen a la labor de rescate y conservación de fuentes documentales, como parte de la memoria historiográfica ciudadana, así como del quehacer intelectual de escritores, en particular, del período colonial decimonónico y las primeras seis décadas republicanas. Las zonas de interés de estas pesquisas se han centrado, fundamentalmente, en el análisis casuístico de textos, autores o géneros literarios que, aunque no agotan todo el potencial exegético que ameritan, ofrecen bases preliminares para el ulterior estudio de la literatura local en toda su dimensión diacrónica.

Es necesario recordar que, desde su surgimiento a inicios del siglo xix, la literatura en Santiago de Cuba tuvo como soporte textual fundamental las publicaciones periódicas. Tanto estas como las revistas culturales, las instituciones académicas fundadas en la ciudad (la Sociedad Filarmónica, la Económica de Amigo del País) y los círculos literarios constituyen impulsores inmediatos de una incipiente labor intelectual, literaria y artística que halló su clímax de expresión en la segunda mitad del siglo xix. *El Redactor* (1844-1867), *El Triunfo* (1907), *El Auto-nomista* (1887), por solo citar algunas de las publicaciones en prensa escrita, y *El Mercurio* (1882-1885), *El Álbum* (1891-892), *Prosa y Verso* (1894), entre las revistas culturales, son muestras significativas que desempeñaron una estrategia de discurso multiautoral que pretendió fomentar una literatura, en muchos casos, con indiscutible alcance y aceptación nacional (Ramírez y Grajales, 2015).

En la etapa republicana, la formación cultural en la región tuvo entre sus más importantes iniciadores a Max Henríquez Ureña. Con la fundación de *Cuba Literaria* (1904-1905) se retoman las labores intelectuales en la ciudad y, sobre todo, de divulgación de los más significativos representantes de la intelectualidad santiaguera, dividida en aquel entonces en dos promociones literarias: la finisecular decimonónica, abanderada de la expresión romántica, y la primera generación de escritores locales republicanos, quienes se mantendrán seguidores del legado cultural del siglo precedente o exponentes de la renovación cultural, amparados tras los signos estéticos del posmodernismo y la ulterior exégesis vanguardista (I. L. L., 2005).

Durante este lapso se aprecia un incremento de las labores literarias en revistas culturales y en la prensa periódica, más accesible y de mayor inmediatez a los lectores. Entre estas últimas destaca *El Cubano Libre*, de amplia circulación en la época y considerado una de las fuentes documentales de mayores aportes a los estudios historiográficos, pues registra un caudal inagotable sobre la vida política, social, económica y cultural de Santiago de Cuba a inicios del período republicano, generalmente investigado como fuente histórica, muy poco desde el punto de vista de los estudios sobre literatura y arte.

El presente artículo toma como punto de partida la quinta época de esta publicación a partir del año 1910 momento en que incluye una nueva sección *Domingos de El Cubano Libre*, su salida será semanal, el día establecido en el nombre, hasta junio de 1916, en que comienza a salir los sábados y cambia su nombre a *Sabatina Literaria*.

En estas páginas, textos correspondientes a los géneros lírico, narrativo, dramático, ensayos de teoría y crítica literaria y de arte, tanto de autores extranjeros como nacionales y, en particular, nacidos en la ciudad de Santiago de Cuba —actualmente poco o nada conocidos por la historiografía literaria del país—, fueron publicados, de manera ininterrumpida, durante casi tres décadas. A lo anterior se añade que esta publicación fue escenario de encendidas polémicas por parte de intelectuales locales y foráneos radicados aquí (Sócrates Nolasco, Joaquín Aristigueta San Román), en torno a las estéticas en pugna

en aquel entonces —posmodernismo y neorromanticismo—, de cuyo estudio pueden salir a la luz interioridades del efervescente movimiento cultural gestado en la región.

Aun cuando a partir de la segunda mitad del siglo xx se percibe un incremento de obras publicadas en soporte libro por parte de las casas de imprenta establecidas en la región, resulta imprescindible el estudio de una literatura que, en los años iniciales del período republicano, tuvo como vehículo de expresión a la prensa periódica —en particular a *El Cubano Libre*—, a nuestro juicio, por las siguientes razones fundamentales:

1. La imposibilidad, por parte de la mayoría de los autores locales, de costearse los gastos de edición e impresión que suponía la publicación de sus textos en las casas editoriales; de ahí que la página literaria de los *Domingos...* ofreciera una vía más rápida y práctica de dar a conocer textos (poemas, cuentos, ensayos, etc) sin costo alguno.
2. La inmediatez de la difusión de la obra, lo que le otorgaba visibilidad a los autores a escala local y nacional.

Como soporte textual, la prensa periódica viabilizó en su época la transmisión y difusión del acervo cultural ciudadano. Como fuente documental, expresa la existencia de este legado que actualmente corre el riesgo de desaparecer, debido al mal estado en que se encuentra la inmensa mayoría de volúmenes consultados de *El Cubano Libre* en la Sala de Fondos Raros y Valiosos de la Biblioteca Provincial Elvira Cape, en la ciudad de Santiago de Cuba.

La página literaria de *El Cubano Libre* constituye la fuente primaria de la presente investigación. Su estudio supone la valorización de textos y autores publicados en ella, que ameritan un análisis crítico para la reescritura de la historia literaria nacional. Ello permitirá visibilizar procesos literarios gestados en el ámbito cultural santiaguero, así como su contribución al desarrollo de la literatura cubana, para una transformación del canon literario y su inserción en la enseñanza de la literatura.

Se utilizan como métodos el bibliográfico y el histórico-lógico para el procesamiento de la información acopiada y la contextualización de los textos trabajados y sus autores. Se declara

además la observación heurística de tipo indirecta, relacionada con el análisis de contenido.

Las publicaciones periódicas como fuentes primarias del patrimonio literario regional

Tradicionalmente, la prensa periódica se ha utilizado como fuente histórica o bibliográfica que ofrece datos del acontecer económico, político, social y cultural de una época determinada. Sin embargo, el estudio de estas fuentes primarias no debe obviar el aspecto literario, que encuentra en ellas manifestaciones primigenias. Así pues, un estudio histórico de la literatura no puede prescindir del análisis de las publicaciones periódicas, en tanto resultaron, desde los inicios, plataformas para la promoción y difusión de la literatura como actividad social.

El vínculo entre el escritor y el público lector encuentra una materialización inmediata en la publicación periódica. Esto permitió que la obra literaria tuviera mayor alcance y que fuera, en muchos casos —y no solo como hecho consciente— moldeándose estéticamente a las exigencias del público. Así, la prensa se convierte en una instancia mediadora y, al propio tiempo, facilita la legitimación del producto literario.

En torno a la prensa confluyen los agentes y las prácticas que hicieron posible la existencia de lo literario como hecho social [...] la prensa, como objeto material, permitió la existencia real, práctica, del sistema literario [...] como institución cultural, le otorgó nuevas funciones y singularidades a la creación (Bedoya, 2014).

En este sentido, el análisis concienzudo de la prensa literaria reviste vital importancia para el establecimiento de coordenadas historiográficas del panorama literario en una región determinada, pues se perciben en estos medios prácticas de valor para el desarrollo de la literatura. En estas prácticas se conectan agentes actuantes dentro de un sistema literario, conformando una red de relaciones sociales en torno a intereses comunes que configuran modas literarias, movimientos, estéticas, en fin, el hecho literario.

Durante el siglo xix y a la llegada del xx, las publicaciones periódicas muestran una preocupación creciente sobre el hecho

artístico-literario y la figura del intelectual como sujeto autónomo del campo literario en el que desarrolla su actividad creadora.

Resulta pertinente aclarar que esta función mediadora de la prensa periódica, coadyuvante del desarrollo del sistema literario, se articula en soportes de naturaleza diversa, desde el periódico, pasando por el suplemento, hasta la revista y, en particular, la revista cultural o literaria. Esta se erige como objeto cultural propicio a estos fines, en tanto privilegia una concepción multiautoral orgánica, direccionada en función de temas y tendencias específicas que responden a intereses estéticos, ideológicos, pero también de recepción cultural, económicos, entre otros. Ello se afirma, desde el punto de vista compositivo, en disposiciones relativamente permanentes que se traducen en la selección de modalidades de construcción textual, apoyadas generalmente con ilustraciones y fotos.

De igual manera, el periódico se encuentra dentro de las tipologías de publicaciones de carácter cultural que incluyen textos literarios, aunque se advierten diferencias con respecto a las anteriores. La diferencia entre el periódico y la revista estriba en que esta última tiene una estructura reconocible relativamente constante, puesto que introduce traducciones, críticas o comentarios, artículos biográficos, reseñas, poesía. El periódico no es especializado, sino general, comparte con la revista la aprehensión de lo cotidiano, pero no el orden de prioridades. La revista cultural ofrece sitio preferencial a la literatura y el arte (Carter, 1959).

Por lo antes expuesto, se asume que la página literaria, inserta en un periódico, se comporta como una entidad de pequeño formato aún con las características de la revista cultural. De esta manera, la presente investigación toma como objeto de estudio la página literaria de *El Cubano Libre*, en tanto fuente documental participante en el sistema de creación literaria de su momento. Esta página reúne en su concepción los rasgos esenciales de este tipo de publicación periódica en el que se insertan las revistas culturales. En ella se establece un conjunto de prácticas que relaciona a los agentes del sistema literario: autor, institución, mercado, producto (literario), lector (Even-Zohar, 1990; citado por Sapiro, 2016).

La página literaria, como tipología de las publicaciones periódicas antes descritas, permite, por su condición de texto colectivo, conocer las polémicas suscitadas dentro del campo intelectual de su época, o sea, posibilita la observación de fenómenos literarios y culturales en sus procesos de génesis y desarrollo. Vale resaltar la figura del intelectual o intelectuales que respaldan una publicación periódica, cuya relevancia cultural depende en gran medida de ellos. Los directores y/o redactores de estas publicaciones son viabilizadores y decisores en el proceso de implementación de la misión del artista o intelectual que se expresa a través de la publicación periódica cultural.

En cuanto al papel de las publicaciones como mediadoras en el ámbito social en que se mueve el escritor William Luis plantea que

[...] son un medio para la identificación del escritor con algunas corrientes literarias y políticas y, de igual modo, estas publicaciones le proporcionan posibilidades singulares para promover nuevas ideas. Se establece, por tanto, una especie de diálogo entre las concepciones de los escritores de determinada publicación y de las nociones que se manifiestan en el medio social (2003).

Por ello, se convierten en una importante fuente para el estudio histórico de los grupos literarios y las redes intelectuales, así como para las indagaciones sobre las generaciones, géneros, estilos y temáticas. Esto conduce al acercamiento a las publicaciones periódicas literarias como objeto de estudio, desde dos enfoques metodológicos esenciales. Por un lado, la lectura hermenéutica observa los contenidos publicados y, por otro, la lectura sociocrítica, respaldada generalmente por los postulados de Pierre Bourdieu, atiende la prensa literaria como institución que facilita y jerarquiza la socialización de textos de diverso carácter.

En esta bifurcación se encuentran los estudios que privilegiaban el tratamiento de los textos contenidos en este tipo de publicaciones como entidades susceptibles de análisis documental —descripción de sus presupuestos formales, clasificaciones temáticas, corrientes ideoestéticas— y los que, por otra parte, conciben el medio periódico como órgano aglutinador

de la información y, por ende, protagonista del devenir literario, ligado indisolublemente a los condicionamientos históricos de este.

En tal sentido, la presente investigación aborda su objeto de estudio desde una perspectiva que se ubica en la intersección de ambos enfoques, por cuanto permitirá establecer categorías de análisis pertinentes para el manejo del corpus bibliográfico extraído de la página literaria y la evaluación del comportamiento de la incidencia autoral en ella.

El Cubano Libre como institución cultural: La página literaria (1910-1923)

Durante el siglo xix se afianzan y fortalecen las publicaciones periódicas y revistas seriadas en Cuba. Un breve acercamiento a estas fuentes bibliográficas revela el carácter histórico-literario de muchas de ellas. Con la llegada del siglo xx, la actividad literaria en revistas y publicaciones periódicas se consolida para ofrecer un bosquejo de la situación intelectual de estos años. En la etapa de 1899-1923 se manifiesta la larga tradición periodística en el país.

De la época colonial provenían publicaciones que tuvieron continuidad dentro del nuevo siglo. En este sentido, es válido destacar que en el panorama historiográfico nacional se mantienen activos: *Diario de la Marina*, *La Unión Española*, *El Comercio*, *El Avisador Comercial*, *La Discusión* y *El Nuevo País*¹. En 1899 surge *The Havana Post*, y en 1901 comienza *El Mundo*. En 1904 se publica un suplemento literario, *El Mundo Ilustrado*, donde colaboran importantes escritores del periodo. Se destacan además un significativo número de publicaciones: *Cuba* (1907), *El Triunfo* (1907), *La Prensa* (1909), *La Noche* (1912), *Heraldo de Cuba* (1913), *El País* (1922) y *El Herald* (1923).

En la región oriental del país se publican periódicos y revistas entre las que pueden referenciarse: *Cuba Literaria* (1904), *El Pensil* (1910), posteriormente, *Renacimiento* (1910), *Oriente Li-*

¹ Publicaciones periódicas provenientes del siglo anterior, fundadas con capital hispánico en 1899.

terario (1910); aparece además en 1912 la revista *Orto*, órgano de difusión del Grupo literario de Manzanillo. En Santiago de Cuba, aparecen tres rotativos de alcance nacional: *La Independencia* (1909- 1938), *Diario de Cuba* (1917-1958) y *El Cubano Libre* (1868-1926). Publicaciones que tenían como objetivo central el debate en torno a las condiciones políticas, sociales y culturales de la capital de Oriente. En sus páginas sobresalían secciones literarias que promovían el quehacer artístico de escritores nacionales, foráneos, regionales y locales; lo que evidencia la importancia de la actividad literaria en la región (Ramírez, García y Cabrera, 2016).

La Independencia estuvo dirigido por Juan Esteban Ravelo y Abreu. En esta publicación se editó los sábados una página literaria en la que se referencia el estado del arte y la actividad literaria de figuras destacadas de la época. Se publicaron ensayos, reseñas históricas, poemas, cuentos y un folletín para novelas. Tuvo una duración estable en el periodo. En el caso de *Diario de Cuba*, se funda el 1 de diciembre de 1917 y ofrece su última edición especial el 1 de enero de 1959. Entre sus fundadores que fungieron como directores posteriormente, pueden destacarse Félix del Prado Jiménez y Eduardo Abril Amores. Su jefe de redacción fue el destacado intelectual dominicano Max Henríquez Ureña. Entre las secciones que privilegian la actividad literaria pueden señalarse correspondencia extranjera, crítica teatral (a cargo de Félix B. Caignet) y la edición de un folletín para novelas de autores cubanos. Luego, el periódico sistematizará la inclusión de una sección o página dedicada a la literatura.

Especial atención recibe *El Cubano Libre*, publicación periódica fundada en 1868 por Carlos Manuel de Céspedes. Esta fuente bibliográfica documentó en cinco épocas las condiciones políticas, económicas, sociales y culturales de la región. Su traslado a Santiago de Cuba permitió que el periódico entrara en una etapa dorada: su quinta época. Entre sus reformas tipográficas puede destacarse el número de páginas (8) y la presencia de una página literaria: *Domingos de El Cubano Libre*, hasta el año 1916, cuando comenzó a aparecer como *Sabatina Literaria*.

Es válido aclarar que el periódico contiene ya para esta época secciones que centran la atención en el hecho artístico,

tal es el caso de “Los Teatros”, en la que se reseña la actividad escénica en la ciudad y “La Biblioteca” de *El Cubano Libre*, especie de “boletín literario, a la usanza del siglo recién concluido, mediante el cual brindaban a sus lectores obras literarias extranjeras de difícil adquisición o inéditos del patio” (Fleitas, 2014). Sin embargo, la inclusión de la página literaria en 1910 marca un hito en la historia del periódico, en tanto esta plataforma se utiliza como espacio de difusión de la producción literaria de la capital oriental, en constante intercambio con la escena literaria nacional e internacional.

La página aborda una diversidad de géneros: cuento, poesía, crónica, crítica, entre otros. Autores extranjeros, nacionales y regionales contribuyen con sus textos, que están permeados por las corrientes literarias de la época y la influencia de escritores clásicos universales. Debe mencionarse a Joaquín Navarro Riera (Ducazcal), redactor en jefe de la publicación. Con su labor se definen las principales líneas de creación y ofrece, además, un espacio de socialización para autores reconocidos y otros menores. Esta proyección artística muestra la amplia variedad temática contenida en esta página literaria.

El redactor de la página privilegia la publicación de figuras canónicas de la literatura hispanoamericana y universal del siglo XIX, cuyos códigos perviven en las esencias de la literatura local y constituyen referentes ineludibles para los jóvenes creadores. Dará espacio también a textos que reflexionan sobre el hecho artístico, las dinámicas del campo intelectual o la exégesis en torno a figuras relevantes dentro del mismo. El diálogo con el público lector se establece en un evidente sentido implícito, pero también desde hechos concretos como la publicación de cartas, la atención a solicitudes de diversa índole (el esclarecimiento de dudas en torno a un fenómeno artístico a través de la consulta publicada a expertos, la publicación de textos literarios enviados a la redacción con el propósito de encontrar a su autor, entre otros).

La página literaria cuenta con dos etapas: una de 1910 a mayo de 1916, en que sale como *Domingos de El Cubano Libre* y otra desde junio de 1916, cuando cambia su día de salida y asume el nombre de *Sabatina Literaria* hasta 1926, fecha que marca

el fin de la quinta época y con ella la salida del periódico. En su texto *Épocas de El Cubano Libre* (2014), Fleitas Salazar declara que *Domingos...* comienza a salir hacia el 24 de abril; sin embargo, ha resultado imposible corroborar la información, debido a que el excesivo deterioro de la fuente primaria impidió consultar los volúmenes correspondientes al primer semestre del año. De igual manera, la consulta de los volúmenes correspondientes a la salida de la *Sabatina...* solo pudo realizarse hasta 1923, por los motivos antes referidos. La pérdida de un número no despreciable de volúmenes de esta publicación periódica y el inminente riesgo en que se encuentran los existentes, debido a su creciente deterioro, constituyen acicate para el desarrollo de un conjunto de acciones de rescate y preservación del que la presente investigación forma parte.

A continuación, se lista el número de ejemplares por año que se han podido consultar de la página literaria y que constituyen el corpus primario que será objeto de análisis (tabla 1).

Tabla 1. Etapas de la página literaria de *El Cubano Libre*

Sección	Año	Periodo	Páginas		
Domingos...	1910	julio-diciembre	21	153	274
	1911	enero-abril	15		
	1912	enero-marzo; octu- bre-diciembre	21		
	1913	abril-septiembre	23		
	1914	abril-septiembre	26		
	1915	enero-junio; octu- bre-diciembre	30		
	1916	abril-mayo	17		
Sabatina...	1916	junio-diciembre	28	121	
	1919	abril-agosto	19		
	1920	julio-diciembre	20		
	1922	enero-marzo; julio- septiembre	21		
	1923	año	23		

Se registra un total de doscientas setenta y cuatro páginas literarias; la primera etapa aporta el número más significativo. Los meses no consignados en los años a los que se tuvo acceso, así como los años no referidos, pertenecen a volúmenes ya desaparecidos o fuera de circulación de la Sala de Fondos raros y valiosos de la Biblioteca Provincial Elvira Cape, institución que cuenta con la más grande colección de esta publicación periódica en el país. Asimismo, se ha registrado un número de quinientos setenta y ocho autores publicados en las dos etapas referenciadas, cifra significativa que incluye sujetos de la región oriental, nacionales y foráneos.

El ordenamiento y análisis de los contenidos de la página literaria objeto de estudio, conlleva al establecimiento de invariantes que van desde aspectos externos como la tipología textual, hasta otros de carácter interno que emanan de la praxis hermenéutica, tal es el caso de la clasificación genérica y la caracterización temática.

La presente investigación se inserta en el proyecto “El patrimonio literario de Santiago de Cuba (siglos xix, xx y xxi): Valoración crítica”, de la Universidad de Oriente. Entre sus líneas rectoras se propone la búsqueda, rescate y preservación de un valioso corpus bibliográfico del patrimonio literario de Santiago de Cuba disperso en fondos raros de bibliotecas y archivos provinciales. Este proyecto institucional promueve investigaciones sobre el proceso histórico-literario nacional desde la actividad literaria de la ciudad.

Se trata de un esfuerzo investigativo que no solo rescata y preserva esta documentación —víctima de las inclemencias del tiempo, con alto grado de deterioro— sino que, a su vez, el trabajo de los intelectuales es sometido a un análisis y valoración de sus postulados estéticos. Esto constituye, además, un aspecto esencial que revela la necesidad de preservar la memoria cultural de la nación y restituir a autores y obras que forman parte del complejo proceso cultural cubano.

El acercamiento sistémico a la prensa periódica se establece como punto cardinal en el estudio histórico de lo literario, por cuanto ella constituye primera materialidad de muestras literarias e institución viabilizadora de diversas prácticas como

la traducción, la promoción, la crítica. Así, la página literaria de *El Cubano Libre* se erige como fuente documental contentiva de un importante corpus, cuyo ordenamiento y caracterización fertilizará la puesta en valor del patrimonio literario de Santiago de Cuba.

En este sentido, la necesidad de reescribir nuestra historia literaria convoca a la búsqueda y profundización de aspectos que han sido insuficientemente abordados dentro de los estudios literarios nacionales. Este estudio pondera el contexto histórico-literario regional por su importancia en la conformación de una literatura local que muestra el trabajo intelectual de los escritores como actores locales y puede, a su vez, complementar el discurso literario cubano. Así, la valoración de autores y obras poco o nada conocidos y/o incluidos en el inventario de las letras canónicas nacionales, permite ampliar el espectro abordado por la historiografía literaria y, con ello, el de la literatura que es puesta a consideración en los programas educacionales, generalmente seleccionada con criterios de jerarquización hegemónicos.

Referencias

- Bedoya, G. y Bedoya Garcés, L. (2014). Publicaciones seriadas de la literatura colombiana. La crítica en las publicaciones periódicas literarias colombianas de finales del siglo xix y principios del xx. El caso de *Revista Gris* (Bogotá: 1892-1896) y *El Nuevo Tiempo Literario* (Bogotá: 1903-1915, 1927-1929). *Estudios de Literatura Colombiana*, 35, 145-164.
- Bordieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Carter, B. (1959). *Las revistas literarias de Hispanoamérica. Breve historia y contenido*. Ediciones de Andrea.
- El Cubano Libre*. Quinta Época. 1910-1923.
- Fleitas, C. R. (2014). Épocas del periódico *El Cubano Libre* en Santiago de Cuba 1898-1926. *Del Caribe*, 62-63, 103-116.
- Instituto de Literatura y Lingüística. (2005). *Historia de la Literatura Cubana*. (tomo II). Editorial Letras Cubanas.
- Luis, W. (2003). *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana*. Editorial Verbum.

- Ramírez, R., Cabrera, Y. y García, Y. (2016). Las publicaciones periódicas de la Colección Cubana de la Biblioteca Provincial Elvira Cape: patrimonio literario de la ciudad de Santiago de Cuba. *Publicando*, 3(6), 485-498.
- Ramírez, R. y Grajales, I. (2015). *Narraciones en el tiempo*. Ediciones Caserón.
- Sapiro, G. (2016). *La sociología de la literatura*. Fondo de Cultura Económica.

“La crónica de hoy”, de Armando Leyva Balaguer en *El Cubano Libre* (1923)

Yarlenis Cabrera Ortiz

Yelena García Torres

Durante el siglo xx el periodismo se convierte en una plataforma orgánica que difunde nuevas ideas y adquiere tintes políticos que derivan en fuertes polémicas y reflexiones críticas de los escritores, quienes se sienten comprometidos con las realidades sociales de los pueblos. Esta intención de los autores se integra con el sentido público de sus obras, lo cual promueve otro aspecto de vital importancia para la recepción crítica del objeto: la relación entre el autor y el lector. Por tal motivo, el sentido público de la obra adquiere una dimensión que escapa al hecho artístico en sí, en tanto se convierte en un producto cultural colectivo.

Los primeros veinticinco años de la República en Cuba expresan, desde el orden histórico-cultural, las preocupaciones de la intelectualidad cubana consagrada durante el siglo anterior y la generación emergente durante las décadas iniciales del siglo xx. Dos líneas centrales marcan los grupos de interés temático de estas generaciones que confluyen dentro del escenario nacional: una crítica y otra histórica. Estos escritores tienen como objetivo común la revisión y el rescate o conservación de los fundamentos de la nacionalidad (I. L. L., 2002) En este sentido, adquieren especial importancia los géneros literarios que ofrecen una visión de conjunto sobre el panorama histórico-literario del país, destacándose entre los más significativos: la poesía, la novela, el cuento, el ensayo y la crónica.

Este último, objeto de investigación del presente artículo, adquiere especial resonancia, sobre todo, en su carácter periodístico. Constituye una herramienta de análisis, pues establece

una relación directa entre el periodismo y la literatura. El espíritu periodístico del género se convierte en un elemento catalizador entre la reflexión y la ficción. Su afán de veracidad permite la configuración del espacio real y, a su vez, lo mitifica; aspectos que develan su absoluta hibridez.

Esta investigación indaga en los diversos aspectos que forman el sistema literario en la ciudad de Santiago de Cuba durante el primer cuarto de siglo xx. Examina, además, las condiciones de producción y difusión del pensamiento intelectual durante estos años a través del estudio analítico-crítico de la producción literaria de Armando Leyva Balaguer (1888-1942), autor que desarrolla su actividad artística dentro de los espacios de socialización cultural de la ciudad. Durante estos años, la otrora villa oriental muestra una dinámica que se relaciona de manera directa con los espacios creados para la promoción y divulgación de la literatura regional y nacional.

El estudio de las literaturas regionales permite el reconocimiento colectivo de los antecedentes y dinámicas sociales de cada región. Este análisis proyecta los distintos escenarios regionales en los que se desarrolla la cultura y, a su vez, se evidencia el papel histórico que cumplió cada uno dentro del proceso de formación de la identidad nacional. En tanto, la construcción de una identidad regional obedece, ante todo, a la reafirmación de la constitución de la identidad nacional (Guzmán, 2007).

Esta búsqueda y reafirmación de lo identitario permite la conformación de una red literaria en la cual se agrupan artistas y escritores con preocupaciones afines que reflexionan en torno al quehacer cultural ciudadano. Tal relación fomenta y fortalece los intercambios entre los intelectuales de la época; entendido este vínculo del intelectual con su medio social como

[...] la necesidad de ir más allá de la tarea concreta e inmediata y de penetrar en un reino más general de significados y valores, que muestran en sus actividades una pronunciada preocupación por los valores básicos de la sociedad (Coser, 1968).

El presente artículo se acerca a la labor cultural y literaria de Armando Leyva Balaguer desde las páginas de *El Cubano*

Libre, importante rotativo de Santiago de Cuba. El contexto de primera mitad de siglo xx en la ciudad asume una relación dialógica con la actividad literaria desempeñada por el autor. Hay una marca evidente con el sistema literario institucionalizado en la época que, a su vez, ubica a los escritores en un campo intelectual específico que se concreta desde las instancias que existían en la época para el desarrollo del ejercicio escritural. Las potencialidades intelectuales de este escritor lo revelan como narrador y periodista del campo literario local.

En Santiago de Cuba se forja y consolida la construcción de su discurso literario y su preocupación por la configuración del espacio identitario nacional, aspecto que se muestra en su labor como cronista. El estudio de su obra posibilita la reconstrucción del imaginario social y cultural de la ciudad. Este enfoque del estudio historiográfico se concibe como un sistema complejo, pues no puede abordarse el análisis crítico de la producción literaria de Armando Leyva sin examinar los sistemas internos y externos de su escritura. Es, por tanto, un sujeto de su tiempo y, como tal, se manifiesta en su trabajo artístico literario.

La muestra la constituye la publicación periódica *El Cubano Libre* (1923), perteneciente al archivo de Fondos Raros y Valiosos de la Biblioteca Provincial Elvira Cape, en Santiago de Cuba. El género objeto de atención es la crónica, que tiene una sección diaria.

Los métodos empleados fueron histórico-lógico para la ubicación del contexto histórico-cultural del autor y de las publicaciones periódicas; bibliográfico, para el procesamiento de la información. Se utilizó, además, el análisis de contenido con énfasis en la observación documental para la lectura y procesamiento del corpus bibliográfico objeto de análisis.

Armando Leyva Balaguer: manifestación de una vocación intelectual

La relación de Leyva Balaguer con el espacio literario de la ciudad es significativa dentro de este periodo. Su prosa está permeada de las condicionantes históricas, políticas y culturales del país. Su activa participación en publicaciones periódicas y revistas seriadas de la vida literaria santiaguera evidencian

las problemáticas de la intelectualidad en la región. Promueve desde estas páginas la literatura nacional, foránea, regional y local. Sus escritos convocan a las jóvenes generaciones —sujetos del cambio que ha de producirse en el escenario nacional— y evidencia cómo la creación artística constituye la principal vía a tal efecto. La fundación de espacios propiamente literarios demuestra el interés por el conocimiento como la acción discursiva fundamental para los escritores de esta época.

La compleja relación entre el creador y su obra se constituye en un acto de comunicación que se establece a partir de un sistema de relaciones sociales, que condiciona la posición del creador dentro de la estructura del campo intelectual. En este campo se relacionan los principales temas y problemas del acontecer cultural del momento. Tiene, además, una autonomía relativa que se legitima en oposición a los campos de poder existentes en un contexto determinado. La legitimación de este campo se produce a partir de instancias que consagran la creación artística a través de la difusión cultural de las obras literarias (Bordieu, 2002).

Estos rasgos condicionan la vocación intelectual de los autores como entes sociales preocupados por la función social de la literatura en su tiempo. Se utiliza como espacio estratégico la prensa periódica, que no solo constituye un espacio de asociación para la divulgación y promoción de sus textos, sino que permite la formación de un público lector que reflexiona sobre la literatura y, a su vez, contribuye inconscientemente a su legitimación. En este sentido, dos condiciones expresan la vocación intelectual de Leyva Balaguer: tiene un público al que se dirige desde la plataforma periodística y se relaciona con los sujetos literarios de su tiempo; vínculo que se extiende a toda la provincia de Oriente.

“La crónica de Hoy” aparece con sección diaria en las páginas de *El Cubano Libre* en 1923. La quinta época de esta publicación transita hasta el año 1926, pero el grado de deterioro en que se encuentra actualmente ha impedido la consulta de los volúmenes hasta la fecha antes citada. El propio autor refiere su actividad literaria como redactor de la publicación en 1922 y a partir de 1923 se contabiliza el mayor número de muestras.

Esta sección se encuentra, por lo general, en las primeras páginas del periódico y todas registran al pie su firma personal. Su caracterización esboza los principales temas de interés para el cronista en concordancia con las principales preocupaciones de los lectores, agentes activos del complejo entramado social de la Cuba republicana.

El discurso de Leyva Balaguer potencia y genera una huella como documento sociológico que permite reconstruir un pasado histórico y cultural de la ciudad. Los años en Santiago de Cuba son los de mayor inquietud literaria, fomentados por su cercanía al Cenáculo de Oriente y, en especial, a la figura de José Manuel Poveda, quien le profesa sobrada estima.

Su discurso desde esta publicación siempre es directo y de variados temas, que reflejan la cotidianidad de la provincia. Su estilo es personal, sencillo y desenfadado, con claros retoques neorrománticos, que se esbozan desde los temas que elige para narrar, pero con cierto preciosismo modernista desde el lenguaje y la configuración del texto escrito. Su pluma ágil y vivaz somete al lector a juicios valorativos que permiten reflexionar sobre determinados sucesos que captan su atención. Existe, además, un enjuiciamiento crítico de temas de interés local y nacional lo que demuestra la capacidad narrativa del autor y la asunción de determinadas posturas que convoca a la polémica y reflexión, con matiz humorístico.

Esta sección de aparición diaria permite un contacto cercano entre su autor y los lectores de la publicación, quienes se sienten identificados con los modos de hacer y decir del cronista. Constituye un referente cultural de la etapa republicana porque aborda sucesos y acontecimientos de alcance nacional. El autor se compromete con la realidad del mundo en que vive y critica la sociedad de la época en todos los órdenes: político, administrativo, social y cultural. Su prosa es refinada y armoniosa, expresada con sutil ironía y, en ocasiones, de tono melancólico. Entre los temas más recurrentes pueden citarse: acontecer político-social, visión de la mujer, aspectos críticos sobre literatura y arte.

En el acontecer político-social critica los gobiernos de turno, la falsedad, la incompetencia y la corrupción, matizando con una dosis de humor y sarcasmo las circunstancias de la época.

Aborda temáticas de la vida cotidiana, del diario acontecer, la vida con sus trampas y engaños. En una crónica como “Con la punta de la pluma o con la punta del zapato” critica con dureza la manera en que personas incapaces escalan socialmente y refuerza la tesis de desagravio por la labor que desempeñan periodistas honestos y la falta de reconocimiento de esta noble profesión. Caracteriza y describe a estos sujetos sin medias tintas:

Somos nosotros los creadores de esa gloria popular por cuya aureola tantas luchas tú, político barrioterero; y tú, artista mediocre; y tú, industrial que te enriqueces a fuerza de delitos; quienes luego de subir por las columnas de nuestros periódicos osan desechar a quienes te encumbraron (Leyva, 1923, p. 2).

La crónica concluye con un llamado a revalorizar el ejercicio de la profesión y revela, de forma directa, la corrupción social del país: “Hagamos campaña por nosotros; enseñemos a los inconscientes a respetar nuestro sacerdocio y a respetar nuestros nombres. A ello. Con la punta de la pluma o con la punta del zapato” (Leyva, 1923, p. 2).

En “Arte y política” el autor aborda las relaciones de la ciudad con intelectuales foráneos, lo que demuestra que existe preocupación cosmopolita por abrir la ciudad al mundo y refleja cómo se articulan las relaciones intelectuales de la época:

¡Qué un viento propicio hinche las velas del barco que nos lleva a este gran artista honra de su tierra y gala del arte contemporáneo, y q. en cada playa que pise y en cada camino donde alce su tienda de romero del ensueño, le sonría la Comprensión, la sagrada, la bendita, la gloriosa Comprensión, virtud máxima de los hombres y don preciado a que debe aspirar, para su público, ¡todo gran productor de bellezas! (Leyva, 1923, p. 2)

La visión de la mujer se ofrece en crónicas como “La Mujer de Moda”. El autor refiere cualidades de las mujeres con distintas nacionalidades. La primera de ellas es la mujer parisiense, patrón de belleza femenina. Destaca su elegancia, delicadeza y la señala como motivo de inspiración profunda para el hombre. El texto realiza un bosquejo de distintos tipos de mujer. En cierto

sentido, caricaturiza el género según su procedencia. La mujer inglesa es descrita como un ser de gran austeridad y poco expresiva. Reconoce que su actitud aturde e inquieta al hombre, encantadora, sufrida y asombrosa. Define distintos tipos de carácter de mujer inglesa y la compara con la visión que de ella se expresa en las obras literarias:

Desde hace infinidad de años, la mujer inglesa está de moda en todo el mundo. [...] ella es la que luce las más lindas y serenas manos que no hacen gestos, ella es la que continúa deshojando, en un púdico y bello ensueño, las margaritas de Julieta.

La mujer inglesa ha llenado infinidad de libros. Lo mismo cuando es la “miss” ensoñadora, que cuando es la institutriz grave y silenciosa que da lecciones en un Castillo o en una casa rica. Ella, es la mujer que encanta, la que asombra, la que aturde, la que inquieta. Una novelista muy en boga —Guido de Varona— acaba de retratarla, deliciosamente, en un libro de amor que se llama “Suéltate la trenza, María Magdalena”. Ella es Maud, ella es Madlen. Ella es lo que fué viejo, lo que es presente. Lo que no pasará.

La crónica constituye un museo ideal de mujer. Las descripciones, aunque son específicas o particulares, revelan en sentido general la construcción del sujeto femenino y su capacidad de desdoblamiento ante distintas circunstancias. La mujer antillana es calificada como un ser de ensueño en nuestro país y en Santo Domingo. Madre fuerte y valiente que empuja a los hijos a las luchas por la independencia de la patria. En el caso de Cuba, una referencia clara y directa a la Madre de los Maceo, mujer insigne de las luchas revolucionarias cubanas. Por otro lado, se aborda el carácter íntegro y la fidelidad de la mujer, aun cuando su unión matrimonial no esté bendecida por la iglesia. Este aspecto reafirma los valores femeninos: entereza, lealtad y respeto hacia el otro.

En la crónica “¿Qué mujeres prefiere usted?”, el autor comienza refiriéndose a un cronista norteamericano que pregunta en una publicación periódica de su país ¿Qué mujeres prefieren los hombres? Expresa que una revista en París indaga entre sus

lectores sobre esta interrogante y presta mayor interés a los criterios de los hombres de letras. Menciona a un escritor español que emite su punto de vista, y alega tomarse la libertad de dedicar unas cuartillas con su opinión al respecto.

Rafford Pyke, agradable cronista yankee, pregunta desde las páginas de una revista de su país “¿Qué mujeres prefieren los hombres?” Y como todas las cosas de norteamérica están de moda en Europa y sobre todo en Francia y por encima de todo en París —cuna de las modas todas— una revista parisiense se hace eco de esta pregunta e indaga entre sus lectores, dándole —¡claro está!— la preferencia al criterio de los hombres de letras. La pregunta llega a España y Manuel Bueno —el sabio cerebro y delicado espíritu de la crónica española— comenta el tema desde el editorial del “Heraldo de Madrid”. A mí nadie me ha pedido mi opinión, pero como supongo que tampoco a Bueno y él no ha tenido reparos en darla, me voy a permitir unas cuartillas superficiales a guisa de descanso semanal (Leyva, 1923, p. 9).

En este sentido, la mujer es calificada desde sus dotes físicas y su carácter moral. Se apoya en una visión poética de la mujer y en la impotencia de los poetas para catalogarlas en su completa dimensión. Atributos como noble e ideal se utilizan para definir el bello sexo y poetas, músicos y pintores han tratado de plasmar la plasticidad de la imago femenina en sus obras. La crónica concluye con una crítica a aquellos autores que ofrecen visiones limitadas y rudimentarias del ser femenino, circunscribiéndola solamente a sus encantos físicos o su solvencia económica. Devela, además, los patrones establecidos en las sociedades de consumo, en las que la mujer se convierte en objeto de cambio o mercancía y pierde su verdadero valor.

Por otro lado, en aspectos críticos sobre literatura y arte, Leyva Balaguer aborda los complejos caminos por los que transita la crítica literaria en el país. En “Hacer crítica” parte de la alusión a un texto del cronista Manuel Bueno sobre la vida literaria española, para adentrarse en un ejercicio metacrítico que pone al descubierto las dinámicas que involucran a críticos y autores

en el contexto cubano. Leyva explora los factores extraliterarios que influyen en el estado de la crítica de su momento. Estos van desde afectadas dedicatorias de los autores para obtener de los críticos una réplica de ese tono laudatorio al escribir sobre ellos, pasando por la superficialidad con que se valoran frecuentemente los textos, hasta el agravio sufrido por los oficinistas del ejercicio valorativo al emitir criterios no complacientes. Como colofón, refuerza el llamado emitido en el título ponderando la labor crítica como riguroso ejercicio de análisis de la obra de arte.

El estudio de la publicación periódica *El Cubano Libre* permitió la recuperación de ochenta y cuatro crónicas, correspondientes a 1923. De ellas se seleccionaron cinco crónicas como muestra representativa de los temas fundamentales tratados por el autor en la sección. Para ello se tomó en consideración la calidad y legibilidad del texto, extensión y tema predominante, aspecto realizado a partir de la observación documental del corpus objeto de análisis.

La visión de la mujer constituye un tema de enorme trascendencia en los textos del autor. Exalta de la figura femenina, su belleza física y espiritual, cualidades que se revierten en las distintas facetas asumidas por este noble sexo: como madre, esposa, patriota, trabajadora. Estos aspectos identifican las potencialidades del género y lo igualan con el patrón masculino de la época. Es, además, una fuente de inspiración para los artistas, que intentan captar desde la música, la pintura y la literatura, la esencia femenina.

En el “Acontecer político-social” declara las condicionantes históricas, políticas, sociales y culturales de la etapa. Enuncia los ideales patrióticos de periodistas y escritores; critica la corrupción político-administrativa del país y cómo el condicionamiento político, influye en el desarrollo artístico de la nación.

En el caso de “Aspectos críticos sobre literatura y arte” se observan los juicios del cronista sobre elementos medulares que condicionan la realidad social. Critica la precaria situación de la intelectualidad de la época, la limitada visión y desvalorización del trabajo artístico. Manifiesta la necesaria renovación de la creación literaria para el perfeccionamiento individual de los artistas.

Referencias

- Bordieu, P. (2002). *Campo intelectual, campo de poder*. Editorial Monttressor
- Coser, L. A. (1968). *Hombres de ideas*. Fondo de Cultura Económica. *El Cubano Libre*. Quinta Época. 1910-1923.
- Guzmán, D. P. (2007). *Las Historias de la Literatura Regionales como nuevo paradigma Identitario*. Universidad de Antioquia.
- Instituto de Literatura y Lingüística (2002). *Historia de la Literatura Cubana*. (tomo II). Instituto Cubano del Libro.
- Leyva Balaguer, A. (1923). Con la punta de la pluma o con la punta del zapato. En *El Cubano Libre*, (76), p. 2. Santiago de Cuba: Fondos Raros y Valiosos de Biblioteca Provincial Elvira Cape.
- Leyva Balaguer, A. (1923). ¿Qué mujeres prefiere usted? En *El Cubano Libre*, (76), p. 9. Santiago de Cuba: Fondos Raros y Valiosos de Biblioteca Provincial Elvira Cape.
- Leyva Balaguer, A. (1923). Arte y Política. En *El Cubano Libre*, (76), p. 2. Santiago de Cuba: Fondos Raros y Valiosos de Biblioteca Provincial Elvira Cape.
- Leyva Balaguer, A. (1923). La Mujer de Moda. En *El Cubano Libre*, (76), p. 3. Santiago de Cuba: Fondos Raros y Valiosos de Biblioteca Provincial Elvira Cape.
- Leyva Balaguer, A. (1923). Hacer crítica. En *El Cubano Libre*, (76,) p. 3. Santiago de Cuba: Fondos Raros y Valiosos de Biblioteca Provincial Elvira Cape.

La poesía intimista de Dora Varona en *Rendija al alma*

Susel María Cobas Hechavarría

Carlos Manuel Rodríguez García

La obra de Dora Varona (Santiago de Cuba, 1930 – Perú, 2018) ha permanecido en un largo silencio editorial iniciado tras contraer matrimonio, en 1957, con el reconocido escritor peruano Ciro Alegría (1909-1967). Melchor Fernández Almagro, crítico literario y miembro de la Real Academia Española (Rae), en el prólogo la antología poética *Estado de gracia* (2014), reconoce la obra poética de esta autora ante toda una generación de poetas hispanoamericanos. Sin embargo, la sistematización realizada no evidencia consenso sobre el valor general de su obra poética. No se encuentran textos suficientes sobre su actividad literaria en Cuba.

En el contexto nacional, Virgilio López Lemus, en su estudio sobre la escritura poética de la nación cubana, *El siglo entero* (2008), no hace mención a la poetisa santiaguera. Por su parte, Ronald A. Ramírez Castellanos (2016), en su artículo “La lírica santiaguera en la etapa republicana (1902-1923)” la ubica como parte del neorromanticismo poético, fortalecido en Santiago de Cuba durante el periodo de estudio.

Max Henríquez Ureña (1978) hace apenas mención al primer poemario *Rendija al alma* (1952), obra por la cual Varona recibió una beca en el Instituto Hispano-cubano de Cultura en ese año. Por otro lado, León Estrada en *Santiago Literario* (2013), aborda aspectos biográficos de la autora y considera injusto el olvido en que ha vivido la poetisa por parte de la crítica cubana y santiaguera. Al respecto afirma que: “Su obra poética, por lo menos la publicada en su primer libro –editado con propio esfuerzo–, es deudora de la corriente neorromántica predominante en los años 50...” (p. 210).

La producción poética de Dora Varona en Cuba se asienta en la década de 1950-1960. Podía ubicarse dentro de la Generación del 50, la cual agrupa a aquellos autores nacidos en las décadas de 1920 y 1930. Estos representaron un grupo esencial dentro de la cultura nacional, pues sus composiciones nacen del íntimo anhelo de expresar los sentimientos, ya sean místicos o eminentemente humanos.

La poesía cubana de esos años tiene como una de sus vertientes la intimista y neorromántica, centradas fundamentalmente en la expresión de los sentimientos y de las emociones más íntimas. Al respecto, Fernández Retamar (2009) expresa que esta “recoge temas propios como el rechazo del entorno, la exaltación sentimental, el anhelo de la libertad, la comunicación con la naturaleza, adaptándolos a la nueva sociedad”. En lo particular, la poesía neorromántica es portadora de un discurso intimista, introspectivo, heredero de la tradición romántica de la primera mitad del siglo XIX cubano y de la corriente poética continental encabezada por el chileno Pablo Neruda, con su poemario *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924).

Dado el carácter subjetivo de este género, la categoría sujeto lírico adquiere relevancia para el análisis de estos textos, al considerarse una expresión del yo del poeta. Según el *Diccionario de términos literarios* (Platas, 2007): “El sujeto lírico es un ente ficcional que actúa como emisor del discurso lírico”; es la voz en constante intercambio con el lector, encargado de transmitir y representar emociones y sentimientos o asuntos de la vida íntima o familiar presentes en los versos. Esta investigación se dirige a revelar el valor intimista-neorromántico en la primera producción poética de Dora Varona, a través del sujeto lírico presente en el poemario. Lo femenino se asume en los textos de acuerdo con dos grandes esferas: el entorno físico, que corresponde a la casa —en general a lo doméstico—, pero también a la naturaleza y al mundo interior ontológico donde suceden los pensamientos y emociones de la mujer.

Un antecedente valioso resulta la tesis de maestría Rodríguez García (2020), quien ofrece un estudio del contexto histórico, social, cultural y literario de Santiago de Cuba durante la década de 1950. Analiza la obra de Pura del Prado, una poetisa

con la cual Dora Varona comparte su formación inicial en tertulias santiagueras que definieron la estética de sus primeros libros. Se suma, además, el estudio realizado por González Herrera (2012), el cual aporta recursos teóricos a la metodología para el análisis del sujeto lírico femenino.

Dora Miguelina Varona Gil nació en Santiago de Cuba el 19 de junio de 1932. Fue poetisa, escritora y misionera cubano-peruana. Hija de Ricardo Varona Pupo, profesor universitario, periodista, escritor; y María Gil Cubas, nieta del reconocido escritor, filósofo y pensador cubano Enrique José Varona.

Su producción literaria puede dividirse en tres momentos: el primero se enmarca durante su juventud, el segundo a partir de 1952, cuando reside en España y el tercero, a partir de 1967, luego de su viudez.

Desde su niñez tuvo afinidad hacia la poesía, debido a su devoción por el arte de recitar. Escribe su primer poema a la edad de 7 años y al cumplir los 13 ya era reconocida en Cuba, pues sus textos recorrían los diarios y las revistas de entonces. El poemario *Rendija al alma* es editado a sus 19 años, y gracias a él adquiere mayor reconocimiento. En 1947 forma parte del Club Literario La Avellaneda y luego, en 1952, es presidenta de honor del Círculo Artístico y Literario Heredia de Santiago de Cuba. Esta sociedad trabajó por el desarrollo cultural de Santiago de Cuba, para lo cual organizó veladas, ciclos de conferencias, publicaciones y concursos. Todos de suma importancia para su formación literaria y donde se gesta su primera obra poética referida en el texto anterior (Rodríguez García, 2020). Fue maestra normalista y se especializó en pedagogía en la Universidad de Oriente en 1949.

En 1952, al recibir la beca como premio de su primer libro, se traslada a Madrid y allí cursa Licenciatura en Letras y Literatura Hispanoamericana e ingresa a la Facultad de Periodismo en España. En ese país publica *Hasta aquí otra vez* (1955), poemario que presenta al concurso Adonais, en 1956, y obtuvo el premio. Además, escribe la colección titulada *Bajo Dios*, compuesta por 66 sonetos, de los cuales seis fueron publicados en el diario ABC de Madrid.

Tras su regreso a Cuba, conoce al novelista peruano Ciro Alegría en un curso literario de verano en la Universidad de Oriente, quien se encontraba visitando la Isla con el fin de escribir un libro sobre la casa Bacardí. Ambos contraen matrimonio el 25 de mayo de 1957 y hacen estancia durante algunos años en una casa de campo situada en el poblado de San Vicente, Santiago de Cuba. Pocos años después nace su primogénita María Cecilia. Luego del triunfo de la Revolución cubana se trasladan a Perú, donde nacen sus otros tres hijos: Ciro Benjamín (fallecido en 2020), Gonzalo Ricardo y Diego (fallecido a temprana edad).

Dora Varona enviuda el 17 de febrero de 1967. Tiempo después es atraída por un libro llamado: *Cartas de Dostoievski a su mujer (1867-1880)*, en el cual se narra la historia de Ana Grigorievna, compañera de vida del ilustre escritor ruso, y quien se encarga de la gran labor editorial de los libros escritos por su esposo tras su fallecimiento, además de ser reconocida como una de las primeras mujeres dedicadas a los negocios editoriales. La influencia causada por esta lectura, Dora rescata todos los manuscritos inéditos de su esposo y funda Ediciones Varona (1970-1985). Recopila 27 títulos, además de las obras ya publicadas en vida por el escritor. Gracias a ello llega hasta hoy el merecido reconocimiento al padre de la literatura indigenista, Ciro Alegría Bazán.

Más tarde, retoma su labor y escribe su última obra en versos *El litoral cautivo* (1968), publicado por la Editorial Losada en Argentina. Este hecho marca el tercer momento de su quehacer literario. Años después hace una selección de toda su producción poética y crea una antología titulada *Estado de gracia* (2014), prologada por quien fuera su maestro Vicente Aleixandre (Premio Nobel, 1977).

En 1992 la escritora se recibe de misionera en el Instituto Latinoamericano de Estudios Teológicos y luego escribe el libro *Resurgimiento de Evangelizadores Laicos* (1993), *Tico y Bebida en la isla de Cuba* (2007), novela juvenil en la que narra su infancia en Cuba; *Ciro alegría y su sombra* (2008), novela biográfica dedicada a su difunto esposo y *Todo tiene su tiempo* (2015), obra testimonial escrita junto a su próximo compañero de vida hasta el momento de su muerte, Genaro Llanqui.

El 7 de marzo de 2018 fallece en la ciudad de Lima, a causa de una fibrosis pulmonar. Sus restos descansan en el Cementerio Presbítero Maestro, ubicado en el Distrito de El Agustino de esa ciudad, en la misma tumba de Ciro Alegría, quien la acompañó diez años bajo unión matrimonial.

Rendija al alma es su único cuaderno publicado en Cuba. La obra consta de cuatro partes, la primera llamada “Rendija al alma”, con la mayor cantidad de textos, quince poemas. La segunda división es nombrada “Fanal de ensueños”, abarca los próximos diez poemas. El libro culmina con “Claros decorativos” y “Ofrendas de luz”, con cinco poemas en cada una. Respecto a la variedad estrófica es notable la presencia de la elegía como composición poética y el soneto.

El título anuncia la exposición de sentimientos íntimos, por lo que entre los tópicos fundamentales destacan el amor, la religiosidad, la familia y la naturaleza. Es notable la influencia recibida del romanticismo cubano decimonónico, en especial de José María Heredia y Gertrudis Gómez de Avellaneda. Este contacto se aprecia en algunas composiciones que conservan similar título y temática. Por ejemplo: “Himno al Sol” de Heredia y “Poema de oro” de Varona; “A él” de Avellaneda y “Poema de tu amor y el mío” de la poetisa santiaguera; “A Dios”, de la primera y “Del instante supremo” de la segunda.

Entre los tópicos frecuentes en la literatura cubana escrita por mujeres está la alusión al cuerpo como una de las principales propiedades de la identidad. Esta adquiere signos diferentes y se plasma en la escritura mediante la textualización del cuerpo femenino. El cuerpo es la primera evidencia de diferenciación humana, puede ofrecerse como gesto erótico, al punto de convertirse en materia erótica. El tema del cuerpo se revela en otros tratamientos como el sufrimiento, y en la línea temática que reflexiona sobre las consecuencias físicas y psicológicas del paso del tiempo.

De la mujer madura se expresa la lasitud del cuerpo o la afirmación de su experiencia vital, pero es visto como una característica negativa. En cambio, la mujer del siglo xx convierte esta queja en ganancia, para ella la madurez es la plenitud, es reconocerse íntegra a los demás, aunque el sentimiento melancólico no se aleja de su poesía.

El tópico de la madre adquiere matizaciones en el contexto cubano, en relación no solo con la prevalencia de mitos como el de la virgen María, sino también vinculado a la recurrencia de circunstancias familiares en las que es común la presencia de la madre y la ausencia del padre. En el caso de determinadas escritoras, como Dora Varona, se reprueba el estereotipo de la figura materna como guardiana del hogar y la familia.

Por muchos años, la iglesia católica ejerció gran influencia sobre la vida en la sociedad cubana y marcó los límites y leyes dentro de la familia, instaurando, como modelo principal para ellas, la imagen de la sagrada familia presentada en la Biblia. Por ello, el ícono de la Santa Madre del niño Jesús no faltó en las páginas literarias femeninas del siglo xx, como arquetipo de la mujer ideal romántica. Las virtudes que hicieron de la virgen María un ejemplo a seguir, debían tutelar el comportamiento de todas las mujeres de sociedad.

Los tópicos en la poesía escrita por mujeres se reproducen con mayor o menor variedad: el amor, la maternidad, la identidad, la familia, el hogar, la fe religiosa, el amor a la patria y el desarraigo fueron cobrando otros sentidos a la luz del complejo marco de referencias y vivencias. En la década del 50, comenzó a observarse el desenfado en el abordaje de los temas amorosos, el tono irónico acerca de la pareja, la protesta ante los rezagos de la moral conservadora y machista, la erradicación de posturas sumisas, suplicantes o pasivas, el rechazo a mantenerse dentro de roles secundarios, el autorreconocimiento de su posición en el mundo, la lucidez analítica ante otras figuras femeninas, la pérdida de la falsa solemnidad ante el fenómeno de la maternidad, la nostalgia ante determinados detalles del pasado inmediato. Estos rasgos luego comienzan a revelarse con mayor fuerza (González Herrera, 2012, p. 23).

El sujeto-lírico madre

En *Rendija al alma*, el sujeto lírico femenino madre se construye como un tipo femenino relevante, aunque no muy recurrente. No se diferencia de la tradición histórica en la cual la figura de la madre está asociada al sentimiento de profundo amor por su hijo. Se desenvuelve en subtemas como la protección y el deseo maternal.

Este sujeto lírico muestra el instinto maternal y el anhelo de procreación en el poema “Cancioncilla al hijo anhelado”, compuesto por dos sextillas que brindan musicalidad a los versos, cuando expresa: “Ni los elogios de las abuelas / ni los ensueños de los poetas / pueden decirte / dulce hijo mío / cuánto te ansío” (Varona, 1952, p. 57). La madre se revela con apasionamiento y ternura hacia un hijo inexistente pero anhelado.

El sujeto lírico suele ser una mujer joven, inexperta e ingenua, que pretende ser madre, anhelo íntimo y frustrado. Abunda el empleo de diminutivos: “cunita”, “manitas blancas”, “azucenita”, entre otros.

El sujeto lírico hija

El sujeto lírico hija es un tipo femenino que apenas asoma en la obra poética analizada si se compara con la frecuencia en que aparecen otros modelos. Se configura a partir de su relación con la madre, ya que la relación hija-padre no se esboza en ninguno de los poemas de *Rendija al alma*.

La hija se manifiesta como un sujeto que aspira heredar la fortaleza transmitida por la madre a sus hijos. Desprende sentimientos de admiración por la figura maternal, tanto así que expresa: “¡Qué dulzura / de mártir en su cara!” (Varona, 1952, p. 55). Mártir, ese que ofrece la vida por una causa, como lo hace una madre; de lo que se desprende un carácter reproductivo de sumisión y dedicación en la mujer.

Dora Varona reproduce estereotipos de la sociedad al llamar a su madre mártir y no heroína. La fortaleza y la admiración son sentimientos que afloran en todo momento en el poema “Madre fuerte” por parte del sujeto lírico hija, lo que propicia la dedicación de sus versos a la figura materna referida: “¡madre fuerte / cómo te admiro y como aspiro parecerme a ti!” (Varona, 1952, p. 55), estas líneas se convierten en un reconocimiento a la madre por ciertas cualidades y virtudes valiosas para la hija, quien expresa una total devoción, veneración y encantamiento hacia la figura materna por quien había sido instruida. La madre es fuerte por ser mártir, por continuar el patrón de protectora, por cuidar de los suyos con un afecto incondicional.

El sujeto lírico femenino hija trasluce la figura de la madre desde la perspectiva canónica de guardiana del hogar, como la responsable del cuidado y protección de los hijos, además de la máxima responsable de su educación, inculcando siempre la devoción religiosa y los buenos sentimientos.

El sujeto autónomo virgen María

Este sujeto autónomo hace referencia a un personaje ficticio o religioso, la virgen María, y recrea desde su discurso el universo ficcional del poema. En “Este es el hijo...”, el sujeto lírico femenino es una representación mariana. Se destaca la euforia al ser elegida para traer al mundo el fruto de la divinidad “este es el hijo que abrigó mi entraña / sin pecado ni mancha original / es el rayo celeste que me bañe” (Varona, 1952, p. 27). Este tipo de sujeto lírico resalta como primera característica la castidad, valor asumido por la mujer dentro de la sociedad. Realza la figura paterna de Dios, y lo describe como: “augusta fuerza extraña que hace al genio distinto del mortal”.

Asimismo, se apunta a la pureza y capacidad reproductiva de la mujer: “Surge un hijo del fondo de mi seno / y ofrece al mundo su brillante estela” (Varona, 1952, p. 27). Este poema se conecta con una fuerte corriente de la Generación del 50 que toma los temas marianos como parte de su campo poético.

Sujeto lírico mujer erótica

Este sujeto lírico corresponde a una mujer joven e inexperta frente al amor. Se muestra transgresora, fuerte ante los desdenes del amor; proyecta un nivel de autoestima elevado tras una decepción amorosa: “Líbrate de pensar que tú pudiste / Asir mis alas y prenderles fuego / Y que en el alma de esta niña triste / creaste un sueño que olvidaste luego” (Varona, 1952, p. 25). Si bien no escapa de la órbita del dominio masculino, es un sujeto lírico audaz dentro de los cánones de la época. La voluptuosidad y el deseo son campos inexplorados, pero en esa búsqueda aparece la novedad para Dora Varona. La sexualidad femenina, asociada al amor, el desamor y el matrimonio comprende la síntesis de otros sujetos líricos aquí presentados. El erotismo se asocia en los textos, a la virginidad y el desenfreno juvenil, pero su resultado final es la aspiración del matrimonio y la maternidad.

El estudio del sujeto lírico femenino en *Rendija al alma*, de Dora Varona muestra su correspondencia con parte de las temáticas de la Generación del 50. Lo femenino se circunscribe al espacio doméstico asociado al amor, el erotismo juvenil, la maternidad y la religiosidad. El rescate de este texto inicial en la producción artística de la poetisa santiaguera contribuye a la salvaguarda de la literatura local y nacional, mostrando un paisaje más completo del quehacer en zonas alejadas del epicentro capitalino. La salida del país de Dora Varona no puede suponer un olvido de su obra para la crítica y los lectores, quienes no han vuelto a disponer de estos versos desde su aparición a fines del pasado siglo.

Referencias

- Estrada, L. (2013). *Santiago literario*. Editorial Oriente.
- Fernández Retamar, R. (2009). *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. Editorial Letras Cubanas.
- González Herrera, A. (2012). *El sujeto lírico femenino en la obra poética de Lina de Feria*. (tesis de diploma). Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.
- Henríquez Ureña, M. (1978). *Panorama histórico de la literatura cubana*. (tomo 2). Arte y Literatura.
- López Lemus, V. (2008). *El siglo entero*. Editorial Oriente.
- Platas Tasende, A. M. (2007). *Diccionario de términos literarios*. Espasa.
- Ramírez Castellanos, R. A. (2016). La Lírica santiaguera en la etapa republicana (1902-1923). *Revista Chilena de Literatura*, 92, 201-220.
- Rodríguez García, C. M. (2020). *Pura del Prado: un misterio entre dos luces. Análisis temático de su obra poética*. (tesis de maestría). Universidad de Oriente.
- Varona Gil, D. (1952). *Rendija al alma*.
- Varona, D. (2014). *Estado de gracia*. Fondo Editorial Cultura Peruana.

El discurso de la violencia en la cuentística de Joel James Figarola: *Los testigos*

Ivet Teresa Arochena

Graciela Durán Rodríguez (†)

Sonia Castellanos Velázquez

La cuentística cubana posterior a 1959 se divide por la crítica en cuatro etapas o períodos; la primera de 1959 a 1965, a la que el investigador Luis Manuel García llama “primer período didáctico”; la segunda, de 1966 a 1970, la que muchos críticos coinciden en llamar “narrativa de la violencia”. Con diferencia, los investigadores y ensayistas Lino Verdecia y Francisco López Sacha la extienden hasta el 1972. La tercera etapa va desde 1970 a 1978, López Sacha lo denomina “cuentística del deslumbramiento”, el investigador Salvador Redonet (1987) “La mala hora” y Luis Manuel García “Narrativa del cambio o segundo período didáctico”. La cuarta etapa de 1978 a 1988 es llamada por López Sacha “cuentística de lo cotidiano” y por Luis Manuel García “narrativa de la adolescencia” (Botalín y Guzmán, 1988, p. 4).

En un primer momento los jóvenes cuentistas se habían agrupado en tres grupos de narradores: de la violencia, del cambio y de la fabulación. Los primeros, que ocupan a esta investigación, “reflejaban de manera inmediata los acontecimientos de la épica de la Revolución (la lucha contra la dictadura, el bandidismo, la batalla de Girón, la Crisis de Octubre, el establecimiento del socialismo) con un tono testimonial crítico, alimentado por sus experiencias personales y por la influencia de la narrativa contemporánea” (López, 1994, p. 33). Entre 1966 y 1972, mientras transcurre el primer período de la nueva cuentística cubana, nace un problema derivado de aquel. La cuentística de la violencia, la cuentística del cambio y la cuentística de la fabulación desarrollan su trabajo artístico al filo de la navaja (López, 1994, p. 51). “Los narradores de la violencia operaban casi exclusivamente con la

contemporaneidad. Para ellos que comenzaron a escribir a mediados de 1960, la lucha contra la dictadura era un fenómeno de resonancias inmediatas” (López, 1994, p. 34). Por su parte, el investigador Reynaldo González (1969, p. 26) explica que “el concepto de violencia en la literatura no es una inauguración cubana”. Por otro lado aclara que “[...] la literatura recree hechos históricos violentos no es siempre índice de una violencia literaria, sino que el texto puede limitarse a una crónica; la violencia de un libro radica mejor, en que violento por sí mismo como literatura (González, 1969, p. 26).

Este período se caracteriza por contextualizarse en el período de la guerra de liberación en Cuba y “por conflictos de alto dramatismo, cruda, incisiva y que evade la mitificación de la guerra mediante una disección participante y crítica a la vez de la realidad narrada” (García, 1985, p. 2). En tal sentido, el ensayista señala:

La Revolución que no es simplemente la lucha por implantar el poder revolucionario y mantenerlo, está brindando a diario otras normas de violencia, aunque menos sonadas: la violencia en el individuo, el shock interior, la necesidad de renovarse a sustituir viejos conceptos y al individuo mismo [...] estos problemas incluidos en circunstancias tan polarizadas como un enfrentamiento armado, están presente aun cuando cesan los disparos... (González, 1969, p. 26).

La temática del quehacer revolucionario se muestra en *Gente de Playa Girón* (1962, Premio Casa de las Américas) de Raúl González de Cascorro. A partir de esta fecha aparece una nueva promoción de cuentistas preocupados por expresar artísticamente el tiempo histórico que les tocó vivir: *Los años duros* (1966), *Cantos de amor y de guerra* (1979), de Jesús Díaz; *Días de guerra* (1967), *Los corderos beben vino*, (1970) de Julio Travieso; *La guerra tuvo seis nombres* (1968), *Los pasos sobre la hierba* (1970), *Acero* (1977) de Eduardo Heras León; *Escambray 60* (1970); *Contra bandidos* (1973) de Hugo Chinae; *Ud. Sí puede tener un buick* (1969), de Sergio Chaple, *Un día el sol es juez* (1976); *Los perseguidores* (1971) de Enrique Cirules, *Los testigos* (1973) de Joel James (Chaple, 1980, p. 409).

En el capítulo “Tercio táctico” de *La nueva cuentística cubana*, de Francisco López Sacha (1995) sobre la concepción de los personajes en los narradores de la violencia, afirma “la inexistencia de héroes, solo de hombres, con defectos y virtudes, a su vez los cuentos poseían carácter sincrónico” (p. 34). El asunto sería siempre de actualidad aunque se remitiera a un pasado inmediato. De ahí la importancia de lo anecdótico. Este método se aplica cuando el asunto pertenece a la realidad de los primeros años de la Revolución, por eso la unidad monolítica de libros como *Los años duros* (1966) de Jesús Díaz; *Condenados de Condado* (1968), de Norberto Fuentes; *Los pasos en la hierba* (1970), de Eduardo Heras León y *Los testigos* (1972) de Joel James Figarola califican entre los mejores del período (López, 1995, p. 35).

En el libro *El cuento por asalto* de la investigadora y ensayista María Luisa López de Queralta (2011) se expone que

[...] desde el punto de vista temático, los narradores de la violencia reflejaron, de manera inmediata, los acontecimientos de la joven Revolución y nos proporcionaron, relatos viriles con argumentos, apostados en sitios donde el asunto, determinaba la fisonomía técnica del resto del cuerpo narrativo (p. 110).

Refiriéndose al estilo de los autores de la narrativa de la violencia Francisco López Sacha (1995, p. 35) apunta:

[...] manifestaron su voluntad de estilo con la búsqueda consciente de una nueva manera de narrar. Estos autores encontraron en la primera persona —encarnación de un nuevo tipo de personaje, el hombre de acción—, en el lenguaje coloquial, en los diversos puntos de vista del narrador, y en un manejo particular de la sintaxis, las herramientas para mostrar de un modo diferente las convulsiones de la época. Si hay un rasgo distintivo de todos ellos [...] es el de interpretar la realidad con un discurso literario extraído de las circunstancias mismas. La literaturidad, de la que hablaba Jakobson y Mukarovsky, nace de un descubrimiento de las potencialidades del habla popular, de la necesidad de expresar con las palabras de todos los la convulsa y cambiante realidad.

Después de 1972 se produce un freno a este movimiento en el “Quinquenio gris” —denominado así por Ambrosio Fornet (López, 2006, p. 24). De 1972 a 1976, apenas existe una vitalidad en el cuento cubano. En aquellos años se creyó que la contradicción esencial era la del presente frente al pasado y esta debía ser resuelta con el acercamiento reproductivo del cuento a las tareas urgentes o inmediatas de la Revolución. Se alentó a una cuentística de hechos, una crónica edificante y laudatoria de grandes sucesos, aunque sin tomar en consideración los nuevos acontecimientos épicos y cotidianos y los nuevos conflictos de la Revolución. Se narraba lo acontecido y no lo que acontecía. Por tanto, por falta de auténtico conflicto, el relato se convertía en viñeta, en noticia, en mero testimonio (López, 1995, p. 53).

Autores consagrados continúan su producción como Onelio Jorge Cardoso con *El hilo y la cuerda* en 1974; Eliseo Diego da a conocer *Noticias de la Quimera* en 1975, Miguel Collazo entrega a las prensas *El arco de Belén*, mientras que Dora Alonso presenta *Sofía y el ángel*. No es hasta 1976 que aparece nuevamente la temática de la violencia con *Noche de fósforos y Campamento de artillería* de Rafael Soler (López, 2006, p. 25).

En el lapso 1971-1974 la necesidad devino una exigencia artística coyuntural, la Revolución ya tenía entonces más de diez años de vida y sus dilemas empezaban, en gran medida, a ser otros. Alberto Garrandés (2008, p. 268) considera que es posible conjeturar determinada normativa cuya praxis concreta vino a empobrecer el panorama del género. La falta de problematización en el relato hace pensar en censuras y prohibiciones tácitas que, desde luego, no hicieron ningún bien no solo al desarrollo del cuento, sino al de la literatura cubana en esos años.

Entre los años 1971 y 1974 aparecen varios cuadernos de cuentos: *El fin del caos llega quietamente* (1971), de Ángel Arango; *El buscador de tesoros* (1971), de Rogelio Llopis; *Otra vez al camino* (1971), de Germán Piniella; *Contra bandidos* (1973), de Hugo Chinea; *Los testigos* (1973), de Joel James; *El soldadito rubio*, de Juan Leyva Guerra (1938) y de Onelio Jorge Cardoso: *El hilo y la cuerda* y *Caballito blanco*, ambos de 1974. Para Alberto Garrandés (2008) no cabe duda de que varios de esos libros constituyeron, en su momento,

[...] ejemplos de cómo fueron evadidos el mimetismo y algunos peligros situados en el origen de las convenciones editoriales y las ideas de lo que debía ser una literatura revolucionaria; además, el grupo que dichos libros conforman es en sí inestable y diverso en el fondo, los ocho quedaron reagrupados en tendencias más o menos excluyentes (pp. 269-270).

La distancia en el tiempo permite ahora aludir a ellos en conjunto, sobre todo porque expresan un concepto no estrecho de lo literario en una coyuntura a partir de la cual el cuento se revitaliza nuevamente. Queda expuesta la existencia, según la crítica especializada, de un grupo de narradores que se apartaron, hasta cierto punto, de la analogía existente, independientemente de la vertiente seguida entonces.

A pesar de recontar también las circunstancias de la época recién sobrellevada, estos relatos despuntan por el uso de las técnicas narrativas, la problematización de la diégesis, la construcción de la historia en sí. Marcan el comenzar de una nueva etapa en la cual podría destacarse la cuentística como uno de los géneros prevalecientes de la literatura cubana de los primeros años de la Revolución. En este grupo se encuentra Joel James con *Los testigos*, lo cual le merece un lugar privilegiado dentro de la historiografía literaria.

Los cuentos reunidos en el libro *Los testigos* de Joel James tienen como trasfondo la descripción de la sociedad cubana marcada por la época de la dictadura de Fulgencio Batista y, por tanto, la representación de los actantes que conforman esa sociedad. El autor escoge dos locaciones, Banes en la provincia Holguín —el pueblo que lo ve crecer y donde realiza sus primeras acciones clandestinas— y la ciudad de Santiago de Cuba, donde ocurrirían con más fuerza las acciones insurreccionales por encontrarse la base del gobierno en Oriente.

El tópico de la violencia en estas narraciones es un fenómeno de conflicto social para la época, representado por los actores del régimen como instrumento de control excesivo contra ciudadanos. Este exceso resulta en acciones de alto grado deshumanizado que provoca la respuesta de una violencia (justificada en las diégesis) llevada a cabo por hombres civiles.

En el primer relato, “Recuerdo de una visita”, el fenómeno violencia está presentado por las acciones insurreccionales nacidas del descontento de la clase trabajadora contra el gobierno de Batista. Estos actos devienen en sucesos aislados sin un orden o dirección, surgidos de la informalidad de la reunión festiva, pero constituyen hechos insurreccionales significativos.

Entre las acciones de violencia de los individuos comunes, se evidencia la colocación de carteles conspirativos contra el gobierno: “El que está bien que pongamos lo que se nos dé la gana y primero que abajo el gobierno, Batista asesino, después que Masferrer criminal” (James, 1973, p. 23). Este deviene en el incendio de la junta electoral de la localidad de Banes en vísperas de las elecciones constitucionales de 1954

[...] para legitimar a Batista en el poder cogemos de nuevo las botellas “¿vamos a tirarlas con esa gente ahí?” Nos paramos casi delante de ellos y él te dice que enciendas bien [...] “¡a templar!”, le grita Luis mientras tú lanzas la botella encendida y él las suyas y yo me formo un ovillo sacando las mías (James, 1973, p. 24).

El ambiente carnavalesco rodea la historia. Una negra sensual sirve vasos de ron y coquetea con uno de los personajes representativos. Su cintura se contonea al caminar al ritmo de la “Macorina” que pone la vitrola, mientras se planea en la mesa la acción clandestina. Este relajamiento aparente describe la vida del ciudadano promedio, aportando una musicalidad popular que puede atenuar los hechos severos que se están gestando.

Después del intento fallido de acción clandestina hacia la residencia de la junta electoral, Ramón y Luis deciden ocultarse de la persecución. Este intento los impulsa a efectuar otra acción de mayor relevancia: asesinar al dictador Fulgencio Batista aprovechando la visita a Banes el día de las elecciones; para ello se encargan de buscar armas de fuego.

Luis consiguió en Macabí un revólver mohoso ¿de ocho tiros? Calibre 22. [...] Después fue a ver al Fera. Cuando le pidió el revólver 38 que usaba en el colegio inventándole un cuento de ladrones [...]. Luis disfrazó la escopeta envolviéndola en papel doble que pintó en

blanco y realmente parecía un palo le amarró un cartel que decía “Batista, Banes te saluda” (James, 1973, pp. 29-30).

El plan falla pues al acercarse el presidente. Luis se desvirtúa ante la presencia de la negra del bar. La planificación relajada de la acción acompañada por la ausencia de experiencia en la realización de estas acciones insurrectas son las causas del fracaso. Los personajes representan a un sector de la población civil que no está alzado ni vinculado a algún grupo de acción organizado. Ciudadanos inconformes con el régimen que envueltos en el ambiente de violencia se suman al clandestinaje como parte de la realidad que están viviendo.

En “Recuerdo de una visita” se aprecia la violencia manifestada en rebeldía como repuesta a la represión y el abuso de poder del gobierno. Será en “Árbol de Navidad” donde este elemento adquiera una dimensión más comprometida. Ajusticiar no nace de la informalidad, se detiene a detalle y analiza con seguimiento a su objetivo. Carlos está consciente del peso de la muerte y de la violencia que genera el hecho al expresarlo en su malestar psíquico. Su plan es exitoso, porque consigue su acometido, y en repuesta le sucede la persecución por la policía:

Cierro los ojos, respiro hondo y me seco el sudor de la mano y la empuñadura de la pistola; tengo deseos de fumar y me palpo en el bolsillo de la camisa la cajetilla de cigarros. Otra vez dejan de disparar y comprendo que todos los ojos miran hacia acá, esperando que salga; quizás alguien diga que ya estoy muerto y eso me jode más que nada (James, 1973, pp. 60-61).

Desde la persecución se proyecta el otro tipo de barbarie, a pos de la cacería del cuerpo represivo que actúa de forma violenta, pero con una marcada intención deshumanizada reforzada en “Carlitos”: “lo hubiéramos podido aniquilar desde la azotea de enfrente pero era mejor que sufriera esperando, para que viera que a un miembro del cuerpo no se le mata impunemente” (James, 1973, pp. 74-75). La agresión física se complementa con la psicológica. Constituye, esta última, la más atroz de todas, pues deja entrever la pérdida de valores en la sociedad.

Luego de transitar por “Árbol de navidad” queda establecido el ambiente convulso que se vive en esa sociedad durante la etapa. El tópico de violencia en el relato “Los testigos” se aborda desde el planteamiento de la adopción del fenómeno como parte de la realidad cotidiana. El hecho de la muerte de Gutiérrez se descubre sin grandes emociones y resulta salvaje al ser comparada con una matanza animal.

Esta imagen metafórica del conflicto desde la compenetración de dos sucesos contradictorios acentúa el comportamiento rutinario del tema al plantearse la muerte humana descrita como la animal. James se limita a mostrar el dolor de sus víctimas, porque es vano e insignificante ante sus ejecutores. Esto se apoya con la intercalación de los parlamentos desde la gasolinera cuando se elude a la presencia de un animal:

Los soldados amaron la soga a la rama cargaron al hombre, que empezaba a moverse.

—Halen— ordenó el sargento.

Cepillo no se había movido.

—No sé cómo puedes dormir así, echado como un perro— dijo Antonio.

[...]

—¿No se acaba de morir?— preguntó Piloto. Cepillo se tiró del jeep y corrió hacia el hombre abrazándole las piernas. Luego tiró con todas sus fuerzas hacia abajo, hasta que los pies del ahorcado no le golpearon más el vientre (James, 1973, pp. 107-108).

Sin embargo, el centro de la acción se desenvuelve en la gasolinera del pueblo, donde un oficial menciona el hecho como un fenómeno natural y cotidiano. Además se escenifica la intimidación constituyendo otra constante dentro del tema. La presencia de un sargento provoca un estado de ansiedad en los presentes que afecta la efectividad de sus funciones en el trabajo: “[Antonio] sin darse cuenta desconectó la bomba y borró la numeración sin fijarse en el importe del consumo” (James, 1973, pp. 67-68). Cada individuo responde de manera diferente ante este desafío:

—¿Qué tú eres?

—Barbero.

—No debe haber mucha gente que quiera pelarse a estas hora, ¿eh?

—No, señor... era un difunto.

—¿Un difunto dijiste?

—Sí, un difunto, me llamaron para que lo arreglara.

—¿Oíste eso, Piloto?, a un difunto. —Cepillo se carcajeó fuerte pisando en el suelo. Piloto caminó hacia Domingo y le cogió la barbilla.

—Déjame mirarte bien para no pelarme contigo. —Domingo se hundió en la silla amoscado (James, 1973, p. 96).

En este caso ocurre una inferencia, no es falta de hombría sino sentido común. Como se proyectaban las cosas, una respuesta en oposición a cualquier acto de los representantes de la ley hubiese significado la muerte inmediata.

“Oficio de funerario” ofrece la capacidad del fenómeno de violentar al individuo a partir de las torturas en la prisión. Esto se expresa con amplitud descriptiva en el discurso. Las rudezas físicas se intensifican en dependencia del desarrollo de la trama, pero siempre conservan un carácter despectivo y humillante:

Le digo al capitán que quiero ir a orinar y responde que me orine en los pantalones y no hace falta porque el orine en los pantalones me corre por los muslos y las piernas y se cuela entre la media y el zapato.

[...]

—Capitán por favor yo no...

—¿Quién las recogía ahora cabrón?— me empuja sobre el camastro y me hunde de lado la cara tapándome la nariz con el pulgar. Me levanta zarandeándome, sosteniéndome por la camisa. Luego me deja caer y se me doblan las rodillas haciéndome un ovillo encima del orine (James, 1973, pp. 130-131).

El maltrato psicológico se presenta en la propia prolongación del dolor a través de las torturas físicas y se refuerza con la espera indefinida de Antonio en la celda:

El dolor de la joroba del pecho me dobla y a penas oigo al capitán que vuelve y que puede dejarme morir de hambre o ahorcarme delante de mi casa o explotarme a balazos [...] que no tengo que chivatear a nadie sino de entre los que están allí que total ya están jodidos [...] el miedo es uno con el hambre el sueño y la sed; apenas puedo mover los labios hinchados por la boca reseca, la garganta me sangra y no quiero tragar por el dolor (James, 1973, p. 130).

En ocasiones, la respuesta a la violencia también puede ser otro acto de violencia. En el caso del funerario, acabar con el dolor y enfrentarse al capitán deviene evolucionar como categoría de personaje. Condicionado por las circunstancias, la muerte del hijo, la humillación, la tortura, el saberse descubierto en sus acciones clandestinas y, por último, la seguridad de que no va a escapar de la muerte; el hombre obvia el miedo y se llena de coraje para satisfacer su necesidad imperante de expresarle al oficial todo el odio que trae consigo. Amenaza de muerte al capitán y recibe con complacencia su destino. Este simbolismo se plantea en su petición final: “que me lleve a Loma Colorada; me pregunta por qué y sólo le digo que debajo de un flamboyán grande que debe estar florecido” (James, 1973, p. 140).

En estos cuatro cuentos el tema violencia se aborda de diferentes maneras. Está signada por el maltrato físico y mental, por la represión social que llega a los límites inhumanos y bárbaros desde un colectivo militar y hacia uno civil. Existe una reacción a esta represión: la agresión necesaria, actuada por figuras comunes que tendrán la misma intencionalidad agresiva del tópico, pero cambia su concepción y adopción, preservándose en sus personajes características humanas y la conciencia ante la significación de “matar” como una responsabilidad.

Existe una violencia que sobrepasa el espacio físico y que conlleva una amenaza a partir de la cual los individuos pueden reaccionar de formas diversas teniendo en cuenta las condiciones cronotópicas a las que estén sometidos. La muerte juega un papel importante pues, en ocasiones, define el tipo de respuesta del violentado.

El discurso aparece dividido en dos partes, los que aplican la violencia desde una posición de poder y los que la reciben desde una posición de sometimiento. En el primer caso se aprecian construcciones que denotan amenazas, ironías que conllevan a inferencias, burlas, agresiones verbales y la descripción de actos de violencia física. En el caso del discurso de los sometidos se distinguen descripciones tanto de acciones físicas denotando ansiedad o desconcentración como del monólogo interior que se emplea como una estrategia para mostrar la psiquis de estos individuos. La narración en primera persona siempre aparece desde la víctima, parcializando el discurso en contra de los que ejercen el poder.

Los sentimientos que se observan con mayor frecuencia en estos monólogos son el odio, la impotencia y el miedo. Estos pueden ser catalizadores para pasar de víctima a victimario, lo cual constituiría un mecanismo argumentativo para el ejercicio de esta otra violencia justificada por el autor.

Los silencios son la respuesta ante el miedo, la forma de algunos individuos de sobrevivir a la amenaza. Constituyen estrategias discursivas de los mismos como medio para sobrevivir al momento de peligro.

La construcción del ambiente en los cuatro relatos está enfocada en ofrecer un espacio inseguro y agresivo. Su discurso trae implícito una denuncia al régimen dictatorial de Batista y el abuso de poder durante el mismo. Un recordatorio de la importancia del triunfo de la Revolución Cubana para acabar con esos males que acarrearba la república.

Referencias

- Botalín Aguiló, L. y Guzmán Padilla, A. (1989). *El cuento en Santiago de Cuba (1959-1988)*. (tesis de diploma). Universidad de Oriente.
- Chaple, S. (1980). Panorama de la cuentística cubana. En *Revolución, Letras, Artes* (pp. 403-411). Editorial Letras Cubanas.
- García, L. M. (1985). El personaje reflexivo en la nueva cuentística. *Revolución y Cultura*.
- Garrandés, A. (2008). *El concierto de las fábulas (ensayos)*. Editorial Letras Cubanas.

- González, R. (1969). La violencia de la literatura o literatura violenta. *La Gaceta de Cuba*, 76, 26-27.
- James Figarola, J. (1973). *Los testigos*. Editorial Arte y Literatura.
- López Sacha, F. (1994). *La nueva cuentística cubana*. Ediciones Unión.
- López Sacha, F. (2006). El cuento cubano una vez más. En *Pastel Flameante* (pp. 13-29). Letras Cubanas.
- López de Queralta, M. L. (2011). La tonada oriental al relato de la épica revolucionaria: influjos y/o aportes del otrora Oriente de Cuba a la estética de la Narrativa de la Violencia en un “litigado quinquenio”. En *El cuento por asalto* (pp. 110- 121). Ediciones Holguín.
- Redonet, S. (1987). Cuentística cubana entre paréntesis (1983-1987). *La Gaceta de Cuba*.

Una mente previsora. Camila y la lectura: una pasión literaria

Idalmis Garbey Tallart

En el recorrido que ha emprendido la existencia humana por la vida, desde tiempos inmemoriales, si hay una acción que adquirió un valor excepcional en la evolución cognitiva, lo tiene hoy frente a los embates de la ignorancia, las corrientes tecnológicas y la tozudez ideológica, y lo tendrá siempre por su irremplazabilidad con otras fuentes, es la lectura. Y hablar sobre el tema —formas de leer un libro y por dónde comenzar, apreciación literaria y proceso de la lectura—, sin mencionar a la destacada intelectual dominicano-cubana, pedagoga y ensayista Camila Henríquez Ureña, es iniciar la lectura de un libro al revés.

Los años entre 1930 y 1973 se sirvieron en gran parte de la erudición de Camila, ya que el haber nacido —el 9 de abril de 1894 en Santo Domingo, República Dominicana— en el seno de un hogar culto, fue su gran suerte para dedicarse a enseñar. Rodeada desde pequeña de grandes intelectuales y pensadores, forjadores de la educación dominicana, lo primordial en su familia era la educación. Su padre Francisco Henríquez y Carvajal fue médico, abogado, escritor, pedagogo, político y presidente de la República, y su madre Salomé Ureña de Henríquez, es considerada la gran poeta dominicana del siglo XIX. El abuelo materno, Nicolás Ureña de Mendoza, se dedicó al magisterio y más adelante a la abogacía. Federico Henríquez y Carvajal, su tío, era maestro, y Mimi Aguglia, amiga de la familia, era artista de teatro. Sus hermanos, Francisco, Pedro y Max, con solo 10 y 12 años ya se habían leído casi todos los clásicos, y el hecho de que Camila quedara huérfana con seis años, hizo que contara con el cuidado de ellos, quienes la condujeron hacia los hábitos de la

lectura, y hacia la intelectualidad. Según la propia Camila, “toda la familia se dedicó siempre a estudiar” (Abril del Toro, 1928, p. 35). Los Henríquez Ureña fueron considerados en Latinoamérica como personas excepcionales.

Siguiendo los pasos de sus hermanos, la menor de la estirpe aprende a cantar óperas en varios idiomas, desarrolla habilidades con la música y el baile. A la edad de nueve años se traslada con su familia a Cuba, y en 1926 adopta la ciudadanía cubana. Sin embargo, ya en 1917 había obtenido su doctorado en Filosofía, Letras y Educación en la Universidad de La Habana. Estudia también en las universidades de Minnesota y Columbia en los Estados Unidos y ejerce como profesora de Lengua y Literatura Españolas en la Escuela Normal de Oriente, en Santiago de Cuba, entre 1927 y 1941. En esos años también va a París, para seguir estudios en la Sorbona. Al volver a Cuba, fija su residencia en La Habana y es elegida para presidir la Sociedad Femenina Lyceum. En los '40, fue vicepresidenta de la Institución Hispano Cubana de Cultura, fundada y dirigida por Fernando Ortiz; ocupa, en el ámbito latinoamericano, el cargo de editor-consejero del Fondo de Cultura Económica de México (1946-1947). Además, viaja constantemente como conferencista a universidades y centros culturales, visita Panamá, Ecuador, Perú, Chile, Argentina y México. Conformó la cátedra de Literatura del departamento de Lenguas y Literaturas Hispánicas de la Universidad de La Habana y de Vassar College, en los Estados Unidos. Fue asesora técnica del Ministerio de Educación de Cuba desde 1960 hasta 1962. Sus labores de enseñanza en Cuba concluyeron en el Departamento de Literatura Latinoamericana hasta su jubilación en 1970, y en su país natal fue profesora hasta su muerte en Santo Domingo, el 12 de septiembre de 1973, a la edad de 79 años.

Toda la obra profesional de Camila Henríquez estuvo relacionada indisolublemente con el arte de leer; y la lectura es, según criterios recogidos en disímiles bibliografías, el medio más eficaz para adquirir conocimientos, favorece nuestra visión de la realidad, desarrolla el pensamiento lógico y creativo, y facilita la capacidad de expresión. Leer propicia pensar, razonar, crear, soñar y convertirnos en seres cada vez más tolerantes

y respetuosos de las diferencias de los demás; permite que observemos la sociedad desde un punto de vista más objetivo, alejándonos de prejuicios e ideas contradictorias a la realidad. Para Camila, todos estos saberes aprehendidos desde su fecundo hogar, permitieron que en Cuba dedicara su trabajo a lograr un público de lectores inteligentes y que sintieran la capacidad de comprender el arte literario; es por eso que en sus escritos también nos habló sobre la educación masiva de la lectura.

En 1971, en la Universidad de La Habana, Henríquez Ureña se convierte en Profesora Emérita, título honorífico que recibió de manos de Mirta Aguirre, en reconocimiento a su labor por la cultura nacional en las décadas críticas del pasado siglo y después del triunfo de la Revolución cubana. En la actualidad, el Instituto de Literatura y Lingüística de La Habana atesora toda la obra de Camila, anotaciones de su actividad docente y de extensión literaria, sus aportes en el terreno de la didáctica para la enseñanza de la literatura, al igual que juicios en torno a la lectura activa. Esos materiales, caudal de conocimientos y conceptos, son considerados de mucha modernidad y vigencia, y constituyen materiales teóricos importantes para la enseñanza actual de la literatura en nuestro país.

Se destacan entre sus investigaciones, estudios sobre crítica literaria acerca del modernismo en América, la literatura cubana y las obras de importantes autores hispanoamericanos como Fabio Fiallo, Jorge Isaac, Juan Rulfo, Ernesto Cardenal, entre otros. También sus proyectos, alrededor de 37 programas para cursos de Literatura y Español, un sinnúmero de notas de clases y seminarios, donde se exponían sus criterios personales de cómo debía ser la enseñanza de la literatura. Además, disímiles artículos, que contribuyen al feliz realce de la educación literaria en Cuba, e inclusive, varios comentarios periodísticos, entrevistas y trabajos críticos realizados por personalidades de nuestra cultura, que resaltan su ardua labor en el departamento de Letras de la Universidad de La Habana, las habilidades que poseía como maestra, y el avanzado conocimiento de la literatura que adquirió. En una ocasión expresó: “La enorme tarea de enseñar literatura es la de enseñar a conocer por medio de la

lectura el contenido y el sentido de lo que llamamos existencia humana a diferencia de la vida puramente vegetativa” (Henríquez Ureña, 1974, p. 8).

Dos textos de Camila Henríquez Ureña, a mi modo de ver, trascienden en el universo de la enseñanza de la literatura, la didáctica, la metodología, en el arte de leer y en la cultura del libro: *Apreciación literaria*, de 1935 e *Invitación a la lectura*, de 1964. En el primero la autora plantea el problema de la enseñanza de la literatura en esos años, mientras que el segundo adquiere su valor, porque todas sus ediciones fueron una compilación exacta de los planteamientos abordados en su primer trabajo. En aquel momento considerar la lectura y estudio de esos textos e inéditas anotaciones de clases de Camila constituyeron una valiosa contribución para maestros y lectores; hoy por hoy, mantienen igual significación.

Cabe destacar, que es en 1974 cuando el Instituto Cubano del Libro edita por primera vez *Apreciación literaria*; gracias a esta edición se conocen con profundidad tres artículos que aportan métodos para encaminar correctamente una enseñanza literaria: “El arte de leer”, “La lectura de la poesía” y “Selección de lecturas. Bases para organizarla”. Con esta tríada puede un lector, un maestro o un estudioso hacerse un compendio de ideas —organizadas— que le conducen a un fructífero proceso de lectura.

En “El arte de leer” la autora sugiere que a nadie se le puede dar normas absolutas, solo ofrecer ideas, consejos, pero cada lector debe llegar por sí mismo a sus propias conclusiones. Que quien lee debe organizarse un sistema de lecturas, y empezar primeramente por separar los libros por funciones: drama, novela, poesía lírica y tipos intermedios, como ensayo, biografía, etc., y suponer que cada función, al leer, nos dará lo que debe concebirse como característica del género. Propone que el lector debe dejar atrás juicios preconcebidos y tratar de vencer los obstáculos que le frenan la entrada, como la ignorancia, que es querer leer solamente cosas fáciles, sencillas, en lugar de literatura compleja y que exija sacrificio mental; como el confundir el goce estético con la diversión, que es una actitud que mantiene al lector en un nivel de placer muy vulgar y le impide desarrollarse espiritualmente; y la falta de imaginación, que es desear la misma clase de emoción y toda nueva experiencia se rechaza.

En ese artículo Camila traza sucintamente y con magistral organización, un proceso para llevar a cabo la lectura, que entonces debió ser significativo para guiar a lectores que comenzaban, y en la actualidad debiera considerarse —con algunas actualizaciones— para salvar a las nuevas generaciones de la indisposición literaria que impera.

El proceso de la lectura que diseñó contenía dos partes, en una, se debe “Recibir las impresiones de la lectura”, y en la otra “Ha de completarse la primera. Comparar y formar juicios sobre las varias y múltiples impresiones recibidas y llegar a concretar una duradera impresión (no necesariamente una impresión invariable)” (Henríquez, 1974, p. 27).

Dentro de la segunda parte designó que el lector debe “comparar unas obras con otras”. Y sobre esto expresó:

Pero no hay que formar un juicio inmediatamente, podemos esperar a que las últimas interrogaciones se planteen, y después, podemos agrupar las ideas como una totalidad, y así, comparar con otras detalladamente (Henríquez, 1974, p. 27).

Además, debe “tratar de juzgar al autor, diferir de él”. Y dijo: “Y para ello hay que ser severo y exacto. Debemos comparar su libro o su poema con mejores de su clase con aquéllos sobre que hemos formulado un juicio definido” (p. 27). Nos alerta sobre formar una impresión personal de una obra, “me gusta, no me gusta; me interesa, estoy o no estoy de acuerdo” (p. 27). Advierte que nada debe suprimir la impresión personal sin evaluar su capacidad de apreciación.

Lea el lector la obra, forme su juicio, luego lea a los críticos sin que tenga que aceptar sin discusión sus opiniones, y a medida que aumenten sus lecturas y siga comparando y juzgando, se encontrará con que su gusto irá cambiando; se hará más exigente, más reflexivo; irá estableciendo nexos entre ciertos libros, y unos, le harán volver atrás a consultar otros; verá que podrá agruparlos por ciertas características; las definirá, y tratará de derivar de ellas una dirección que las lecturas le ayudarán a confirmar o a modificar (Henríquez, 1974, p. 27).

El segundo artículo de *Apreciación literaria*, “La lectura de la poesía”, trata concretamente la labor del maestro en torno a la enseñanza de la literatura. En cuanto al tema nos dice:

Cuando insistimos en que para aprender y apreciar la literatura lo esencial es leer, y que cada lector debe obtener personalmente la experiencia literaria, se nos podrá preguntar si creemos que la del profesor de literatura es una profesión superflua. Por supuesto que no lo es (Henríquez, 1974, p. 29).

Otras ideas se destacan, como cuando expresa la enorme ventaja de realizar estudios literarios organizados bajo la dirección de un buen profesor; que la tarea primordial de este es darle al lector orientaciones para que desarrolle su poder de reacción ante el arte literario y ayudarle a formarse un método para leer y analizar críticamente las obras leídas. Aclara, que no es acertado que el maestro dé numerosas reglas literarias que memorizar, porque casi ninguna obra cabrá dentro de esas restricciones. Y, sobre todo, que debe comenzar por dar al alumno la visión de conjunto, la idea de las relaciones de la obra literaria, en una palabra, orientarlo en la cultura de la que forma parte la obra que lee y darle a conocer la personalidad del autor.

El tercer artículo, “Selección de lecturas. Bases para organizarla”, sugiere que la orientación literaria debe iniciarse en los primeros años de vida, de manera que el arte literario sea parte del ambiente en que se forme el individuo. Insiste, en que el lector ante todo no debe leer cualquier cosa, sino lo bueno y lo excelente, porque después de haberse formado el gusto, las lecturas de obras mediocres no podrán ejercer ninguna influencia sobre él. En cuanto al papel del maestro en la enseñanza de la literatura expresa que este debe conversar con sus alumnos sobre sus lecturas y atender a todas sus consultas. Esta forma de enseñanza demanda gran atención de parte del maestro, le exige ser un buen lector y leer con frecuencia en clase. Le corresponde además, la difícil tarea de elegir o sugerir lecturas y darle breves explicaciones al alumno cuando sean necesarias.

Apreciación literaria llegó a manos de los lectores en un momento en que indiscutiblemente se necesitaba de un texto como este para elevar el nivel cultural de todo el pueblo cubano,

que se esforzaba sin reparos en llevar adelante la Revolución en aquellos años en que aún era demasiado joven. Todo su contenido fue expuesto por la Profesora Emérita en conferencias, clases magistrales y ensayos. En Santiago de Cuba, en el antiguo Teatro Vista Alegre (hoy Club Santiago), se escucharon en los labios de la autora por primera vez sus disertaciones sobre la apreciación literaria, que más tarde conformaron el libro. Por esos años Camila enseñaba en la Escuela Normal de Maestros de Santiago entre 1927 y 1945, y allí puso en práctica las ideas esbozadas en sus artículos. El libro, para beneplácito de los estudiosos, está impregnado de una síntesis necesaria, de una exquisita organización del contenido, de un lenguaje claro, preciso y suave, justo para ser aprehendido. Además, constituyó una base sólida para la preparación de todo un conjunto formado por lectores, alumnos, maestros y profesores, en el conocimiento de la literatura y su forma de enseñanza, y lo demuestra el sinnúmero de lectores inteligentes y audaces que comenzaron a surgir a partir de aquellos años y que hoy forman lo que llamamos “un pueblo de lectores”, mérito que le concede por día un valor incalculable al libro.

Disímiles escritos sobre la enseñanza de la literatura desarrolló y dio a conocer Camila a partir de *Apreciación literaria*, y entre estos también sobresale “El aprendizaje de la literatura”, aún inédito, que se encuentra en los depósitos del Archivo personal de la familia Henríquez Ureña en la Academia de Ciencias de La Habana. En este se abordan ideas que ya conocimos en *Apreciación literaria*, pero aquí tienen un carácter más científico, son más abarcadoras, ya que presentan un cuerpo sólido de explicaciones y ejemplos.

“El aprendizaje de la literatura” se refiere a la importancia de formar por un lado la capacidad de apreciación y, por otro, desarrollar el poder de creación. En las escuelas primarias y secundarias, el maestro debe escoger la literatura para los niños de acuerdo con los intereses y necesidades infantiles, la más adecuada para satisfacerlos. Una forma narrativa sencilla y un asunto en que predomine la acción, es la que corresponde mejor al grado de desarrollo del niño alumno de enseñanza primaria, como la poesía épica, el cuento y la novela, con una debida

selección. En cuanto a la polémica que existía, de que si al niño le era o no accesible la poesía lírica, expresó: “El niño no solo lee y canta, sino que recita poesía lírica, hasta la escribe, y se ha descubierto que tiene gran virtud lírica” (Henríquez, 1936, p. 7). Y expuso un ejemplo de un poemita de un niño hispanoamericano de ocho años de edad:

Esa luna clara y bella
me mira desde allá arriba.
Yo la miro con mis ojos
hasta que se va.
Ella me mira hasta más no poder,
como pensando:

—Ese niño tiene sed. (Henríquez, 1936, p. 7)

Releyendo el texto, coincidí con Camila, los niños poseen evidentes aptitudes líricas. En las ideas expuestas por ese pequeño se percibe ternura, ingenuidad y una elevada inclinación hacia el ritmo que siempre han caracterizado las poesías líricas. Sería muy conveniente, en la actualidad, extender proyectos que desarrollen en los niños esas habilidades.

En “El aprendizaje de la literatura” explica también la existencia de cuatro períodos psicológicos de la vida del niño en relación con la selección de las obras para el aprendizaje literario y la evolución de los intereses infantiles. Los clasifica en Periodo rítmico (se valora a partir de los 3 y 6 años), el Periodo imaginativo (entre 7 y 9 años), Periodo heroico (entre 10 y 12 años) y el Periodo romántico (de 13 años en adelante). Alega que el asunto no es hacerlos a todos poetas o novelistas, sino desarrollar en ellos un sentido artístico que aporte nuevos matices a todos los aspectos de su vida y que comprendan el proceso de formación de la obra literaria. De ello se deriva el ejercicio de la composición libre, en que el maestro no impone temas ni cómo tratarlos, solo debe ser un guía comprensivo, en un proceso creador que los ayudará a completar su personalidad. Es por eso que dice: “La literatura abre nuevos horizontes al espíritu; nos pone en contacto con nuevos aspectos de la vida y nos hace percibir las relaciones intangibles que existen entre las cosas” (Henríquez, 1936, p. 18).

Para Camila, lograr despertar el interés en los niños por la literatura requería de que el maestro les leyera mucho, en casi todas las clases, y que les llamara la atención en el significado de las palabras, así como cultivar en ellos la lectura silenciosa, especialmente en los grados intermedios, para dar amplitud y facilidad al hábito de la lectura independiente. En “El aprendizaje de la literatura” concluye exhortando a que se ponga al estudiante en contacto con grandes creaciones del espíritu humano, que son la expresión de ideas elevadas, la exposición de los graves problemas del mundo, ponerlo en relación con la cultura de todos los pueblos, es decir, el deber del maestro es humanizar al alumno. Y argumenta que ese es el sentido superior y profundo de la enseñanza literaria, y que por algo el Renacimiento llamó Humanidades al estudio de las Letras.

El extenso trabajo de creación de textos para la formación literaria en Cuba y en otras regiones del mundo, como ya había mencionado antes, en Henríquez Ureña estuvo caracterizado también por la preparación de programas, notas de clases y cursos que sirvieran de legado docente para otros profesores interesados en la materia. Cabe resaltar que entre los 18 cursos que aún se conservan en el Archivo familiar, uno de estos, *Orientación literaria* de 1956, en su lección número 12 “Función de la enseñanza de la literatura”, Camila aborda este tema en los espacios universitarios. Nos alerta de que la tendencia —moderna en aquellos tiempos y todavía actual— es no permitir que la literatura sea enseñada por profesores sin vocación específica. El profesor de literatura tiene que tener la preparación, la capacidad y el tiempo para analizar y comentar obras con sus alumnos en clases; el conocimiento al menos de una o dos lenguas extranjeras, lo suficiente para leer sus literaturas, y apuntó:

Los estudios literarios en nuestras Universidades, nuestra enseñanza y nuestra producción, deben hacerse conscientemente literarios, dirigirse a los grandes problemas de la historia de la literatura y de la teoría literaria. Deben recibir estímulo y dirección de la crítica moderna y de la literatura contemporánea, y participar en la literatura como institución viviente (Henríquez, documento inédito, p. 105).

En aquel año sugirió la reorganización de los cursos de Literatura Comparada o General y la intensificación de la teoría literaria y el análisis comentario y exégesis de criterios.

Profundidad y organización acreditaban su obra, ya que en esta revelaba su interés por los temas que trató y el rigor con que asumía su autopreparación. La magistralidad con que creaba sus clases y las impartía a sus alumnos la destacaron ante todos y muchos criterios elogiaban sus habilidades a cada momento, como que era una profesora perfecta, que estaba dispuesta a realizar actividades extracurriculares de su claustro, se hacía entender, le gustaba enseñar, era modesta, estricta y suave a la vez, e incluso, no mostraba superioridad ante las otras personas. En el acto donde se le otorgaba la distinción de Profesora Emérita de la Universidad de La Habana, su compañera Mirta Aguirre expresó: “Otros podemos faltar un día a clase, otros podemos llegar tarde a la clase un día, la doctora Henríquez Ureña, jamás. Ni siquiera en una ocasión...” (Aguirre, 1971, p. 7).

La vocación didáctica, disposición y aptitud que tenía para la enseñanza se hacía más efectiva y valiosa frente a un grupo de jóvenes estudiantes, a quienes les brindaba todo el amor que sentía hacia ellos. Les inspiraba respeto y majestad, pero lograba así mismo despertar con sus clases el entusiasmo y el interés de los oyentes. Una de sus alumnas, Mirta Yáñez, expresó:

No le puedo tomar notas, lo importante es oírla. Cómo disfruta leyendo...! Disfruta mucho con las maldades de los demás, con el humor de los escritores...; un día, en el aula, nos leía *Adiós, Cordera*, de Clarín, y todos nos impresionamos mucho porque sin detener la lectura, con las inflexiones de voz necesaria, vimos que estaba llorando. Es la mejor profesora que hemos tenido; yo “entré” en el Quijote gracias a ella (citado por Antuña, 1974, p. 47).

Muchos decían que su voz suave era lo que la hacía tan comprensible, pues parecía haber música en sus palabras, siempre cargada de matices, tonalidades e inflexiones, que hacían muy personal cada intervención suya. Pero en esencia, solo la metodología que utilizaba para impartir sus clases, era lo que podía engrandecerla en el campo de la enseñanza.

La selección de obras de la Profesora Emérita, citadas hasta este momento, dedicadas en su totalidad a la enseñanza de la literatura y a promover el gusto por la lectura, representa la valiosa contribución que la erudita dominicano-cubana aportó a maestros y lectores de todas las épocas. Asimismo, la metodología que debía ponerse en práctica para sacar del dogma a la interpretación académica de la literatura, lograr la riqueza del pensamiento creador en los lectores, así como la formación de una cultura literaria relevante que se convirtiera en fortaleza principal de la educación cultural latinoamericana y caribeña.

Un trabajo abarcador resultó ser el libro *Invitación a la lectura*, que salió a la luz mucho después, y en el que se agrupan casi todas sus reflexiones, además de haber sido de mucha utilidad en el programa de Español de Universidad para todos, en cuanto a la enseñanza de la literatura. Sus trabajos han llegado a nuestro conocimiento gracias a la tarea de muchos intelectuales que se ocuparon de reunir en diferentes textos didácticos, *Cuadernos H de literatura*, entre otros medios, las magníficas conferencias que ella ofrecía a profesores y alumnos.

Actualmente —con la prevalencia de los avances informáticos, textos, mensajes y materiales digitales en las relaciones comunicacionales—, volver a retomar los criterios de Camila Henríquez Ureña sobre la enseñanza de la literatura y principalmente los que abordan cómo incentivar el arte de leer y el gusto por el libro, sería de gran ayuda en la complicada batalla contra las plataformas digitales que han disminuido el interés por la lectura. De ahí la modernidad y vigencia de sus ideas, y la materialización en sus textos. Todo su legado didáctico y literario, hoy un patrimonio valioso, es evidencia de que entre Camila y la lectura hubo una intensa pasión literaria, digna de perpetuar y aplicar.

Referencias

- Abril del Toro, A. (1928). Palabras de Salutación y de homenaje. *Revista Archipiélago*, año I, no. 2..
- Henríquez Ureña, C. (1974). *Apresiasi literaria*. Instituto Cubano del Libro. Editorial Pueblo y Educación.
- Henríquez Ureña, C. (1936). El aprendizaje de la literatura. documento inédito no. 6 del Archivo de la familia H. Ureña.

Henríquez Ureña, C. (s. a.). Curso Orientación literaria, Lección no. 12, “Función de la enseñanza de la literatura”, documento inédito no. 130-139 del Archivo de la familia H. Ureña.

Aguirre, M. (1971). Para Camila Henríquez Ureña. *Revista Casa de Las Américas*, no. 65-66, p. 7.

Antuña, V. (1974). Camila H. U. in memoriam. *Revista Casa de las Américas*, no. 84, p. 47.

Sócrates Nolasco y Max Henríquez Ureña: dominicanos en la renovación modernista en Santiago de Cuba

Rodolfo Tamayo Castellanos

Ha llegado la hora de desempolvar viejos documentos, con la certeza de que varios nombres merecen ser recordados en la historia de la literatura cubana y dominicana. Los estudios acerca de la poesía modernista de principios del siglo xx, aún padecen zonas de silencios que impiden contemplar un panorama más amplio de lo que fue este movimiento literario. Basta mencionar a la familia Henríquez, de la que varios miembros aportaron los elementos oportunos para que el movimiento modernista fructificara en el Oriente de Cuba.

A través del tiempo se han señalado tres figuras como los poetas más relevantes de las dos primeras décadas republicanas: el guantanamero Regino E. Boti, el matancero Agustín Acosta y el santiaguero José Manuel Poveda¹. Conuerdo con la relevancia de estos escritores, aunque en todo grupo literario destacan unos pocos, otros son figuras de segundo orden, y siempre queda alguien cuya obra no ha sido bien valorada. Lo cierto es que no ha habido una acertada comprensión de la estética y el accionar del cenáculo literario liderado por José Manuel Poveda, quedando así muchos de sus integrantes prácticamente en el olvido. Dichos factores han influido en el

¹ Regino E. Boti publicó *Arabescos mentales* en 1913; Agustín Acosta, *Ala* en 1915 y José Manuel Poveda, *Versos precursores* en 1917. Estos se han considerado los tres libros más importantes del periodo de renovación modernista en Cuba.

desconocimiento de escritores como el dominicano Arístides Sócrates Henríquez Nolasco².

Hay un punto que resulta vital, y es el aporte de los dominicanos. La llegada de miembros valiosos de la intelectualidad quisqueyana fue decisiva en el enriquecimiento de la vida cultural. Ellos realizaron un esfuerzo admirable por ubicar a la región oriental dentro de la avanzada artístico-literaria. Un ejemplo es la familia Henríquez, la cual arribó a Cuba debido a las luchas por el poder político en República Dominicana. Allá, muchos se habían sumado al partido jimenista, militaron en él: Francisco³ y Manuel Henríquez y Carvajal (este último, padre de Sócrates Nolasco).

En 1903, Max Henríquez Ureña supo que iba a estallar una revolución que derrocaría el gobierno de Woss y Gil, pues se habían conciliado los dos núcleos antagónicos: jimenistas y horacistas⁴. Para diciembre de ese año, la unión entre los dos partidos se quiebra y Jiménez inicia un movimiento insurreccional, por tanto son perseguidos los seguidores de su partido. Francisco Henríquez y Carvajal debe trasladarse al extranjero y embarca en el vapor Julia con destino a Cuba⁵.

En abril de 1904, el padre viaja hacia New York donde lo esperaban sus hijos Francisco Noel (Fran) y Pedro. Ese mes llegan a La Habana; Fran permanece en esa ciudad como empleado

² Un ejemplo es que este dominicano suele aparecer como el amigo de Poveda que ofreció su casa para que se celebraran los encuentros literarios, obviando que su accionar fue más allá de lo plasmado en los libros hasta el momento. Nolasco no fue un poeta destacado, pero sí aportó mucho en cuanto a juicio crítico. Posteriormente alcanzó relevancia en la narrativa, sobre todo en el cuento folclórico. Su primera estancia en Cuba contribuyó a la consolidación de la revolución estética, y le sirvió al quisqueyano de fermento para convertirse en uno de los narradores emblemáticos de su país, pues en Santiago de Cuba desarrolló el embrión de su línea narrativa futura.

³ Nombrado, en 1899, ministro de Relaciones Exteriores por el presidente Juan Isidro Jiménez.

⁴ Eran los seguidores de estos dos líderes políticos dominicanos.

⁵ Barco que realizaba la travesía entre República Dominicana y Cuba. Tocaba puerto santiaguero.

en la Casa Comercial Silveira y Compañía. El padre se traslada a Santiago de Cuba para establecerse como médico⁶.

La decisión de Francisco Henríquez y Carvajal de radicarse en Santiago de Cuba fue crucial, pues propició el contacto entre los jóvenes escritores, tanto cubanos como dominicanos constituyeron los elementos principales de la renovación literaria. Un ejemplo podemos verlo en Max Henríquez Ureña, quien fundara la revista *Cuba Literaria* a los pocos meses de haber arribado a la capital de Oriente. Esta publicación, a pesar del corto tiempo de vida, mostró sus intenciones respecto a nuestro panorama literario, así quedó expresado en el primer número:

[...] para que todo el venero de sentimientos nobles y pensamientos grandes que por estas cordilleras existe, no quede ahí rezagado y sepulto [...] para que, por último, se establezca el contacto intelectual con otras comarcas de la isla, de América Latina y aún en la vieja Europa (Fernández Pequeño, 1904, p. 37).

Cuba literaria resultó ser un esfuerzo más por poner lo mejor de la literatura, la cultura y el pensamiento a disposición de los lectores. En ella se publicaron textos de escritores del patio, de autores habaneros y dominicanos (había una sección que mantenía a los lectores al tanto del acontecer de la vida quisqueyana), también de importantes pensadores de la época como Rodó; allí se publicó el *Ariel*, que tuvo gran repercusión en la juventud. Lamentablemente la revista cerró sus páginas por cuestiones económicas y Max marchó hacia La Habana⁷. Aun cuando la obra poética de Max no haya sido lo más sobresaliente

⁶ Fija residencia en la casa de Pío Rosado no. 5 (hoy Carnicería, entre callejón del Carmen y Bayamo). En las memorias de Pedro Henríquez Ureña aparecen datos que ilustran los motivos por los cuales el padre se asentó en Santiago. Ante la difícil situación de Santo Domingo, Francisco Henríquez y Carvajal estuvo en La Habana con la idea de radicarse allí, incluso llegó a presentar examen como doctor en Medicina. Luego comprendió que en una ciudad como esa se requerían muchos gastos, así que decidió probar suerte en Santiago de Cuba con la intención de pasar a La Habana más adelante, lo que nunca realizó.

⁷ Para 1905 la situación económica de Max le hizo difícil sostener la publicación. Así lo expresó: "Tenemos fe, pero ¡ay! Ya no es aquella fe que nos lanzó

dentro del movimiento renovador del modernismo cubano, sin embargo logra en ella una factura admirable.

Cintio Vitier apunta que Max Henríquez Ureña cultivó discretamente la poesía. Concuero con esta apreciación. En su obra pueden verse rasgos modernistas como la plasticidad, lo raro y la joyería.

Sobre su libro *Ánforas*, publicado en ese período, expresó José Manuel Carbonell (1928, pp. 227-228):

[...] es manifiesto de su talento. En su labor predomina un perfecto equilibrio entre imaginación lírica y sentido crítico. En *Ánforas* están las emociones juveniles. Como artista de la palabra rimada está en la prudente derecha del modernismo, a salvo de estridencias y hemorragias del color.

Max Henríquez Ureña nos ofrece composiciones bien cuidadas y de buena factura; hace gala de su capacidad intelectual, mostrando la luminosidad y el brillo característico de los modernistas. Por otro lado, Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro expresan que su obra revela al poeta cultivado, dueño de una amplia cultura moderna. Tal vez no logró una equivalencia entre la calidad de sus poemas y la de su obra crítica, pero en sus versos se hallan virtudes como la sobria elegancia en la expresión, modernidad en los metros y en los temas.

Realmente su mayor aporte fue en la crítica, en la animación cultural y los caminos que facilitó a los nuevos valores. Por ejemplo, fue uno de los primeros que escribió favorablemente sobre *Arabescos mentales*, lo cual le ganó atraer sobre sí los comentarios y ataques (sobre todo en La Habana) de quienes tachaban de locuras la poética de los modernistas.

En noviembre de ese año, Boti envió a Max ejemplares de *Arabescos mentales* para repartirlos en la capital. Ante el ambiente hostil, el guantanamero le expresó:

Me importa un pito lo que digan y opinen algunos gan-sos. Los libros van porque convinimos en que algunas

a la lucha, tan formidable como la que muda las montañas, porque tan cruen-tos han sido los desengaños que hemos llegado a vacilar”.

personas más debían conocerlo [...]. ¡Qué gente! No sé cómo tiene Ud. todavía estómago conviviendo con tanto sepulcro blanqueado (Fernández Pequeño y Boti, 1990, p. 177).

En el artículo, Max (1913) había afirmado: “[...] ha llegado a nosotros un poeta. El poeta de la nueva generación literaria de Cuba [...] Enmudezca la Beocia mercantil de falsificadores del arte...”.⁸ Boti supo reconocer el valor de esa opinión, por lo que expresó el 8 de septiembre: “[...] creo con fijeza que de la Habana la única crítica capaz, adversa o favorable, de mi libro será la que Ud. escriba” (Fernández Pequeño y Boti, 1990, p. 161).

La verdad es que no dejaron de recibir ataques. Un ejemplo es posible hallarlo en *El Cubano Libre* del 24 de septiembre de 1911. El motivo fue la publicación del poema de Boti: “La Imprevista”. El siguiente comentario fue hecho por el autor de *Arabescos mentales*: “Para escándalo de los devotos del clasicismo, ya muerto y sepultado” (Boti, 1911, p. 12). Del mismo modo aparece el siguiente texto dirigido a Ducazcal (uno de los principales críticos de la época):

Y para usted mismo, que, con su ecuanimidad de viejo lector, llama casos de patología a las nublazones de “nosotros los modernistas”, no dudo que esta Imprevista sea piedra de escándalo, ya por la forma como por los atrevimientos de fondo. Sobre todo, por el fondo. ¡Bueno que lo tiene la Imprevista! Si la publica EL CUBANO ha de ser sin amputaciones. Si le parece impublicable, ya por lo cálido del asunto, como por las extravagancias de la forma, mándemela.

Y si por eso ha de recomendarme una clínica o manicomio, no olvide indicarme el mismo en que se encuentren Rubén Darío y Lugones, proceros (sic) cultivadores, en castellano de estas enfermedades literarias.

¡Bomba! Suyo, Boti (1911, p. 12).

⁸ Este comentario le costó varios ataques por parte de la prensa capitalina. Desde *La Prensa* ripostaron en contra de lo escrito sobre el libro de Boti.

Más abajo encontramos el comentario de Joaquín Navarro Riera (Ducacal) (1911, p. 2):

¡Hombre, querido Boti, qué lástima y qué interés de salvación me inspira el caso... literario de usted! ¿Pero por qué se empeña usted en imaginar y en decir cosas tan violentas, tan estrafalarias, tan absurdas, malgastando así todo el caudal de su talento y su cultura?

No a los devotos del clasicismo, sino al sentido común, uno, indivisible, absoluto y eterno en la humanidad, escandaliza y repugna ya ese arte literario anárquico de que hacen gala muchos de los llamados modernistas.

¿Y se empeña usted, mi querido Boti, en perderse en ese piélago de incoherencias y desatinos?

¡La verdad y la belleza os amparen!

Esto nos ofrece una idea clara de lo que tuvieron que enfrentar los modernistas. La verdad era que mientras no hubiera una obra que dinamitara los cimientos de aquella época (un libro que avalara que el movimiento renovador no era solo algunos poemas y manifiestos publicados) no iban a tener un verdadero reconocimiento. Esta obra llegaría de la mano de Regino E. Boti, bajo el título de *Arabescos mentales*.

Un caso similar al de Max fue su primo Sócrates Henríquez Nolasco, quien tampoco destacó como poeta, si bien sus textos mostraron aciertos en el uso de elementos modernistas, en la limpieza y factura, debe decirse que no fueron obras apreciables; una de las que más repercusión tuvo dentro del grupo renovador fue “Profesión de fe”: especie de manifiesto en el que vuelca su credo estético.

En República Dominicana continuaban las luchas por el poder político. Debido a sus filiaciones partidarias, la familia Henríquez fue agredida por sus opositores. El 31 de mayo de 1906, Francisco Henríquez y Carvajal le comenta a su hijo Pedro:

Arístides [Sócrates Nolasco] escribe desde Santo Domingo desesperado por salir de allí y encontrar algo que hacer. Quizá me decida a hacerlo venir aquí, para que busque algo de qué vivir y siga explorando los estudios.

Es bueno y merece alguna protección” (Malagón Delgado y Incháustegui, 1996, p. 297).

Esta decisión de Henríquez y Carvajal de amparar a Nolasco resultaría de gran importancia para lo que luego sería el movimiento modernista.

Nolasco arribó a Santiago de Cuba a finales de 1906; una vez más radicó junto a su tío Francisco. Rápidamente se integró a la vida literaria de la urbe, convirtiéndose en uno de los puntales de la renovación literaria, en especial para Poveda. El autor de *Versos precursores* comentó en la revista *Orto*: “A este camarada yo lo conocí bajo los laureles polvorientos de la Plaza de Armas en mi ciudad natal; y hoy [...] continúa siendo el mismo espíritu fraterno, inseparable del mío” (Poveda, citado por Sócrates Nolasco, 1907). Del constante batallar, las pugnas por fundar revistas, crear un espacio para sus afanes renovadores, así como los debates, comentarios y lecturas, se fortaleció la amistad entre el dominicano y el santiaguero.

Sócrates Nolasco nunca imaginó, por el año 1906, que su llegada a Santiago de Cuba y su futura amistad con José Manuel Poveda y Regino E. Boti contribuirían a definir el rumbo de nuestras letras; mucho menos que las huestes renovadoras, hallarían su núcleo en su casa, ubicada en la calle Calvario alta, no. 18, llamada El Palo Hueco. Este lugar constituyó un verdadero cuartel general para los proyectos de renovación modernista. Nolasco significó un elemento de cohesión, mediante su juicio crítico ayudó al desarrollo de otros miembros del grupo y a fortalecer el impacto de obras cumbres del periodo como *Arabescos mentales* y *Versos precursores*. Su importancia es tal que en la revista *Orto* escribió Poveda “Lo que significa para mí Sócrates Nolasco”; nos dice que representó para él una idea, un pensamiento, una trascendencia ideológica. Lo sitúa, por lo descrito, entre las principales figuras de aquel movimiento literario.

Es posible mencionar otros trabajos como “Las Letras y Artes Nacionales. Oriente”, publicado en *El Cubano Libre* por Higinio J. Medrano (1913, p. 2), en el texto el autor se refiere a las personas que sostuvieron y llevaron adelante el Modernismo; llama a Boti, a Poveda y a Nolasco “El Triunvirato”. Gracias a la gentileza del Centro Boti pude consultar el material: “Boti visto

por Boti” (bajo el cuidado de Florentina Boti); en este volumen, el autor de *Arabescos mentales* lo llamó “gonfalonero”⁹ del movimiento, otorgándole un papel protagónico en la renovación modernista. A simple vista, se puede apreciar que Nolasco no fue un miembro más de este círculo de escritores, por el contrario, estuvo entre sus líderes, aunque en la sombra.

José Manuel Poveda le comentó a Boti, en una ocasión, que no leía a nuestros escritores porque no tenían mucho que ofrecerle (de ahí su predilección por autores extranjeros), a lo que el guantanamero respondió que debía convertirse en serpiente para ver lo hermoso que había en la serpiente. Algo similar le contestó Nolasco, reproducido en el texto del autor de *Versos precursores* titulado: “Reyles, Nolasco y yo”. Así nos cuenta Poveda (1980, pp. 222-227):

En plena embriaguez de victoria yo llegué a exagerar mis entusiasmos de renovación, llegué a la injusticia salvaje de la iconoclasia [...]. Cuando retorné Sócrates Nolasco me recibió con indiferencia, me dijo: “Ningún tiempo puede jactarse de que sabe más que todos los tiempos, sin reconocer que casi todo lo que sabe lo ha aprendido de ellos”, de ese modo redujo mis exaltaciones injustas...

Tanto Boti como Nolasco le hicieron ver a Poveda que en ocasiones llegaba a ser injusto en sus apreciaciones. En el caso de los escritores cubanos caía en el error de subvalorarlos, ya que poetas como la Avellaneda y Heredia fueron autores importantes, marcaron y aportaron a la lírica de su tiempo, fueron tan renovadores como lo intentaba ser él, por tanto siempre se podría hallar un punto de partida en ellos, sobre el cual revolucionar verdaderamente nuestro panorama nacional. Poveda reconocería la justeza de estas afirmaciones y modificaría su postura respecto a los poetas cubanos.

A pesar de su carácter reservado, el dominicano se convirtió en uno de los líderes ideológicos del grupo debido a sus conocimientos; su agudeza crítica le permitió señalar a sus

⁹ Quiere decir el que lleva el estandarte.

compañeros la ruta a seguir. El propio quisqueyano brinda su visión sobre los inicios literarios de Poveda. En una carta dirigida a Boti, escrita el 2 de septiembre de 1932, nos habla sobre la influencia ejercida en Poveda, y cómo es él quien le señala el camino cuando el santiaguero aún no tenía claridad de sus posibilidades como poeta:

Poveda no principió su vida literaria escribiendo versos como empiezan casi todos los literatos. Escribía pequeños poemas en prosa. Un día fue a la casa que yo ocupaba [...] a leerme cuatro páginas que dedicaría: La Soledad, a Ducazcal; La Pasión, a Regino E. Boti; El Dolor, a Armando Leyva; La Voluntad, a Sócrates Nolasco [...]. Yo le advertí con brusquedad que de seguir él escribiendo poemitas en prosa se malograría la personalidad que había en él. En usted hay un gran poeta, agregué. Contestó que él no era poeta, porque había intentado escribir versos y le daban tanto trabajo que se arrepintió de haberlo intentado. Nunca ha escrito una poesía completa?, pregunté. Sí, respondió; una que dediqué a mi hermana Paquita. Ese día y los siguientes insistí en que debía escoger el verso para sus manifestaciones y como una semana más tarde se me apareció con EL RÉQUIEM DE LAS MALAS VÍCTIMAS [...]. Fuese a la Habana, pocos días después y cuando regresó a Oriente llamado por mí, a insinuación de su madre, antes de 8 meses de salir de Santiago de Cuba, su dominio del verso era completo... (Centro Regino Boti, "Cartas de aquí y de allá", documento inédito).

Veamos este otro testimonio sobre la valía del quisqueyano; lo ofrece Héctor Poveda, quien relata lo siguiente:

En cierta ocasión nos encontrábamos el amigo Nolasco y yo (o mejor dicho: yo y el amigo Nolasco) en una reunión donde nadie sabía si Nietzsche, Ibsen y Bjorstjerne Bjorson se comían con pan o con cebollas, y Nolasco se disparó la gran conferencia de alta erudición que tuvo el franco éxito de dejarnos boquiabiertos y patidifusos (Poveda, 1911, p. 2).

Esto señala el modo en que Nolasco contribuyó, mediante su juicio crítico, a la formación de sus compañeros del cenáculo. Él constituyó un puntal para las proyecciones del grupo que se reunía en El Palo Hueco, fue, junto a Boti y Poveda, la tercera cabeza (en cuanto a ideología) del movimiento que tuvo a Santiago de Cuba como epicentro¹⁰.

De acuerdo con lo planteado, este fue el mejor aporte que realizara Nolasco a nuestras Letras: su juicio crítico y el haber-nos legado el mítico cenáculo del Palo Hueco, lugar recogido en los libros como el sitio donde se consolidó el movimiento de renovación modernista. La mejor definición sobre la relevancia de este cenáculo quedó plasmada en las palabras del autor de *Versos precursores*: “Este núcleo significó por entonces una acción que tendía a la revuelta: de aquellas lecturas partieron planes demoledores, acuerdos contra la mediocracia misonéista, actitudes para el porvenir en defensa de los nuevos cánones” (Rocasolano, 1982, p. 32). Allí se generó y consolidó una postura para la nueva estética; surgieron los proyectos dirigidos a imponer lo que ellos llamaron Modernismo, pues se proponían retomar el camino trunco por las muertes de Martí y Casal.

La influencia de Nolasco fue tal que una vez que se marchó de Cuba, este círculo literario fue perdiendo fuerza y disolviéndose gradualmente. De ese batallar sobrevivirían al tiempo dos libros: *Arabescos mentales* y *Versos precursores*; sin embargo no podríamos decir que la obra del resto de los integrantes es carente de valores.

Nolasco no despuntó como poeta. Ahora, esto no lo excluye de ser uno de los actores principales del movimiento renovador. Tanto él como Max Henríquez Ureña dieron un impulso vital a las Letras en Santiago de Cuba; este último muy querido

¹⁰ Alberto Rocasolano (1982), al referirse al cenáculo, expresa que no había un pensamiento generacional homogéneo, que se trataba a lo sumo de dos temperamentos: Boti y Poveda, poseedores de una estética definida, una alta responsabilidad artística y una conciencia generacional. Sin embargo, los criterios y la visión del dominicano contribuyeron de manera decisiva a una coherencia y reafirmación definitiva del Modernismo en la zona oriental y, por consiguiente, de nuestro país. Sin su ayuda, quizás Poveda no hubiera llegado a ser todo lo grande que es hoy.

y recordado en nuestra ciudad por ser uno de los animadores más importantes de nuestra vida cultural entre 1914 y 1931¹¹.

Urge, entonces, replantearnos el verdadero rol de los dominicanos (fundamentalmente el de la familia Henríquez) implicados en el proceso de renovación modernista en Santiago de Cuba, para evitar que se pierda el pasado y ofrecer nuevos aires a juicios que se han repetido a lo largo del tiempo.

Precisamente, para contribuir a recobrar parte de esa memoria, en septiembre del 2011, el Comité Provincial de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac) de Santiago de Cuba colocó una placa¹² en el lugar conocido como el cenáculo. La tarja dice: “En esta casa, conocida como El Palo Hueco, se desarrollaron las tertulias del cenáculo literario encabezado por José Manuel Poveda, Regino Boti y Sócrates Nolasco. Aquí se inició el movimiento de renovación de la poesía cubana, desde el Oriente del país, en la segunda década del siglo xx”. De ese modo, el sitio ha pasado a formar, de manera tangible, parte de la Historia de la Literatura cubana.

Referencias

- Boti, Regino E. (1911, 24 de septiembre). La Imprevista. En *El Cubano Libre*, año 17, quinta época, p. 2.
- Carbonell, J. M. (comp.). (1928). *La poesía lírica en Cuba*. Imprenta Siglo XX.
- Fernández Pequeño, J. M. y Boti, F. (comps.). (1990). *Cartas a los orientales*. Letras Cubanas.
- Henríquez Ureña, M. (1913, 21 de septiembre). Arabescos mentales. En *El Fígaro*, La Habana, año 29, no. 38, pp. 465-466.
- Malagón Delgado, B. y Incháustegui, A. (comps.). (1996). *Familia Henríquez Ureña. Epistolario*. (tomo 1). Secretaría de Educación de Estado, Bellas Artes y Cultos.

¹¹ Además fundó el Ateneo, dirigió la Escuela Normal de Oriente y la Academia de Derecho González Lanuza. Tuvo fama de gran orador y excelente conferencista.

¹² Tarja colocada a partir de la investigación que realizara en mi tesis de graduación de la carrera de Letras. Coincidió en que se cumplían cien años de los históricos encuentros en la casa de Sócrates Nolasco.

- Medrano, H. J. (1913, 12 de enero). Las Letras y Artes Nacionales. Oriente. En *El Cubano Libre*, p. 2.
- Navarro Riera, J. (1911, 24 de septiembre). Hombre, querido Boti, qué lástima... En *El Cubano Libre*, p. 2.
- Nolasco, S. (1907, 24 de febrero). Principio de locura. En *Revista de Santiago*, año I, no. 6.
- Poveda, H. (1911, 6 de agosto). Mis amigos (Caricaturas en prosa). Arístides Sócrates Nolasco. En *El Cubano Libre*, año 17, quinta época, no. 215, p. 2.
- Poveda, J. M. (1980). *Prosa*. (tomo 1). Letras Cubanas.
- Rocasolano, A. (1982). *El último de los raros*. Letras Cubanas.

Desarrollo editorial de la revista *Santiago*, entre la tradición y la academia

Reynier Rodríguez Pérez

Carlos Manuel Rodríguez García

Ana María Guerra Casanellas

La propia creación de la Universidad de Oriente se asoció al desarrollo, en Santiago de Cuba, de un genuino pensamiento cultural, alimentado desde el Círculo Artístico Literario Here-dia, la Sociedad de Estudios Superiores de Oriente (Seso), y la revista *Simiente* de alumnos de la Escuela Normal de Oriente (Escalona Delfino, 2017, p. 23). Sirvieron de motivación además los continuos intercambios intelectuales que los miembros del claustro tuvieron con representantes de otros movimientos artísticos, literarios, sociales y editoriales que, por aquel tiempo, marcaban la realidad nacional.

Pueden mencionarse, entre ellos, a los grupos: Literario de Manzanillo (1921), presidido por Juan Francisco Sariol, con su revista *Orto*; Proa, con su revista homónima, de la localidad de Artemisa, bajo la égida de Fernando G. Campoamor; e Índice (1935), de Matanzas, guiado por Domingo Russiayol, en el cual figuraron, entre otros: Américo Alvarado, Bonifacio Byrne, Fernando Lles, Andrés de Piedra-Bueno y Medardo Vitier. Este último editó los *Anales del Grupo Índice*, posteriormente llamado *Censuario de Arte, Creación, Literatura y Política* (Escalona Delfino, 2017, p. 23).

El Grupo Gente Nueva, gestado a partir de la Institución Hispanoamericana de Cultura (1943), fue otro de los que dieron curso a la idea de crear en Santiago de Cuba una universidad pública. Figuraban en él, entre otros: José Antonio Portuondo, Manuel Moreno Fraginals, Salvador Bueno, Ángel Augier, Carlos Rafael Rodríguez, Juan Pérez de la Riva y Juan Bosch. Importante tal vez resultara la influencia desde Bayamo de los miembros

del Grupo Acento (1946), la revista de igual nombre y el boletín *El Machete*, en los que trabajaban Humberto Moya Díaz, Alberto Baeza Flores, Francisco Morales Maceo, Carlos Catases Bertot, René Capote Riera y Benigno Pacheco Bonet. Otras publicaciones importantes del periodo, guiadas por intelectuales progresistas, fueron *Adelante* (1935-1939), *Polémica* (1936-1939), *Mediodía*, *Baraguá*, *El Comunista* (1939-1941), *Fundamentos* (1941-1953), *Dialéctica* (1942), *Liberación Social* (1943) y *Gaceta del Caribe* (1944). Muchas de ellas tuvieron claras orientaciones marxistas-leninistas (Escalona Delfino, 2017, 23).

En ese contexto ideológico se fundó la Universidad de Oriente, en 1947. Sus primeras publicaciones fueron conferencias, discursos, las informaciones que contenía el *Boletín Oficial* de la Universidad de Oriente, cursos de verano, Estatutos y otras regulaciones propias de la vida universitaria. En todas ellas subyacían los valores que, con el tiempo, distinguirían a la Casa de Altos Estudios santiaguera. Esas publicaciones fueron gestionadas por el entonces Departamento de Extensión y Relaciones Culturales, dirigido por el Dr. Felipe Martínez Arango. (Rodríguez, 2018, p. 34).

No había condiciones para propiciar la salida de una publicación seriada no informativa en el centro. Las páginas del *Boletín Oficial* divulgaban apenas el acontecer, preñado de dificultades, en una universidad joven, que durante un tiempo se conformó con dar sus clases fuera de las áreas oficialmente destinadas a ella. Los procesos constructivos alternaban con la docencia y toda la comunidad se integraba en ambos espacios. Las clases habían comenzado a impartirse en la antigua Escuela Profesional de Comercio y aún no había sido oficializada la Universidad. Luego tendría que dirimirse otro asunto más serio: el carácter privado o público del centro.

El enfrentamiento de las oligarquías a los sectores populares, en virtud de esta discusión, alcanzó planos nacionales; y solo después de haberse ganado el estatus de universidad pública, y tras cerrarse los trabajos constructivos en los terrenos de la Finca Quintero del barrio Bacardí, donde se hallaba el antiguo Hospital Militar Joaquín Castillo Duany, se pensó en celebrar la primera graduación, que aconteció en la noche del 10 de mayo

de 1953. En el año anterior, la dictadura había logrado suspender, por vez primera, las actividades docentes, tras la participación activa de los estudiantes en los actos de Jura de la Constitución. Luego lo intentaría otras veces, hasta que en noviembre de 1956 cerró, definitivamente, el centro.

Las puertas no serían abiertas hasta el triunfo revolucionario de enero de 1959. El acuerdo entre los universitarios, el claustro y los representantes del Gobierno Revolucionario en Oriente fue entonces el de abrir el Curso Escolar 1959-1960, el 1 de abril; y una de las primeras medidas adoptadas por la dirección de la Federación de Estudiantes fue la de reabrir su revista, la misma que la tiranía había censurado en 1953: *El Mambí*, cuyo lema era “Con Cuba y para Cuba, sin dictaduras”. La nueva etapa le daría continuidad, motivado por los principios que guiaron al primer folletín, y con el tiempo también verían la luz también otras publicaciones: fugaces como *Mambisito* y el *Anuario de Artes y Letras*; espaciadas y en varias épocas, según las condiciones técnicas y económicas permitieron su impresión, como fue el caso de *Taller Literario*, *Mambí*, y la *Revista de la Universidad de Oriente*; o sostenidas en el tiempo, como la revista *Santiago*, ya que su proyecto inicial respondió a las necesidades que ninguna de las anteriores había conseguido satisfacer hasta ese momento.

El primer número vio la luz en diciembre de 1970 (Pérez, 2011, p. 54). En el presente ensayo se hace un recuento del desarrollo editorial de *Santiago*, desde su fundación hasta la transición del formato tradicional (papel) al digital, haciendo énfasis en las particularidades que la hicieron trascender en los espacios académicos.

La aparición de *Santiago* fue un acontecimiento cultural de primera magnitud en la ciudad de Santiago de Cuba. Primero, por la relevancia de inaugurar en Santiago de Cuba un nuevo medio de comunicación, una revista, que en tanto actividad social, contribuye al desarrollo de la información y del conocimiento, manifiesta y defiende la identidad de la institución que la gesta y difunde la cultura nacional. En segundo término, resultó impactante *Santiago* por su carácter académico-cultural, que determinaba lo sobrio del diseño interior y exterior, las secciones y contenidos

en sentido general, el formato de libro, el lenguaje tomado de la norma culta, y la distribución nacional e internacional.

Fue la primera publicación seriada con fuente académico-cultural existente en Santiago de Cuba, es decir, de un tipo muy especial de publicación que posee, entre sus funciones, comunicar en cada número nuevos conocimientos, con textos rigurosos, marcados por la claridad y precisión en el lenguaje, y manteniendo la coherencia entre los diferentes códigos utilizados, ya lingüísticos, ya gráficos. Era un reto hacer coexistir el alto nivel académico con el lenguaje que se emplea para la divulgación, o el vuelo estético de la poesía, la narración y el ensayo artístico-literario. Fue necesario propiciar que las miradas más atentas y experimentadas de la institución recayeran en la revista.

Para ello, su director fundador, Nils Castro Herrera, creador de la Escuela de Letras y su primer director, generó una estrecha alianza entre la Carrera y la nueva publicación trimestral, por la cual los eventos de Letras incrementaban el colchón editorial, y los alumnos y docentes redactaban. Por ello es que, cuando en el año 1981, se inician en Santiago de Cuba las conferencias Lingüístico-Literarias, auspiciadas por la entonces Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas y el Departamento de Actividades Culturales, muchas de las ponencias después aparecerían en *Santiago*; lo mismo que los poemas o cuentos de escritores santiagueros o foráneos: los menos reconocidos al lado de los más publicados y los de mayor edad junto a los jóvenes (Rodríguez, 2018, p. 36).

Esa era la política editorial instaurada por el doctor Castro Herrera, que amparaban experiencias conocidas en la ciudad como la del Grupo Galería, y su revista homónima. Se podían encontrar en sus páginas creaciones no solo cubanas, sobre literatura y crítica. Su primer número salió en enero de 1957 y, aunque aparecieron solo once, seis de ellos fueron dobles. Perduró hasta 1960. Al respecto, Fernández Pequeño (1984) ha afirmado: “Galería constituye la mejor revista de su tipo en la antigua provincia Oriente [...] y una de las publicaciones más importantes y de mayor calidad que se hacían en Cuba” (p. 111).

Otras revistas culturales del periodo, entre las que supo ubicarse *Santiago* fueron:

Casa de las Américas, fue fundada en 1960 como órgano de la institución homónima, fundada y dirigida por Haydée Santamaría. Todavía se publica, y constituye ya una de las publicaciones periódicas de su tipo que más larga vida ha logrado en el Continente y en el ámbito de la lengua española.

Las revistas de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac), *Unión* y *La Gaceta de Cuba*, que datan de 1962, siendo la primera de ellas exclusivamente literaria. No obstante, el premio de poesía y narrativa de *La Gaceta de Cuba* ha alcanzado en los últimos años mayor notoriedad y convocatoria en el ámbito literario cubano que el premio Uneac, que es convocado por la revista *Unión*. La organización auspicia también el premio David, para jóvenes autores inéditos, y una larga serie de concursos en todo el país.

El Caimán Barbudo, que se creó en 1966 por la Unión de Jóvenes Comunistas. En sus inicios, apareció como suplemento cultural del periódico *Juventud Rebelde*, con frecuencia mensual de casi 80 000 ejemplares, e incorporaba una amplísima gama temática. Ha devenido en una plataforma de alcance nacional para jóvenes creadores que permite desarrollar el ejercicio del criterio y dar a conocer exponentes de la literatura más reciente. Ocasionalmente, ha tenido proyecciones más allá del hecho editorial, al promover concursos, recitales y tertulias en La Habana; fue el espacio en el que se encontró su expresión fundamental la generación de escritores emergida luego del triunfo revolucionario, conocida precisamente como la Generación del Caimán.

Anuario L/L, editado por el Instituto de Literatura y Lingüística a partir de 1970, con el fin de recoger el quehacer de la institución en sus tres departamentos: literatura, lingüística y biblioteca. Ha puesto énfasis en la reseña de obras de autores cubanos en los géneros de ensayo y crítica, poco favorecidas en otras publicaciones. El *Anuario L/L* sigue editándose, aunque en la actualidad, su distribución es prácticamente nula y su impacto se ha reducido a círculos intelectuales y docentes habaneros (Carcasás, 2016, pp. 29-30).

Debe destacarse además, en este recorrido breve pero significativo por las publicaciones seriadas cubanas que, de alguna forma se hallaban en el entorno editorial en que surgió *Santiago*, la presencia de materiales de carácter cultural y literario en revistas de la época no especializadas, muchas de las cuales aún se editan en Cuba, como *Bohemia*, *Verde Olivo*, *Mujeres*, *Cuba internacional*, *Prismas*, *Alma Mater*, *Boletín Informativo de la Comisión Cubana de la Unesco*, entre otras.

Se puede comprobar así que ya no era desolador el panorama editorial cubano en el momento de la aparición de *Santiago*, ni en materia de libros y revistas, ni de instituciones con la capacidad de editar. En propia provincia de Oriente tampoco faltaron espacios de publicación e intercambio. En marzo de 1964, había comenzado a editarse *Cultura 64*, tabloide mensual de arte y literatura publicado por el entonces Consejo Provincial de Cultura de Oriente. Fueron sus redactores Rebeca Chávez y Raúl Pomares, primero, y luego Madelín Santa Cruz Pacheco (Estrada, 2013).

La revista fue dirigida, desde el anonimato, por el entonces director del Consejo Nacional de Cultura en Oriente, Miguel Ángel Botalín Pampín, quien sería a la postre el continuador de la obra de Nils Castro en *Santiago*. *Estímulo* fue otra revista literaria que comenzó a editarse en 1965, en Santiago de Cuba, dirigida por Ernesto Crespo Frutos y asesorada por Evelina Pujadas. Aparecían publicaciones de los miembros del Seminario, que era una especie de taller literario local. No rebasó los diez números ni el año 1967, pero sentó una pauta en lo que a espacios de publicación para jóvenes escritores refiere, condicionando entonces, con su desaparición, uno de esos vacíos que, primero, intentaría remediar *Taller Literario*, y que luego abarcarían también *Santiago* y *Mambí* (Estrada, 2013).

Poco más extendida en el tiempo sería la revista *Columna*, órgano de la Columna de Escritores y Artistas de Oriente (CJAO), dirigida en sus orígenes por el intelectual cubano Waldo Leyva Portal. Meses después de su creación, la sección de literatura de la CJAO crearía el *Boletín del Poeta* (1971). Ambas publicaciones acompañarían a los autores de la capital oriental durante casi una década (Estrada, 2013).

Puede afirmarse entonces que, la revista *Santiago*, no fue el fruto de la ausencia de espacios donde publicar, ni la expresión editorial de un movimiento que no había contado, hasta su aparición, con un órgano expresivo propio; sino que fue resultado de una tradición literaria, editorial y cultural, cristalizada por la Revolución cubana, sus políticas públicas y la tenacidad de un grupo, que aprovechó las oportunidades del momento y supo darle a la publicación el carácter que la tradición y el contexto editorial demandaban; además de una estabilidad que no proporcionaban por sí solas las estructuras universitarias.

En la génesis de *Santiago*, primaría más la voluntad de los que la hicieron posible, y aunque, ciertamente, para los escritores orientales era más difícil, y hasta hoy lo sigue siendo, publicar en las revistas y las casas editoriales nacionales, lo expuesto hasta aquí ratifica que no era imposible hacerlo, y lo fue aún menos cuando se creó, en el año 1971, la Editorial Oriente, que hasta la actualidad sigue siendo la única subordinada al Instituto Cubano del Libro fuera de La Habana y con alcance nacional.

Fue así que de la persistencia de Nils Castro Herrera y sus colaboradores, aquellos que ya hacían con él *Mambí* y *Taller Literario*, emanó un producto cultural distinto a los que circulaban en la época y, hasta cierto punto, superior a sus predecesoras. Al respecto ha comentado el narrador y ensayista Francisco López Sacha:

[...] había una vocación de universalidad en esa revista; los primeros, ocho, nueve, diez números, tuvieron un sello muy particular que diferenciaba a *Santiago* del resto de las revistas del país, dándole un sello, una marca de estilo, y en términos que podía ser una revista cultural, se diferenciaba de la revista *Casa de las Américas*, o de las otras revistas que existían en ese momento en Cuba en los finales de los años 60 y principios de los 70. Era una revista de gran apertura sobre todo al pensamiento político y cultural (Recio, 2008, p. 52).

Estas características colocaron a *Santiago* en la vanguardia de las publicaciones culturales del país en breve tiempo, y pudiera decirse que, llegó a ser después de *Casa de las Américas* la de mayor circulación y reconocimiento a nivel nacional e inter-

nacional. Asimismo, por su carácter universitario, compitió editorialmente con *Islas y Universidad de La Habana*, que habían sido fundadas antes. Durante algún tiempo, también competiría con *Pensamiento Crítico*; al tiempo que, debido a su fuerte perfil cultural, debía rivalizar *Unión y La Gaceta de Cuba*.

Hacerlo fuera de La Habana y conseguirlo muchas veces, fue uno de los mayores méritos de *Santiago* y, no abandonar jamás su línea editorial primigenia, trazada por los fundadores, fue otro gran valor. La revista debía ser cultural, primeramente, pero debía ser académica también, a partir de combinar la cultura artístico-literaria con la ciencia y la divulgación de ciencia, además de dar a conocer sucesos que ocurrían en la ciudad de Santiago de Cuba, la Universidad de Oriente y toda la nación. Se promovían casi todos los géneros literarios y los trabajos versaban sobre diferentes temas, bajo el prisma de las ciencias sociales, sin opacar el desarrollo de otras publicaciones universitarias del momento, como *Mambí* y *Taller Literario*. Para ello contó *Santiago* con un fuerte movimiento de colaboradores fijos.

[...] el flujo de colaboraciones no decayó, gracias a ciertas “ventajas” que les brindaba la revista *Santiago*. Entre ellas pudieran mencionarse: el aparecer regularmente, aunque cada número salía uno o dos meses después de la fecha oficial, pero salía. O sea, en el transcurso de cada año circulaban cuatro números, contrariamente a otras revistas cuya frecuencia era incierta. No se fijaba a los autores, ningún límite de páginas, al contrario de lo que hacían otros. Si los artículos eran muy largos, se dividían y se publicaban en dos números, como es el caso de trabajos interesantes de autores como la Dra. Olga Portuondo Zúñiga y sus aportes a la historiografía regional y local. Cuando salía un número, se ocupaba de entregarle personalmente, a cada autor, un paquete de veinte ejemplares (Navarro, 2016, p. 34).

La revista tenía una buena circulación, se vendía en todos los estancillos de prensa de la Isla y la salida de cada número era anunciada en el *Granma*, con una reseña de su contenido. Además, llegaba a muchas bibliotecas del extranjero, gracias al canje que desplegaban tres instituciones: la Universidad de

Oriente, la Biblioteca Nacional José Martí y la Biblioteca Nacional de Ciencias Sociales, del Citma. Con estas ventajas era compensada la falta de la debida remuneración autoral. Los autores lo comprendieron así y continuaron colaborando gratuitamente. Se sentían respetados y considerados.

A estas circunstancias, propias del contexto editorial en el que se desarrolló la revista *Santiago*, se deben añadir las condiciones que imponía el acontecer cubano, latinoamericano y mundial, y las políticas vigentes en la esfera cultural, cuyas influencias fueron inmediatas en el ámbito universitario. El propio Nils ha asegurado que *Santiago* fue fruto y espejo de su época, por cuanto supo reflejar todo el acontecer cultural y académico de su tiempo y, muy especialmente, los eventos de carácter universitario. Su sentido global era el de ser portadora de ciencia y cultura y, con ello, darle promoción a los programas de Extensión Universitaria. Por su proyección cultural y los márgenes que imponía para el desenvolvimiento de los creadores, algunos la calificaron como un bastión ideológico para atenuar, en el Oriente del país, efectos del Quinquenio Gris (Pérez, 2011, p. 200).

Que la revista haya surgido entre los muros universitarios ubica entonces, en palabras de Julio Le Riverend (1980), a los actores sociales “herederos de nuestras mejores tradiciones”, en la comunidad académica (p. 15). Pero no en la comunidad académica de Santa Clara, La Habana o Santiago de Cuba, sino en la expresión nacional de esa comunidad académica. La revista se originó desde diferentes instancias de la infraestructura docente, pero jamás salió del ámbito universitario.

Santiago legitimó voces de estudiantes y profesores cuya admiración por su impronta ha llegado hasta nuestros días. Contribuyó a formar en ellos una disciplina, no solo en lo que a redacción de textos les tocaba, sino por la continua práctica entre las tareas de imprenta y la visión polivalente de la actividad cultural; la que convirtió muchas veces, las visitas de funcionarios del gobierno y personalidades a la UO, en espacios de entrevistas y reseñas.

Con el transcurrir de los años, la revista fue incorporando contenidos que antes le habían sido indiferentes, como los trabajos de perfil económico, político y sociológico. Se buscaron las

firmas más autorizadas para cada temática y se adjuntaba una pequeña ficha del autor. Es posible apreciar ahora que, hasta un veinte por ciento de los autores declarados en estas fichas, ostentan la categoría de Doctor en su especialidad; y aún en los años más difíciles del llamado Periodo Especial, esta exigencia preservó el prestigio alcanzado por la revista (Rodríguez, 2015, pp. 488-489).

El nuevo siglo propició que se desarrollaran en Cuba nuevos programas de desarrollo endógeno, denominados por la máxima dirección del Partido Comunista de Cuba como Programas de la Revolución, o de la Batalla de Ideas, y uno de ellos, facilitó la creación de editoriales provinciales con tecnología instalada para hacer, de forma casi artesanal, libros, revistas y otros soportes impresos. Con esta norma, resurgieron en la región oriental antiguos proyectos de magazines culturales, literario se institucionales que, durante décadas, habían sido pospuestos debido a la escasez de recursos materiales y financieros. Se habría una nueva posibilidad para los escritores, y la revista dar entonces más cabida a la ciencia.

Al mismo tiempo, la Universidad de Oriente perdía espacios en la infraestructura que antes dedicaba al área editorial. La nueva revista *Santiago* “se subió” a internet, y con ello inició un proceso de cambios en su diseño interior y contenidos. Se comprenderá que el camino trazado, en aquellos momentos de crisis fue algo más que una respuesta, probablemente la primera, a la necesidad de existir.

Referencias

- Carcasés Ortiz, D. (2016). *Aproximación al estudio de la revista Santiago (1970-2001) etapa impresa*. (tesis de diploma). Universidad de Oriente.
- Escalona Delfino, J. A. (2017). Confluencias ideológicas en el acto fundacional de la Universidad de Oriente y en sus primeros momentos. En Escalona Chádez, I. y Fernández Carcassés, M. (coords.), *Universidad de Oriente. Páginas de su historia* (pp. 19-24). Ediciones UO.
- Estrada León, F. J (2013). *Santiago literario*. Fundación Caguayo-Editorial Oriente, Colección La cultura artística literaria en Santiago de Cuba. Medio Milenio.

- Fernández Pequeño, J. M. (1989). *Periplo santiaguero de Max Henríquez Ureña*. Ediciones Caserón.
- Le Riverend, J. (1980). En ocasión del Décimo aniversario. *Santiago*, 38-39, 9-12.
- Navarro Álvarez, L. (2016). *El tratamiento historiográfico en la revista Santiago durante el período 1980-1990*. (tesis de maestría). Universidad de Oriente.
- Pérez López de Queralta, M. L. (2011). *Otra mirada a la política cultural de la Revolución Cubana (1959-1989). Estrategias influyentes en la publicación de la cuentística escrita en la zona oriental*. (tesis de doctorado). Universidad de las Artes.
- Recio Lobaina, E. (2008). *Presencia de Nils Castro Herrera en la Universidad de Oriente (1961-1973)*. (tesis de maestría). Universidad de Oriente.
- Rodríguez Pérez, R. (2018). *La revista Santiago (Etapa Impresa): sus aportes al desarrollo cultural de la Universidad de Oriente*. (tesis de maestría). Universidad de Oriente.
- Rodríguez Pérez, R. (2015). Santiago, cuatro décadas y media desde la Universidad de Oriente (reseña). *Santiago*, Número Especial, 485-493.
- Universidad de Oriente. (1970-2001). *Santiago*, 1-94. Santiago de Cuba, Cuba.

El componente africano en la novela *Cuando la sangre se parece al fuego* de Manuel Cofiño López

Wendy Amanda Fontanal Fong

Zenaida Chillón Muñoz

La religión afrocubana forma parte de la identidad del pueblo cubano. Es una de las más practicadas actualmente, quedándose no solo en el plano espiritual, sino que trasciende en el mundo material por las relaciones establecidas entre los practicantes, instituciones y la sociedad en general. Muchos han estudiado sobre estos cultos; tal es el caso de Fernando Ortiz, conocido como el tercer descubridor de Cuba, después de Cristóbal Colón y Alejandro de Humboldt. Este eminente etnólogo investigó, en especial, la herencia africana en la cultura cubana. Profundizó en los procesos de transculturación y formación histórica de nuestra nacionalidad e insistió en el descubrimiento de lo cubano.

Surgieron después, motivados por sus interesantes estudios, recopilaciones antológicas de Lydia Cabrera, Ramón Guirao, Rómulo Lachatañeré, Miguel Barnet, Argeliers León, entre otros, que junto a las obras de Ortiz constituyen las más seguras fuentes para el estudio de la presencia africana en nuestro folclor.

Obras literarias muestran incursiones etnográficas a través de la dimensión cultural, que incluye mitos, leyendas y ritos como Cirilo Villaverde en su *Cecilia Valdés o la loma del Ángel* (1839), Alejo Carpentier en *El reino de este mundo* (1949) y *Biografía de un cimarrón* (1966) de Miguel Barnet, entre otras.

A partir de la segunda mitad del siglo xx, no es difícil encontrar en la narrativa cubana personajes que resuman las características de los principales dioses de la santería. Esta nueva relación entre la matriz africana y la expresión literaria posibilita que la cultura afrocubana pueda estar relacionada no solamente

con el personaje negro, sino con un ciudadano cualquiera, sin distinción racial, ni social. Un ejemplo es el papel de la mujer en ese entorno social religioso, negra o mestiza, pobre y residente en barrios marginales; como sucede frecuentemente con muchas mujeres santeras, pertenecientes, en su mayoría, a esos sectores sociales, protagonistas de las nuevas transformaciones y herederos de los viejos prejuicios.

Teniendo en cuenta la temática de la religión en la narrativa cubana, sobre todo después del triunfo de la Revolución, el siguiente trabajo analiza el tratamiento del componente africano de la religión yoruba, en la novela *Cuando la sangre se parece al fuego* (1975), de Manuel Cofiño López.

El escritor, apartándose del tono ensayista y sin caer en el panfleto, pone en su justo juicio esta compleja forma de la conciencia social a través de las descripciones de los ritos. Ello evidencia el conocimiento que tiene el autor de los principios generales por los que se rigen los abakuás, organización que se ha vinculado con la barbarie, y que Cofiño desmiente, situándolo como resultado lógico de la ignorancia y el desamparo social.

Se utilizaron diferentes métodos: analítico-sintético, para el estudio de las diversas tendencias en torno al componente africano y así integrarlo en la novela para comprender las especificidades del tema en un contexto determinado; inductivo-deductivo, en función de determinar los elementos que permitan llegar a las consideraciones finales; el histórico, para localizar y procesar la información contenida en la literatura sobre la temática; y el empírico, para analizar, desde una perspectiva hermenéutica, el personaje femenino en esta novela de Cofiño.

El tema alcanza novedad porque aborda la importancia de la religión afrocubana a través del enfoque de género, el cual enriquece la historiografía literaria cubana y sirve, por tanto, al tratamiento de otros personajes en obras de este escritor.

La obra de Manuel Cofiño López es un producto de la Revolución. Nació en La Habana el 16 de febrero de 1936. Del bachillerato provienen sus primeras lecturas: Julio Verne, Emilio Salgari y Hans Christian Andersen. Luego, los filósofos alemanes Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer y Johann Gottlieb Fichte, y los escritores José Ingenieros y José María Vargas Vila.

En 1962, Cofiño comienza a laborar en el Ministerio de Industrias, donde conoce al Che. Se instala en la Oficina de Estudio de Productos, una especie de agencia de publicidad y propaganda. Desde entonces hasta 1966, dicta clases de Economía Política, de Ciencias Sociales y de Literatura cubana en la Escuela de Cuadros del ministerio, y en lo que se llamó Escuela de Superación Técnica y Profesional. Fue vicedirector docente del Instituto Preuniversitario de La Habana. En 1967, pasa a ser Jefe de Divulgación del Ministerio de Justicia y de Reforma Urbana. Después sería director del Centro de Información y Documentación del propio ministerio. En 1968, fue nombrado director de un Plan Forestal en la provincia de Pinar del Río y parte, junto a otros compañeros, a ayudar a resolver los problemas políticos y sociales que persistían en ese lugar (García, 1989). Allí permanece cerca de dos años y se apropia de esta experiencia para escribir su primera novela *La última mujer y el próximo combate* (1971).

Este intelectual también fue asesor de la Dirección Nacional de Literatura del Ministerio de Cultura. Falleció en la capital cubana el 8 de abril de 1987. Gozaba de un reconocido prestigio, tanto nacional como internacional. Obtuvo varios premios: mención en el Concurso David (1969) por su libro de poemas *Meditaciones y argumentos del transeúnte*; el 26 de Julio del Ministerio de las Fuerzas Armadas (Minfar) de 1969, con su libro *Tiempo de cambio*; Premio Casa de las Américas de 1971, por su primera novela. En 1972 gana el premio La Edad de Oro, con su cuaderno para niños *Las viejitas de la sombrilla*. Obtuvo mención por su segunda novela *Cuando la sangre se parece al fuego* (1975), en el concurso de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac) (García, 1989).

Tema y tendencia de su narrativa en la novela

Cuando la sangre se parece al fuego tiene su génesis en el cuento “Y por última vez”, del libro *Tiempo de cambio*. Cofiño apuntó que toda su obra narrativa podía albergarse bajo este nombre genérico: “tiempo de cambio”, porque es el período de transformación revolucionaria del país. Esta obra recoge los rezagos del ayer que aún perduraban: viejos perjuicios heredados del colonialismo español, unidos a los impuestos por el neocolonialismo yanqui; creencias religiosas en permanente choque

con la realidad. Por lo tanto, el tema principal de la novela es la evolución ideológica y social de un hombre marginal y religioso, dentro del proceso revolucionario, Cristino Mora, y se mueven personajes de mucha fuerza como la santera abuela del protagonista. Destaca, asimismo, la lenta y contradictoria evolución de la ideología y personalidad de Cristino. El mundo de los dioses en que la abuela cree se va desmoronando porque no pueden resolver los problemas de la sociedad y del individuo.

La función del mito en la obra de Cofiño es multifacética. Mediante la inclusión de los dioses del panteón yoruba, el autor incorpora la imagen popular de creencias religiosas afrocubanas, aprovecha el valor de sus símbolos y su fuerza asociativa, enriqueciendo con ello la representación literaria.

Durante el periodo que Cofiño radicó en Regla, comunidad habanera caracterizada por las prácticas religiosas afrocubanas. Ahí comienza a leer e investigar sobre el sincretismo en la Isla. Conoce la vida de los creyentes que, en plena Revolución, conservan aquellos mitos y advierte los cambios operados en numerosos antiguos creyentes, santeros y abakuás.

El manejo del tiempo es uno de los recursos que ha empleado con éxito Cofiño, de la misma manera que existen diferentes planos narrativos donde hay diversas formas de la categoría temporal de la narración. El primer plano se corresponde con la utilización del llamado tiempo afectivo. A partir de una imagen, se desencadena la memoria del protagonista y se sumerge en un mundo de recuerdos, de su niñez y adolescencia, su pasado y presente. El tiempo en el segundo plano, por el contrario, se corresponde con la categoría del tiempo cronológico. De manera ordenada, narra su vida hasta la etapa actual. Por último, el testimonial, en el cual vuelve a utilizarse el tiempo afectivo, pero mezclado en parte con el tiempo cronológico, pues cada personaje narra la vida de Cristino en un período determinado.

La novela presenta también los límites del mito, sobre todo, en las partes contrastantes, en las se oponen el más allá y este mundo. Este procedimiento de los contrastes aparece en la primera novela de Cofiño, *La última mujer y el próximo combate*, mediante constelaciones de personajes, pues algunas figuras son observadas, a la vez, dentro del mito y fuera de él.

Los mitos de ambas creencias (dioses africanos de su abuela y la religión abakuá de su padre) tienen concreciones en piedras, plantas, animales y en los fenómenos de la naturaleza. Cada uno de los personajes simbolizará un dios: Changó, Oshún, Obatalá, de acuerdo con las características de cada personaje. La imagen de estos hombres, sus ritos y creencias nos llevan al convencimiento de que no son más que víctimas del sistema social.

En la composición del orden temático de *Cuando la sangre se parece al fuego*, hay dos planos narrativos: uno irreal, representado por el mundo de los dioses que habitan las viñetas; y otro real que, desde diferentes puntos de vista, narra los hechos importantes del pasado y el presente de Cristino Mora. A través de estos planos, se desarrolla la oposición fundamental de la novela entre mito y realidad, que tiene como punto de referencia a la abuela de Cristino. Ella, como agente, trata de justificar los sucesos familiares a través de la voluntad de los dioses y, en su fatalismo, establece conexiones entre orishas y personajes:

Antes se hartará el fuego de la madera y el mar del agua que Oshún¹ de los hombres. Tiene nombre de río. Diosa y Santa de Corona es, ante todo, hembra más terrenal que divina. No es de nadie y es de todos. Le gustan el chivo y la gallina, la ambarina, el árbol bonito y el de anís [...] el amarillo de color (Cofiño, 1975, p. 71).
[...]

Changó² mata con candela. El héroe de las guerras y las camas. Embruja a las mujeres con zumo de flores de framboyán ardiente, las enloquece. Quiere a los niños.

¹ Reina de las aguas dulces del mundo, los arroyos, manantiales y ríos. Personifica el amor y la fertilidad. Es también a quien se acude en busca de ayuda en asuntos monetarios. En la santería sincretiza con la virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba.

² Significa revoltoso, sus piedras u otanes se recogen de cascadas o ríos. Su símbolo principal es el oshe. El oshe es un muñeco tallado en cedro, por cabeza tiene un hacha doble. Representa la necesidad y la alegría de vivir, la intensidad de la vida, la belleza masculina, la pasión, la inteligencia y las riquezas.

Ama y teme a la diosa del viento y la centella. Persigue a los ladrones. Es mentiroso, pero sus mentiras se convierten en verdad” (Cofiño, 1975, pp. 94-95).

Sobre la sociedad secreta, abakuá o ñañiquismo, Manuel Cofiño manifiesta términos semejantes a los utilizados para describir la santería. No se deja arrastrar por la leyenda negativa de la institución y, valiéndose de Cristino, expone estas prácticas de manera positiva; reconoce las condiciones para formar parte de un grupo revolucionario, porque un abakuá no delata a nadie. Describe el ceremonial mortuario celebrado en el velorio y entierro del padre de Cristino, así como la iniciación o juramento de este. Cita a Manuel de Jesús Capaz, *Chucú Capá*, el cubano blanco de más reconocida autoridad y sabiduría en el seno de la centenaria agrupación.

Me rociaban con aguardiente, vino seco y agua bendita. Me despojaban con albahaca. Pasaron un gallo por todo mi cuerpo. Ante mí apareció un altar donde estaban expuestos unos bastones muy adornados, algunos tambores y un crucifijo. En el piso, frente al altar, una estera de saco con ofrendas de viandas. Alejandro dibujó en el suelo, con yeso, la firma de la potencia y me expuso los fundamentos y leyes de los abakuás (Cofiño, 1975, p. 89).

Cofiño ofrece al lector una visión cinematográfica de la vieja entidad y muestra la crisis en que se debate la institución en un mundo cambiante que se transforma con la revolución. Cada personaje es un micromundo. Esto permite aprovechar la capacidad de invención de seres humanos, aunque no de conductas sociales, para destacar todos y cada uno de sus propósitos narrativos a través del hombre en sentido genérico. Es por ello que se destaca la construcción de los dioses de la mitología yoruba en todo su esplendor, utilizando como símbolo un personaje femenino.

En la novela, es una mujer el vehículo para ofrecer una idea clara de la ambivalencia del mito. La abuela de Cristino representa la magia y el culto a la santería. Su figura divide dos tiempos: el pasado y el presente. Sin embargo, bajo las nuevas condiciones sociales, con nuevas exigencias, se convierte en un

anacronismo, pues sus prácticas mágicas no surten ahora ningún efecto:

Los ojos de la Caridad parecían llorar a la luz de las velas. Había cocos y piedras y caracoles, y muñecos de trapo, y una bandejita, remos, un timón de barco, manillas, un barquito, llaves. Nada se podía tocar. A los santos nunca les faltó comida. Primero la comida de ellos y después la de nosotros; vivir bien o mal dependía de ellos (Cofiño, 1975, p. 17).

Estamos ante un personaje que se destaca por su fortaleza de espíritu, dominadora, siempre decidiendo la vida y la suerte de sus semejantes, imponiendo sus creencias y costumbres:

Se detenía largos ratos a la sombra de los laureles; creí que era una forma de ganar vida. Y cuando sobre la acera caí la sombra de una ceiba, nos parábamos, le pedía permiso a la ceiba para pisar la sombra y, a veces se quedaba mirándola y moviendo los labios” (Cofiño, 1975, p. 19).

Abuela hizo un amuleto con verbena y el corazón de una golondrina. Dijo que me serviría para todo [...]. Mi padre desapareció. Abuela le preguntaba a los cocos y a los caracoles. Le hacía rogaciones a Ochosi³, dios de las cárceles, y a Elegguá⁴, de los senderos y el destino (Cofiño, 1975, pp. 31, 34).

Estos cultos y rituales son posesión espiritual de las masas esclavas, su tragedia radica en la lucha entre el deseo de poder predecir y gobernar el destino y lo prerracional de las tentativas por lograrlo. No sabe rectificar sus errores; es la ambivalencia del mito que produce también conflictos y dudas a su nieto:

Sacó una gallina negra de la jaba y la abrió con el cuchillo. Le sacó las tripas y las echó al río. Después atravesó

³ En la santería sincretiza con San Alberto Magno y San Norberto. Se relaciona con la cárcel, la justicia y con los perseguidos. Es capaz de trasladarse a cualquier sitio o tiempo y capturar o coger algo.

⁴ Se considera el inicio y el fin de todos los caminos, el nacimiento y la muerte, el bien y el mal. Es el mensajero de los dioses; si él quiere, las ofrendas llegan a las demás deidades, o no.

la gallina con el cuchillo y la dejó clavada en la tierra. “¡Como se pudre esta gallina, se pudrirá el que mató a mi hijo!” (Cofiño, 1975, p. 50).

Sientes un sacudimiento al recordar que por ella murió Aimé. Recuerdas a Aimé en la cama, pálida, ojerosa, mirando el techo, contraída de dolor. Y tu abuela diciendo: “No es nada, orisha Oko⁵ ayudará”, y guiñaba el ojo izquierdo, como ahora, apoyada en su bastón. Y comprendes que bajo la punta de ese bastón comenzaba un mundo oscuro, misterioso, hecho de miedo, dolor y sufrimiento (Cofiño, 1975, pp. 83-84).

Para valorizar la cultura oral afrocubana y sus mediadores, Cofiño representa al personaje de la anciana con un físico frágil, menudo, que contrasta con la fuerza de liderazgo que ejerce en el interior del colectivo, el cual se resaltarán a través de los recuerdos del nieto:

Arrastra los pies como si llevara cadenas. Camina encorvada cargando un peso de mil años. Su cara brillante, llena de arruguitas. Sus ojos miran fijamente; en el fondo de ellos se divisa un punto muerto, oscuro, como un charquito de misterio. Bajo el trapo azul que cubre su cabeza asoma el pelo de ceniza. Su voz tiene acento de autoridad y protección (Cofiño, 1975, p. 81).

Yo traté de explicarle que Batista era un asesino, pero no entendía. Estaba ennegrecida por sus santos, no era capaz de ver ni podía comprender la amarga realidad. Mis ansias, mis inquietudes, mi lucha, le eran ajenas. “Sí, es malo que maten jóvenes, pero son cosas de Ogún⁶” (Cofiño, 1975, p. 161).

⁵ Divinidad representativa de las sabanas, tierras y campos cultivados. Propina beneficios a aquellos que la trabajen en sí.

⁶ Simboliza los comienzos, el principio, la mañana, la primavera, los animales carnívoros, los jefes, el mando, la fuerza, la violencia, el impulso, la autoridad, la virilidad, el fuego y las armas. Se viste con chaleco y pantalones púrpuras, lleva un gorro achatado y un cinturón adornado con largas fibras de palma; en su hombro, un bolso de piel de tigre adornado con caracoles.

La visité varias veces y la encontraba abatida, sucia, rodeada de hierbas y basuras. Estaba casi decrepita. Seguía obsesionada con la venganza y con que Elegguá no hablaba y se mantenía en punta con ella. En sus ojos, desde hacía tiempo, cuajaba la expresión furiosa, de desesperanza (Cofiño, 1975, p. 220).

Desde las primeras páginas, la abuela aparece y desaparece llena de flores y misterios. Cofiño no vacila en impregnarle una personalidad altiva y dominante, y la hace llegar evolucionada en su vejez; por ello, el autor no vacila en presentarla en todas sus facetas. Es por esto que su forma de hablar y de expresarse nos sumerge a las terminologías del mito, de las religiones afrocubanas, cargadas así de lirismo, sin caer en repeticiones, dándonos información de sus santos. Es un lenguaje claro, pero impregnado de vocablos de origen africano:

Elegguá lleva y trae, ata y desata. Apareja lo bueno con lo malo, que no se espera. Por su culpa chocan los automóviles, se descarrilan los trenes, caen los aviones, arrollan a una niña en la calle (Cofiño, 1975, p. 132).

[...] tu abuela hablaba con ella misma, en un lenguaje agudo, tenebroso, impregnado de una bestialidad fantástica que parecía completar el sonido del tambor, el llanto y el enigma (Cofiño, 1975, p. 139).

Hablaba como si le sobrara tiempo, como si todo lo previera y no necesitara apurarse (Cofiño, 1975, p. 169).

[...] empezaron a gritar: “¡Omí-Saindé! ¡Omí-Saindé!” Y me enteré que estaban llamando a mi abuela y que ese era su nombre sagrado y secreto (Cofiño, 1975, p. 228).

Como producto y engendro de la ignorancia que propone una sociedad diferente, la abuela presenta todos sus rezagos y contradicciones; será ella la representación del pasado inmediato. Ella tiene la ley de la sapiencia, que poco a poco se reduce al sueño del olvido por las mismas causas que la engendraron: rechazar los métodos científicos, identificarse con lo sobrenatural y los extremos negativos de sus creencias; vivir pensando en la venganza por la muerte de su hijo, y no cesar de inducir a su nieto a restituir la moral de la familia con la muerte de aquellos

que lo asesinaron: “Míralo bien, mira bien a tu padre. Es tu padre y te lo han asesinado. Ya no lo volverás a ver. Busca quién lo mató. Averigua quién lo hizo. ¡Cóbrate esa cuenta!” (Cofiño, 1975, p. 44).

Por eso son justificadas sus frases cuando se trata de alertar a su nieto ante la honesta amistad que le propone Ángel, el enfermero de Mazorra que logra ingresar a Teresa, hermana de Cristino, en ese hospital sin recomendación: “Ese amigo tuyo no me gusta. Es un diablo vestido de blanco” (Cofiño, 1975, p. 90). Este rechazo tiene su motivo. El enfermero es quien determina el cambio de actitud de Cristino, quien le enseña el valor del ser humano y a dónde puede conducirlo la práctica fanática de la santería. Cofiño no vacila tampoco en presentar el rechazo de Ángel hacia la abuela:

—Tu abuela tiene un carácter fuerte.

—¿Por qué?

—Lo sé. Me di cuenta. ¿Ustedes creen en la santería?

—Sí.

—Creen que las enfermedades se curan con yerbas y brujerías. Las enfermedades se curan con inyecciones, con medicinas y, a veces, con el bisturí.

Una ola de furor me creció dentro. ¿Por qué hablaba así? ¿Qué sabía él de los santos? Siguió diciendo:

—Es cierto que algunas yerbas pueden curar, pero eso de la brujería es un atraso. ¿Tú crees de verdad?

—Bueno, sí.

—Te hablo de esto porque hay algo que me preocupa. Cuando a tu hermana le dan crisis, habla de sapos colgados, cangrejos con cintas y un palo que huele a agrio. Es posible que tenga que ver con las creencias de ustedes, por eso te lo digo (Cofiño, 1975, p. 107).

La fuerza vital de la abuela recorre toda la novela y, en varias ocasiones, relega a un segundo plano al propio protagonista. Mujer de grandes pasiones, la abuela oscila entre dos extremos: es capaz de privarse de comer para alimentar a sus santos, pero también de insultarlos cuando no recibe respuesta de ellos. Tie-

ne momentos de humana ternura, indicios de flaqueza que no llegan a concretarse y momentos de furia que concluyen con la destrucción de todo lo que era su mundo espiritual y, en consecuencia, con su autodestrucción:

Cuando mamá lloraba, abuela salía del cuarto a sentarse en el patio sobre el cajón pintado de azul. Pasaba horas en el cajón, con la cabeza en el pecho, cantando o gimiendo una tonada monótona, improvisada, dirigida a sí misma. Se mudó para Regla. Y cambió. Fue como si una planta marchita le echaran agua y reviviera. Abuela olía a campo y sus batas crujían como yerba seca (Cofiño, 1975, p. 18).

Recuerdas su mano posada sobre tu cabeza con ternura. “Tú eres mi otro bastón”. Y la recuerdas airada, la cólera hinchándole las venas, brasas en sus pupilas, su cuerpo contraído, su mano como una garra aferrada al bastón. Y la recuerdas contenta en el abrazo, el día de tu iniciación. Tu abuela, la que queriendo hacer el bien hizo daño (Cofiño, 1975, pp. 82-83).

A veces los santos hacen daño. Hay que tenerlos de nuestra parte en todo momento. A Elegguá lo he insultado mucho por lo de Teresita y porque no ha revelado quién mató a tu padre. ¡Pero me lo dirán! Lo he maltratado y por eso se ha puesto mal conmigo. Pero ahora voy a mimarlo (Cofiño, 1975, p. 131).

Mucha gente tenía fe en ella y la buscaban para que les recomendara hierbas, les tirara los cocos y los caracoles y las orientara en religión⁷. La gente hacía cola entre las matas, esperando su turno. Recuerdo a abuela en aquellos días con la vivacidad de una vieja imperiosa, dominadora y mimada, rodeada de fieles que le pedían ayuda (Cofiño, 1975, p. 143).

⁷ Los oriaté son los especialistas en la lectura e interpretación del oráculo del Diloggún (caracol) y se encargan de averiguar los tabúes (itá), a que se verá sometido el creyente el resto de su existencia, a partir de la iniciación.

Ella es un símbolo hasta el instante en que, por vía del suicidio, se aparta del mundo en que había vivido. Su acción puede considerarse como un desengaño o una rebeldía contra las viejas deidades, impotentes para salvarle la vida a Aimé, castigar al asesino de su hijo o alejar de las garras de los esbirros de Batista a Roli. De ahí la destrucción de todo aquello que había regido. Los santos destrozados, la pata, siempre con un lazo azul, decapitada; el majá, inquilino mimado de una tinaja pintada de azul, trucidado; el bastón, su sostén para andar por los caminos como Elegguá, partido en pedazos. Su muerte coincide con la destrucción del mito:

Murió de forma extraña. Según el médico se ahogó con su propia lengua, volviéndosela hacia atrás de modo que no la dejara respirar. Se reunieron y me informaron que iban a hacerle la santa ceremonia del ituto para tranquilizarla, apaciguarla y refrescarla. Algunos santos se quedaban, pero otros se marcharían con mi abuela, sobre todo su ángel de la guarda (Cofiño, 1975, p. 227).

La religiosidad afrocubana, los cultos, los atributos y rituales de los orishas y el oráculo de Ifá son mostrados por la abuela. También se describen las actividades que ella realiza en la Semana Santa. Así como los católicos, la abuela usaba luto el jueves y el viernes, pero resurge el sábado, ya que las aguas y las hierbas tenían ese día más energía. Esta unión judío-cristiana y de la santería representa lo híbrido de la cultura americana, en la que se mezclan las razas y las culturas.

La abuela y la mitología afrocubana se sintetizan en argumento de Cristino: “Viví en la miseria e ignorancia, entre dioses bellos pero inútiles” (Cofiño, 1975, p. 224). Reconoce el valor de los ancianos para la conservación de las tradiciones de una sociedad, pero también los rezagos en culturales que puede suponer para una nueva sociedad que tiene como principio el fundamentos científicos.

En resumen, la novela se representa el componente afrocubano, no solo a través del personaje femenino sino también de su nieto, el descendiente que debe seguir o no estas prácticas. El personaje femenino, la abuela, representa la santería, los cultos, rituales, el pasado, la venganza, el mundo de los dioses, el

atraso cultural. El contenido simbólico del mito y las leyendas populares sirven de base para organizar el mensaje con sentido social; son la encarnación de los deseos y esperanzas del pueblo en cierto nivel de su desarrollo histórico, el progreso de hacia revolución cultural.

Referencias

Cofiño López, M. (1971). *La última mujer y el próximo combate*. Casa de las Américas.

Cofiño López, M. (1975). *Cuando la sangre se parece al fuego*. Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

García, E. (1989). *Acerca de Manuel Cofiño*. Letras Cubanas.

Presencia africana en la música de África y el Caribe

Marta Emilia Cordiés Jackson

Anel Carvajal Cobas

La música ha sido siempre considerada un lenguaje de comunicación capaz de establecer nexos, relaciones e interrelaciones entre miembros de una comunidad e incluso entre aquellos que no dominan el mismo idioma, ni se mueven en los mismos códigos. La música, como hecho de la cultura (Londoño, 1988), es expresión gozosa de la experiencia humana a través del ordenamiento sonoro, a partir de la imaginación creadora, valiéndose del dominio de técnicas específicas manejadas con destreza para lograr formas descriptibles, todo esto con el fin de simbolizar las más diversas experiencias humanas.

En tanto práctica social como el lenguaje, la música comprende un sistema de comunicación desde el momento que es capaz de expresar cosas, ideas, sentimientos, sucesos. Establece un código común entre el emisor y el receptor, entre quien la produce y quienes la reciben. Esto es posible porque nace de las relaciones del hombre con otros hombres, de sus relaciones con la naturaleza, en un paisaje y una tierra concretos, en cada momento y a partir de los hechos de la vida cotidiana de una comunidad.

Ahora bien, hemos de tener presente que existen tantas músicas como culturas. Por eso afirmamos que la música no es un lenguaje universal, si un medio de expresión universal que va construyendo cada pueblo según su sensibilidad, de acuerdo con su historia, a partir de los elementos y materiales que produce el medio ambiente (Bonfil, 2019).

De acuerdo con Bonfil (2019), se entiende la cultura como “un todo orgánico; sin embargo, para su estudio y comprensión es útil distinguir los elementos o recursos que hacen parte de ella”. En tal sentido, la divide en cinco tipos de elementos o recursos, a saber, recursos: 1) materiales, 2) organizativos, 3) de conocimiento y creatividad, 4) simbólicos y 5) recursos emotivos. Abarca todos los ámbitos de la vida humana, es decir la totalidad de la cultura .

A partir del concepto anterior comprendemos que la cultura popular son todas aquellas experiencias vitales, hechos o elementos que caracterizan, identifican y diferencian colectivamente a las mayorías de una sociedad. Por su parte, la cultura popular tradicional son todas aquellas formas de vida que identifican colectivamente a grupos mayoritarios de una sociedad, que se transmiten de una a otra generación como patrimonio común; formas y expresiones de vida que poseen un marcado carácter regional, pero que están en permanente proceso de cambio, aunque sus raíces permanecen aferradas al pasado, con rasgos propios y elementos culturales ajenos pero apropiados a través del tiempo —lo autónomo y lo foráneo—; con avances y estancamientos en su proceso de desarrollo; con pérdidas y ganancias, con aspectos positivos y negativos.

En nuestro caso, Cuba y el Caribe, podrían considerarse parte de este universo. Entonces convendría analizar que la música no es una creación pura, sino que dentro de la creación artística se mezclan ritmos e influencias de los pueblos puesto que, sobre todo en los tiempos modernos, ninguna comunidad vive totalmente aislada.

La mayoría de los toques percutivos africanos encuentran espacio en la música caribeña, por ejemplo, cuando se escucha el reggae, toda la percusión que tiene este género es la fanti Ashanti; el carnavalito y los ritmos de la América continental de la franja atlántica. La percusión que tienen es africana usando en algunos casos los compases de 4x4 y en los otros compases de 6x8, en dependencia de la rapidez con la que vaya el ritmo.

En Cuba, la mayoría de los ritmos que tenemos dependen de la tradición africana. Si se analizan los cantos de santos, se puede dar cuenta que sus ritmos y percusiones aparecen, de

alguna manera, representados en la música popular. El son, ritmo cubano que mejor reproduce lo africano, tiene su base rítmica en el cinquillo que es una figura musical en la que se escuchan cinco notas en un solo golpe, lo que remite al concepto africano de que el toque del tambor está hermanado a los 72 latidos por minuto del corazón. La melodía que tiene el tambor, a menudo es la guía para configurar la estructura musical en el Caribe.

La música africana tiene una estructura que se compone de una voz líder y un coro que o le secunda o le responde. Este esquema está en toda la música del caribe independiente del ritmo que sea. Puede rastrearse en el guaguancó, en el reggae, en los cantos de santo, entre otros. Nótese esta influencia en el siguiente de una columbia dedicada a Elegguá:

Líder: Cuando yo llamo a mi arere

Me responde así:

Coro: Ení aladdó

Edyú elode

Didi laye

Shangó va oso.

Como se evidencia, el líder comienza a llamar al orisha y el coro le responde representando a la deidad. Esa estructura melódica, propia de los pueblos africanos, es la que pasa al Caribe a través de la transmisión oral; por supuesto en los diferentes ritmos caribeños sigue líneas melódicas distintas.

En los cantos de la Tumba Francesa el yubá cuando baila, el bailarín dialoga con el tambor, por lo que el instrumento asume un ritmo más rápido y el bailarín le responde. Esta estructura proviene de asociaciones africanas, sobre todo masculinas.

Por ejemplo, si se toman algunas músicas latinoamericanas como el carnavalito, es evidente la fusión de elementos aborígenes con los africanos, ambos sometidos a la explotación de la metrópoli. Para conservar sus culturas, estos grupos humanos mantienen vivas sus tradiciones orales. Lo que valida nuestra primera afirmación sobre el valor de la música como vehículo interactivo entre culturas para mantener o establecer vías de comunicación.

El canto y la música son importantes en los rituales del Caribe. Aún persisten ejemplos de la relación música-voz en su estado más puro. Tal es el caso del prera,

[...] canto solitario y personal [de los cazadores guaraníes] [que] se mueve en la coherencia de un universo míticamente lógico [...] descrito como un uso no social de la palabra desvinculándolo de los parámetros de toda memoria, como un lamento que no se pretende conservar ni recuperar (Colombres, 1997, p. 92).

El prera es privativo de los hombres, los cuales en el interior de la selva pueden desacralizar este canto para hacerlo expresión propia, a su vez reflejo de sus raíces comunitarias.

Por otro lado, las mujeres, en tanto grupo social cohesivo de la comunidad, también conservan este tipo de tradiciones cantadas, como el caso del chengaruvára, según lo describe Colombres (1997), este no es un canto en solitario, sino todo lo contrario, es un lamento coral para ser escuchado durante el día. Estos dos ejemplos permiten remarcar la actualidad de la relación oralidad-música y apuntar en ella hay un concepto de género si nos atenemos a los roles que se les confieren a ambos sexos en la interpretación. En el canto femenino se aprecia que a la mujer se le otorga el papel de guardiana del *ethos* social dentro de estas comunidades. Es decir, que la música establece un lenguaje, una forma de comunicación a nivel de Caribe, del cual Cuba es parte; que sale justamente de la recreación y conservación de los ritmos africanos.

Los ritmos y la percusión en la música del Caribe tienen raíz africana (Orovio, 1981). No obstante, sus orígenes se remontan a más de hace cinco siglos, durante la etapa de la trata negrera, por lo que ha sufrido una serie de variantes rítmicas necesarias al paso del tiempo. Luego está la gran diferencia que se establece entre la música llamada clásica y la popular para crear una verdadera música sinfónica a nivel de región. Por lo que hay que contar que todo fenómeno debe analizarse en la diacronía y en la sincronía, en las asimilaciones y variaciones de las matrices simbólicas que refuncionalizan cada uno de los nuevos elementos que se incorporen.

En el orden intrínseco, hemos de referirnos a los recursos mnemotécnicos de los cuales el ritmo es el más importante. Toda narración, poesía o canto tiene su ritmo interior que contribuye a tipificar cada género (entendiendo que se utiliza el término en el sentido estético-artístico y no por la oposición masculino-femenino), los diferentes tipos de poesías, canciones, cuentos, ensayos, etc, cada uno de ellos tiene un ritmo interior que se evidencia en la forma en que es utilizado el lenguaje. A través de él, la voz expresa no solo la condición humana, sino que sus timbres y tonos aportan rasgos distintivos según el caso que se trate.

Los tonos, por tanto, son rasgos distintivos, componentes o partes del ritmo. Son la expresión del ritmo, su materialización auditiva o acústica. Adolfo Colombres (1997) apunta que es probable elaborar una semiología de los tonos presentes en toda narración para asumirlo como un componente más del estilo.

Un ejemplo de esto sería el momento de la improvisación en el son, cuando el cantante cambia el tono y el ritmo para acomodar frases largas o cortas que no forman parte de la letra de la canción y que llegan a componer un estribillo. Los cantantes incluyen improvisaciones que van desde el uso de frases de su creación, hasta versos de autores reconocidos.

De manera que, más que a la música, tendríamos que referirnos a la musicalidad de la palabra, esa que hace que el discurso en el habla cotidiana permita al oyente saber por los tonos e inflexiones la intención del hablante. Esa musicalidad, ritmo y entonación particulares nos hace diferenciar un habla de otra, un acento de otro e incluso saber de qué parte del mundo es nuestro interlocutor; el español de América es un ejemplo vivo y parlante de esta consideración.

En Cuba, en el complejo de la rumba y el son es donde más es perceptible a simple vista la huella africana; mientras que en Jamaica, por ejemplo, tenemos el reggae. En sentido general, en las islas del Caribe inglés la percusión que prima es la fanti Ashanti. En la zona continental la zamba brasileña mantiene una decidida filiación bantú, además de advertirse la influencia aborigen. Mientras que los ritmos dahomeyanos integran la parte del caribe francés, porque básicamente los esclavos de Haití eran del Dahomey.

Pero los hacendados salen de Haití, después de la Revolución de 1791 y se llevan sus esclavos. Y en 1812 cuando son expulsados de la ciudad de Santiago de Cuba se dirigen hacia Nueva Orleans y es en ese periplo cuando la música dahomeyana se transforma.

El Caribe debe su musicalidad intrínseca no solo a los ritmos africanos que llegaron a nuestras tierras, sino que en la medida que se amalgamaron todos los saberes y decires en la formación de sus diferentes nacionalidades. La matriz simbólica¹ caribeña asimiló y refuncionalizó diversas influencias para crear un ser caribeño. Esta fusión se aprecia en los ritmos hasta nuestros días. La salsa, que en un principio se consideraba un tipo de composición, ya es posible estudiarla en todas sus formas y tipicidades como un resultado evidente de toda esta fusión. Por su parte, la música norteamericana también influyó en el Caribe, sobre todo en aquellas islas donde tuvo una fuerte presencia una vez que consigue apartarlas del dominio inglés para que giraran en su órbita.

Las músicas son desde luego, al igual que las lenguas habladas, sistemas naturales configurados con una organización sistémica interna y referencial con respecto al exterior. Algunos aspectos de la estructura musical, como su construcción en forma reproductivas y las relaciones de división y adición de tonos y el ritmo, explican la gran afinidad con la música de muchos matemáticos y físicos. De aquí, la difícil cuestión de que la música sea una práctica universal pero no un lenguaje universal, creencia inamovible de la sabiduría popular pese a que los lenguajes musicales pueden ser mutuamente tan ininteligibles como el inglés y el japonés.

El panorama música actual enfrenta una amenaza en cuanto a la preservación de los valores musicales autóctonos presentes en nuestras culturas tradicionales pues la modernidad, la globalización, los adelantos tecnológicos entre otros factores

¹ La matriz simbólica está constituida por la red de símbolos que tipifican a una cultura. Su función dentro de ella es asimilar y refuncionalizar todos los elementos nuevos que en el contacto intercultural una cultura absorbe de otra.

están minando las raíces de ese tronco longevo y robusto que es la música tradicional de nuestros pueblos.

Hay poca creación en algunos espacios, facilismo y, sobre todo, el enfrentamiento eterno de “lo nuevo y lo viejo” cuando la juventud desprecia, por ejemplo en el caso de Cuba, la trova tradicional y se inclina por el reguetón. Cuando las letras de las canciones abandonan el lenguaje poético para poblarse de palabras vulgares, cuando la Nueva trova ya no es paradigma para los jóvenes compositores. Es preocupante una situación cuando los valores identitarios que han sostenido a los pueblos del Caribe deja espacio a otros que no reflejan la realidad ni las necesidades estético-artísticas de nuestros pueblos. Estudiar nuestra música es una manera de salvar nuestra identidad.

Referencias

- Londoño F., M. E. (1988). Música Popular Tradicional e Identidad Cultural. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, 3, 3-10.
- Bonfil Batalla, G. (2019). Lo propio y lo ajeno. Una aproximación al problema del control cultural. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 103, 81-91.
- Colombres, A. (1997). *Celebración del Lenguaje*. Editorial Arte y Literatura.
- Orovio, E. (1981). *Diccionario música cubana. Biográfico y técnico*. Editorial Letras Cubanas.

El viaje como metáfora del cambio. Análisis del proceso migratorio en una selección de cuentos de Junot Díaz

Ana Belén Presno González

Ana Vilorio Iglesias

Carlos Manuel Rodríguez García

Los procesos migratorios en América Latina y el Caribe han aumentado de forma considerable en las últimas décadas, siendo los motivos económicos los principales impulsores de estos flujos poblacionales. La selección del destino final se basa en las relaciones coloniales que mantuvo el país de origen con su metrópoli o la cercanía y oportunidades que este sitio pueda ofrecer. De esta forma, Estados Unidos se convirtió en el principal destino de la emigración latinoamericana y caribeña, no solo por la cercanía, sino también por las relaciones establecidas a partir de las diferentes intervenciones norteamericanas en el Caribe.

Al analizar el comportamiento social de determinados grupos que se mueven entre diversos espacios geográficos, resulta un tema atractivo para la crítica social y literaria. Sobre todo si se tiene en cuenta que se hace referencia a la “segunda generación”; compuesta por individuos que emigraron siendo niños, de la mano de sus padres, o que nacieron en territorio estadounidense; pero cuyas raíces identitarias se ubican en América Latina.

Para este grupo, la literatura se convertirá en un espacio donde sus narraciones se convierten en referentes extraídos de su realidad social. Según Aja, estas representaciones se corresponden al “reflejo de historias recogidas desde el imaginario social, producto de la aprehensión de una realidad, que en este caso está muy cercana a las historias de vida de los escritores en cuestión. Por tanto, sus historias constituyen importantes referentes extraídos de la realidad social” (Aja Díaz *et al.*, 2014, p. 75).

En estas historias, el viaje se puede narrar desde diversas etapas, las cuales se corresponden a su proceso de preparación

hasta las consecuencias que pueda ocasionar, ya sea durante el momento presente de los acontecimientos o en el futuro de los personajes. “A través de anacronías temporales, la voz narrativa puede violar las leyes metafísicas del tiempo, dirigiéndose hacia atrás o hacia adelante dentro del mismo discurso” (González, 2013, p. 51). Además, el viaje constituye una metáfora, porque no solo se refiere al acto físico del desplazamiento poblacional; sino que también implica el traslado de costumbres culturales sobre las cuales se construyen las comunidades de la diáspora.

Para desarrollar el análisis de los procesos migratorios se ha previsto escoger una selección de cuentos del destacado escritor Junot Díaz. Este autor nace en República Dominicana en diciembre de 1968 y emigra a los Estados Unidos antes de cumplir seis años de edad, en 1974. Su padre, que había sido policía durante el gobierno de Rafael Leónidas Trujillo (1891-1961), se trasladó a este país anteriormente, para luego regresar por su familia. “When Díaz arrived, he was illiterate and barely knew his father, who had been working in the United States for years. His father soon left the family, and Díaz’s mother worked in a chocolate factory to make ends meet” (Amend, 2010, p. 95).

En la actualidad, Díaz se desempeña como profesor de Escritura Creativa en la Universidad de Siracusa y en el Instituto Tecnológico de Massachusetts y como editor de ficción en la revista *Boston Review*. Ha publicado varios libros y recibido numerosas condecoraciones, entre las que podemos destacar el Premio Eugene McDermott (1998), la Beca Guggenheim (1999), el Premio Pulitzer de Ficción (2008). Fue nombrado en 2008 Embajador Cultural de la República Dominicana ante el Mundo por título conferido por la Cámara de Diputados de ese país. Es miembro de la Academia Estadounidense de las Artes y las Letras.

Hasta la fecha, ha publicado las antologías de cuentos *Drown* (1996), *This is How You Lose Her* (2012), la novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) y el libro para niños *Islandborn* (2018), todas sus obras han tenido gran aceptación por parte del público y de la crítica.

Díaz’s big break came when his short story Yisrael was published in *Story* magazine in 1996. His debut collection of short fiction, *Drown*, won critical accolades and

was published in Spanish as *Negocios* (Businesses). While working on his writing, Díaz held a variety of jobs including dishwasher, steelworker, and assistant at a copy shop. Díaz's next piece of fiction took 10 years to emerge (Paravisini-Gebert, 2000, p. 163).

Drown fue la primera antología publicada de Junot Díaz. Se trata de una colección de diez cuentos basados en la experiencia de vida de un joven llamado Ramón de las Casas, más conocido como Yunior, el cual será el narrador de toda la obra. Estas historias son cortas, a modo de episodios, y no poseen un orden cronológico lineal de los acontecimientos. Algunas de ellas hacen referencia a los primeros años del narrador en su natal República Dominicana, en compañía de su mamá, su abuelo y su hermano mayor Rafa, en espera de que su padre regresara de los Estados Unidos para reunirse con él. Otras se desarrollan durante la juventud, en un barrio dominicano en Nueva Jersey, EE. UU. Estos cuentos “evocan o reconstruyen, casi siempre en primera persona, las memorias propias y familiares y las tramas vecinales que terminan por organizar una saga privada sobre la migración dominicana en la costa oriental de los Estados Unidos” (Yushimito del Valle, 2015, p. 63).

Por tanto, la estructura de esta obra posee características de lo que Cornejo Polar reconoce como el “discurso migrante”, al ser un libro descentrado, construido alrededor de varios ejes temáticos diferentes; incompatibles y contradictorios entre sí. Aunque los cuentos se interconectan, pero pueden leerse y comprenderse de forma independiente. En consecuencia, las relaciones se basan fundamentalmente en

[...] la presencia de personajes comunes a los distintos cuentos, el desarrollo de temáticas recurrentes (migración, pobreza, violencia de género), la continuidad cronológica o temática entre una historia y otra, y un estilo narrativo relativamente uniforme (Stecher *et al.*, 2013, p. 124).

De manera general, con esta colección, Díaz “brought Dominican-American literature closer to the center of the U. S. literary canon while communicating the immigrant experience to mainstream U. S. audiences” (Flores, 2013, p. 1). Además, los

cuentos de *Drown* sutilmente “touch on the impact of the Dominican Diaspora’s legacy of violence and silence” (Flores, 2013, p. 11). Marisel Moreno, en su artículo “Debunking Myths, Destabilizing Identities: A Reading of Junot Díaz’s ‘How to Date a Browngirl, Blackgirl, Whitegirl, or Halfie’”, explica que la mayor innovación de este libro dentro de la literatura dominicana estadounidense se corresponde a que está construido desde la perspectiva de las clases trabajadoras. A lo que agrega, “the urban and ghetto experience that characterizes life in the diaspora acquires more relevance over the historical events that led to political exile after 1965 and which have remained a hallmark of Dominican literature in the United States” (Moreno, 2007, p. 104).

Uno de los principales méritos de la narrativa de Díaz consiste en que, a partir de “vivencias y sonidos que para una inmensa mayoría habrían sido marginales e irrelevantes, ha escrito historias que van camino de convertirse en parte del canon estadounidense” (Simián, 2012, p. 13). Silvio Torres-Saillant, en su artículo “Before the Diaspora: Early Dominican Literature in the United States”, explica que los textos de Díaz se trasladan de los tópicos básicos de la literatura dominicana de la diáspora. Obras escritas, por lo general, español, en las que predomina la sensación de nostalgia y temas isleños; las cuales, en su mayoría, eran consumidas exclusivamente en pequeños barrios dominicanos (Torres-Saillant, 2000). Por tanto, “As an individual displaced by poverty and relocated in the United States, Díaz adapted English as his vehicle of expression, though it was not his own, and shaped it to reflect the true sounds and feels of urban New Jersey” (Flores, 2013, p. 13).

Héctor A. Reyes explica que entre los temas fundamentales de la narrativa de la migración resaltan el tópico del viaje y el cruce fronterizo, las vejaciones a las que son sometidos los inmigrantes, la descripción de la ciudad nueva, la autoconciencia de la diferencia de clases entre el recién llegado y los nativos del país. El conflicto cultural que tiene lugar entre la cultura materna del inmigrante y la nueva; “los conceptos de uno mismo y las ideas acerca de lo extraño; la asimilación o resistencia y la correspondiente promoción del nacionalismo; y finalmente la

idea de hibridez identitaria o el ‘estar entre dos mundos’” (Reyes Zaga, 2019, p. 148).

El proceso migratorio puede dividirse en varias etapas, la primera de ella se corresponde a la Fase de luna de miel, durante la cual se planifica el viaje y se reproducen imágenes preconcebidas del sitio del destino; muchas de estas ideas se corresponden a los mitos que caracterizan la conciencia colectiva. La otra sería la Fase del desencanto, la cual sucede luego de que el inmigrante llegue a su destino final y compruebe si su lugar de destino se corresponde con sus expectativas. Claudia Gara González Ramos explica que durante el viaje y la llegada se pueden producir cambios en el proyecto migratorio inicial. “Esta fase recibe su nombre debido a que es común que las expectativas se vean defraudadas y se desestructuren los planes del inmigrante” (Reyes Zaga, 2013, p. 152).

Finalmente, la última etapa se corresponde a la Fase del choque migratorio y la adaptación, la cual tiene lugar a la llegada del individuo al país de acogida. Esta situación puede provocar un conflicto cultural que genera tensión e incertidumbre en la persona que emigra. En consecuencia, el “choque migratorio se produce también en la distancia que el emigrante observa entre su proyecto y las posibilidades de hacerlo realidad en el nuevo entorno” (ACCEM, 2002, p. 21).

En *Drown*, la principal referencia que se hace al viaje como proceso migratorio se encuentra en el cuento “Negocios”; protagonizado por el padre Yunior, Ramón de las Casas. En esta ocasión, el narrador hace un recuento de cómo fue el proceso migratorio de su padre, desde el momento en que decide embarcarse hacia los Estados Unidos, hasta su asentamiento definitivo en Nueva York. Es la única historia de la antología escrita en tercera persona, porque se corresponde a la recopilación de testimonios que hace Yunior de todas las personas que conocieron a su progenitor durante esta etapa de su vida. La narración del proceso migratorio de Ramón “se configura a través de la evocación de Yunior [...] como una mitología fundacional sobre el nuevo suelo estadounidense” (Yushimito del Valle, 2015, p. 62).

Desde el comienzo del cuento, el narrador marca la distancia que existe entre él y Ramón; por tanto, cuenta la historia de

un personaje que es su padre, pero también es un desconocido. Para señalar el desafecto entre ellos emplea un lenguaje formal, en lugar de decirle papi, se refiere a él como su padre, Ramón de las Casas. Utiliza su edad como un marcador cronológico al explicar que se marchó antes de que él cumpliera cuatro años de edad, y la descripción que hace de su padre coincide con un sujeto capaz de cualquier cosa para lograr sus objetivos. El relato de la migración del padre comienza con la deslealtad amorosa de Ramón y concluye con la reconciliación con su esposa.

Su traslado constituye el motor que introduce a su familia en el proceso migratorio. Él viaja a los Estados Unidos con el objetivo de mejorar su situación económica y la de su familia. Además, el viaje de Ramón está impulsado por la idea del sueño americano, elemento que coincide con la conciencia colectiva relacionada con la migración. Esta impulsa el viaje de cientos de miles de personas que, como él, se trasladan a los EE. UU. en búsqueda de nuevas oportunidades. En el caso del padre de Yunior, Ramón, se trasladó a este país en la década de los 60, luego de la dictadura de Rafael Trujillo, momento en que los Estados Unidos se ofrecía como tierra de oportunidades.

La historia de Ramón es la clásica experiencia que atraviesan los inmigrantes durante el proceso migratorio. El narrador describe, al detalle, todo lo que tuvo que realizar para poder reunir el dinero que necesitaba para salir de República Dominicana. Describe el viaje, el sueño americano de superación económica que impulsa su traslado, la red de apoyo que usa al llegar a territorio norteamericano, el racismo que percibe en todos lados. La estafado a través de un contrato matrimonial, el trabajo duro que lleva a cabo para poder salir adelante, las remesas, el desarraigo, que se percibe al enfrentarse a un clima totalmente diferente y el idioma, el choque de personalidades y la diferencia entre los norteamericanos. Todos son recursos recurrentes en la narrativa de la migración, y en la antología de Díaz se aprecian con claridad.

Sin embargo, la maestría de Díaz no consiste en crear un cuento en el cual se perciban todos estos elementos, sino haber elaborado una antología en la cual se aprecie, de manera directa e indirecta, cómo la migración influye en la vida de los individuos

y cómo este narrador deficiente, porque en ocasiones no posee todas las respuestas y, por tanto, debe recopilar testimonios, recrea todo este proceso. Cuando Ramón se embarca hacia los EE. UU. viaja a Miami, como una estrategia para ahorrar dinero, pero su destino final era Nueva York, uno de los mayores asentamientos de la migración dominicana en este país, porque era “la ciudad de los trabajos, la ciudad que primero atrajo a los cubanos con su industria tabacalera, después a los portorriqueños que saldrían adelante sin ayuda de nadie y, finalmente, a él” (Díaz, 2009, p. 106).

Al arribar a Miami solo contaba con su ropa y algunos utensilios de limpieza; la crítica entiende este fenómeno como una estrategia de reinversión del individuo en un territorio nuevo, con el desconocimiento del idioma inglés como único inconveniente para su integración en la nueva sociedad. La figura del taxista que lo recoge al salir del aeropuerto y lo ayuda a llegar a un hotel forma parte de la red de apoyo que se ha creado en la migración, en la cual Ramón se apoyará hasta su posterior nacionalización en territorio estadounidense.

Por otra parte, resulta de interés que el primer recibimiento hospitalario que recibe Ramón sea en español, debido a que este idioma es empleado en la sociedad norteamericana como un criterio de homogeneización en toda la comunidad latina. Este termina simplificando todas las culturas latinoamericanas, según los criterios de asimilación empleados en EE. UU., como un solo grupo étnico-racial denominado “hispanos”. En el caso de los inmigrantes dominicanos, Christopher Koy explica que ellos “not enjoy the advantages Cubans have of refugee status nor can they obtain American citizenship as effortlessly as Puerto Ricans” (Koy, 2012, p. 73). Fenómeno que no solo provoca “una aculturación más rápida, sino que también los invisibiliza en el magma de esa totalidad migrante contradictoria, con cuyas mayorías no comparte más que una misma lengua” (Yushimito del Valle, 2015, p. 76).

En consecuencia, antes de su llegada a Nueva York, Ramón será consciente de su posición como inmigrante, cuando experimenta la incertidumbre de la ilegalidad al coincidir con dos oficiales de policía. “Su visado había caducado cinco semanas antes.

Si lo pillasen volvería a casa esposado” (Díaz, 2009, p. 110). También la pérdida de su identidad como sujeto dominicano, que se anula y pasa a integrar “la categoría homogénea de lo ‘hispano’, en la cual, ser dominicano, portorriqueño o cubano es, para las autoridades estadounidenses, una unidad indiferenciada” (Yushimito del Valle, 2015, p. 77):

—¿De dónde demonios eres, amigo?

—De Miami.

—Miami, vaya. Miami está bastante lejos de aquí. —El otro miró al conductor—. ¿Eres músico, o algo parecido?

—Sí, dijo papi. Toco el acordeón.

Eso emocionó al hombre que iba en medio.

—Joder, mi viejo también tocaba el acordeón, pero era tan polaco como yo. No sabía que los hispanos tocarais también el acordeón. ¿Qué tipo de polcas te gustan más?

—¿Polcas?

—Coño, Will, —dijo el conductor—. En Cuba no tocan el acordeón, no jodas (Díaz, 2009, p. 111).

No obstante, aunque dentro de la asimilación norteamericana Ramón pasó a formar parte de la masa homogénea latina, determinados elementos propios de una “generación que se había destetado con la chifladura que tenía el Jefe¹ por la elegancia” (Díaz, 2009, p. 108) marcaban la diferencia que lo situaba por encima de sus compañeros. Por tanto, gracias al especial cuidado que Ramón le prestaba a su aspecto “podría parecer extranjero, pero nunca pasaría por un mojado”² (Díaz, 2009, p. 108). Este aspecto refuerza la relación de subalternidad que se establece dentro de los mismos inmigrantes.

¹ El Jefe era uno de los tantos apodos que recibió Rafael Trujillo a lo largo de su vida.

² También conocido como espalda mojada, se refiere a una persona que pasa o intenta pasar de manera ilegal la frontera desde México hasta los Estados Unidos a través de un cuerpo de agua, ya sea un mar o un río. Así mismo se les llama a los inmigrantes que se trasladan de Marruecos a España.

En “Negocios”, Díaz no deja de incorporar elementos propios del realismo mágico que caracteriza las sociedades caribeñas. En esta ocasión, el realismo mágico se aprecia en los sueños de Ramón, los cuales pudieran ser premonitorios y por los que toma sus decisiones. El narrador explica que fue un sueño el que impulsó a su padre a hacer las paces con su esposa, para poder recibir el dinero que le había prometido su suegro. Durante su primera noche en Miami, Ramón soñó con muchas monedas de oro, símbolo premonitorio de la prosperidad que pudiera obtener en los Estados Unidos; sin embargo, no soñaría con su familia hasta muchos años después de haberse asentado allí. Este comentario del narrador, acompañado al poco equipaje con el que llegó Ramón a dicho territorio, refuerza la idea de que Ramón se desplazó con el menor equipaje que poseía, ya fuera físico o emocional; él dejaría detrás todo lo que pudiera impedir la consecución de sus objetivos.

Se abstenía de todo pensamiento nostálgico [...] Piensa solamente en el día de hoy y en el mañana, se decía. Siempre que se sentía flojo, sacaba el mapa de carreteras [...] y recorría la costa con un dedo, enunciando lentamente los nombres de las ciudades, procurando imitar los espantosos crujidos del inglés (Díaz, 2009, p. 109).

Según explica el narrador, el primer año de Ramón en los Estados Unidos fue muy difícil. En este momento se enfrenta a un clima distinto, lo que provoca que se enferme con facilidad; además, cubría demasiados turnos de trabajo con el objetivo de ahorrar dinero suficiente para casarse. “Encontrar una mujer con pasaporte norteamericano, casarse, esperar un tiempo y divorciarse. Era una rutina mil veces puesta en acción, aunque cara y arriesgada, por los muchos timadores que se dedicaban a ello” (Junot, 2009, p. 112).

Luego de su ansiado asentamiento en Nueva York, Ramón se cuestiona muchas veces su elección, entra en la fase del desencanto, al percatarse que su lugar de destino no cumple con las expectativas que se había trazado en un principio.

Le habían robado dos veces, le habían apaleado hasta magullarle las costillas. A menudo bebía demasiado y volvía a casa [...] donde se subía por las paredes de puro

cabreo por la idiotez que lo había llevado a este país, a este infierno helador, cabreado de que un hombre de su edad tuviera que masturbarse pese a tener mujer, y cabreado por la estrecha existencia que sus empleos y la ciudad misma le habían impuesto. No tenía tiempo de dormir, y menos aún de ir a un concierto o a los museos que se anunciaban en páginas enteras del periódico. [...] No, no se lo estaba pasando en grande, pero tampoco estaba todavía listo para empezar a traerse a la familia. Legalizar su situación le ayudaría a plantarse con firmeza en el primer peldaño. No estaba muy seguro de poder dar la cara con nosotros tan pronto (Díaz, 2009, p. 113).

Por tanto, Ramón necesita ofrecer a su familia una imagen de abundancia que debe conseguir, pues el envío de ayuda monetaria y la futura reunificación en EE. UU. fueron los principales motivos que lo impulsaron a viajar. Además, posee una deuda moral con ellos si se tiene en cuenta que fue su familia la que lo ayudó en el proceso migratorio al aportar dinero, contactos y apoyo al emprendedor. De modo que, la migración en Latinoamérica y el Caribe es un acontecimiento colectivo y familiar. En consecuencia, el regreso de Ramón con su primera familia era para él “como una fuerza regeneradora que redimiera su mala suerte” (Díaz, 2009, p. 127).

En la memoria infantil del narrador, la imagen del padre se presenta como un individuo seguro y enérgico, que posee una enorme fuerza física y una voluntad enfocada en la consecución del éxito en la migración; mientras que la debilidad es sinónimo de inferioridad. Esta idea está presente en la imaginación infantil de los dos hermanos como el ideal masculino a seguir: “Rafa escupió. Tienes que ser más duro. Eso de llorar a todas horas... ¿Tú crees que nuestro papi llora así? ¿Tú crees que ha llorado así durante los últimos seis años?” (Díaz, 2009, p. 15). Por tanto, “la fuerza muscular del padre funcionará como una sinécdoque de la experiencia migrante y de su capacidad para sobreponerse y adaptarse a la adversidad en la nueva tierra” (Yushimito del Valle, 2015, p. 67).

La idea de la fortaleza física como sinónimo de éxito en la migración será recurrente en la imaginación de los dos her-

manos. En el cuento “Aguantando”, en el cual Ramón regresa a República Dominicana por su familia, se puede apreciar esta idea en la forma que tienen Rafa y Yunior de imaginar su regreso:

Rafa pensaba que él vendría de noche, como Jesucristo; pensaba que una mañana nos lo encontraríamos ante la mesa del desayuno, sin afeitarse, sonriente. [...] Estará más alto, predijo Rafa. La comida norteamericana te hace crecer más. Sorprenderá a mami cuando vuelva del trabajo, la recogerá en un coche fabricado en Alemania. [...] Se irán juntos al Malecón, juntos en su coche, y él la llevará al cine, porque así se conocieron y así querrá empezar él de nuevo.

Yo me lo imaginaba bajando de mis árboles. Un hombre con las manos grandes y los ojos como los míos. Llevaría anillos de oro en los dedos, agua de colonia en el cuello, una camisa de seda, buenos zapatos de cuero (Díaz, 2009).

De esta manera, la construcción que los niños hacen del padre se realiza desde el “discurso de la abundancia americana”, arraigado al imaginario correspondiente al sueño americano de la conciencia social.

La fuerza y la bonanza exhibidas como signos físicos y sociales que los locales leen en el padre corresponden a un “excedente” de representación de lo americano, esa promesa mesiánica que solo puede materializarse con una mediación testimonial (Yushimito del Valle, 2015, p. 68).

A esa abundancia económica solo es posible acceder a través de las marcas, sinónimo de calidad de los elementos: “Cada vez que íbamos a ver a las chicas se vestía igual, con una camisa y unos pantalones que mi padre le había enviado desde Estados Unidos durante las anteriores Navidades” (Díaz, 2009, p. 9).

Otro ejemplo del cambio de estado que se puede producir mediante el viaje migratorio coincide con la historia de “Ysrael”. Ysrael es un niño que Yunior y su hermano conocen durante

uno de sus veranos en Ocoa³. Este sufrió un accidente de bebé cuando un cerdo entró en su habitación y se comió parte de su rostro, dejándolo parcialmente desfigurado. La vida de este personaje mejorará en cuanto pueda viajar a los Estados Unidos y los médicos norteamericanos arreglen su rostro. En consecuencia, la idea del viaje como una mejora del estado de los personajes está impregnada dentro de la conciencia colectiva y constituye el principal motor impulsor de los desplazamientos poblacionales.

Por otra parte, Díaz no solo emplea el cuento “Ysrael” como otro ejemplo del viaje o la conciencia colectiva en torno a la migración. Esta historia comprende, a su vez, ejemplos de otredad, superioridad e inferioridad. Yúnior explica que su hermano empleaba una serie de insultos encaminados a maltratarlo; casi todos estaban relacionados con su color de piel, su pelo o el grosor de sus labios: “Es haitiano, les decía sus colegas. Eh señños haitiano: Mami te encontró en la frontera y se quedó contigo más que nada porque le diste pena” (Díaz, 2009, p. 8).

En esta situación, el narrador subraya la superioridad que posee Rafa sobre él al tener una piel más clara y un cabello más lacio. Esta broma infantil responde a una idea presente en el imaginario dominicano, al ser la piel negra sinónimo de inferioridad por su similitud con el color de piel de los haitianos. Este odio de los dominicanos por la piel negra, todo lo relacionado con Haití y la necesidad de blanqueamiento responde a la necesidad de Trujillo de blanquear la piel y diferenciar a los dominicanos de los haitianos y de la terrible Masacre del Perejil (1937). En consecuencia, “Ysrael”, como historia, es como “an allegory of the suffering of an entire people due to their face, or racial or ethnic identity” (Connor, 2002, p. 154).

Con el cuento “Aguantando”, Díaz ofrece una visión más íntima de la vida del narrador y su familia en República Dominicana. De esta forma, se aprecia que el principal vínculo entre Yúnior y su padre tiene lugar a través de fotografías. Su madre no

³ San José de Ocoa es un municipio situado en la provincia de igual nombre, de República Dominicana.

hablaba de él, por tanto, sus principales recuerdos se limitaban a imágenes sensoriales:

[...] una nube de humo de cigarro puro, cuyo rastro aún se notaba en los uniformes de que dejó al marchar. Era un montón de trozos sueltos de los padres de mis amigos, los jugadores de dominó de la esquina, y trozos de mami y del abuelo (Díaz, 2009, p. 53).

En este momento, ya Ramón se había marchado a los Estados Unidos para mejorar su situación económica y la de su familia. En este marco, el narrador explica que los principales sentimientos que siente de su padre ausente es el desamparo. “No lo conocía en absoluto. No sabía que nos había abandonado, que aquella espera hasta que él volviera era una engañifa” (Díaz, 2009, p. 53).

Este cuento enfatiza en la división que sufren las familias debido a los procesos migratorios. Además, Yunior describe detalladamente la precariedad en que vive con su familia, la cual es un claro contraste con respecto a la abundancia en los Estados Unidos, donde se encuentra su padre. Por otra parte, entre los mayores hay una visión de añoranza con respecto al pasado, el abuelo de Yunior solía hablarle de “los buenos tiempos, de cuando un hombre aún podía ganarse la vida con su finca, de cuando nadie se dedicaba a pensar en los Estados Unidos” (Díaz, 2009, p. 5).

Sin lugar a dudas es una mirada paternalista al pasado dictatorial en República Dominicana, pero no deja de ser un marcador temporal del fenómeno de la migración en el país. Como se ha explicado, los principales éxodos que tuvieron lugar en el país durante la primera mitad del siglo xx fueron una consecuencia de la dictadura de Rafael Trujillo. Numerosos intelectuales y opositores al régimen tuvieron que exiliarse en América Latina, los Estados Unidos o Europa; mientras que la segunda gran migración constituyó una consecuencia de la situación económica precaria que atravesó el país luego de la dictadura y con el gobierno de Joaquín Balaguer; migración que continúa hasta la actualidad.

Yunior es un niño y, por tanto, no comprende las palabras de su abuelo, pero no deja de experimentar las consecuencias

de la migración. El narrador vive en una familia fracturada por el régimen y por la migración; el padre del protagonista es una figura ausente durante la mayor parte de su vida, incluso luego de su reunificación en el norte. Además, este libro es una denuncia de las múltiples familias divididas a causa de este fenómeno.

“Aguantando” y “Negocios” tienen lugar en el mismo tiempo, pero en un espacio diferente. En esta etapa Ramón se encuentra en los Estados Unidos haciendo negocios para salir adelante y conseguir sus objetivos, y su familia en República Dominicana está aguantando, mientras lo esperan; ya fuera por su ayuda económica o que regresara a buscarlos. Yunior es un niño durante los acontecimientos de “Negocios”, por ello, para reconstruir la vida de su padre debe recurrir a los testimonios de su familia y de las personas que lo conocieron.

En “Aguantando”, el narrador solo recuerda sus memorias de infancia en el Tercer Mundo y las carencias con que él y su hermano crecieron. Junto a la incertidumbre y escepticismo de la madre y el abuelo, debido a las promesas vacías; se subraya la sensación de inmovilidad en la que se encuentran, porque están aguantando cada día. Ahí radica la importancia del regreso del padre: supondría un cambio y una mejoría de su situación.

Yunior explica que su padre volvió por ellos cuando él iba cumplir nueve años. Como este es un suceso de mucha relevancia, se asombró de que a su alrededor nada hubiera sido tan significativo como para que augurara un gran cambio en su vida.

El año en que papi vino a por nosotros [...] no nos esperábamos nada. No había buenos augurios que comentar. En aquella temporada no hubo una demanda especial de chocolate dominicano, y los propietarios portorriqueños despidieron a la mayoría de los empleados (Díaz, 2009, p. 59).

El viaje migratorio que debieron haber realizado Yunior, su madre y su hermano constituye una de las mayores elipsis de toda la historia. El libro hace referencia constantemente a la vida de la familia en República Dominicana y su posterior asentamiento en los Estados Unidos, pero no tiene en cuenta el momento exacto en el cual Ramón realiza un viaje a la Isla para reunirse con ellos y trasladarlos a Nueva York con él. En cambio,

se hace referencia al viaje del padre, que “a fin de cuentas es quien ha tomado la decisión de migrar solo primero y de llevarse a su familia después” (Stecher *et al.*, 2013, p. 126). Resulta muy interesante el contraste que crea el autor al referir “la constante movilidad del padre desde su llegada a Estados Unidos (Miami, Nueva York, cambiando de un departamento y de un trabajo al siguiente) con la inmovilidad del niño protagonista en ‘Aguantando’” (Stecher *et al.*, 2013, p. 126).

Yushimito del Valle (2015) entiende la reunificación de Ramón con Virta, su esposa oficial, y sus hijos como una reparación simbólica de la historia familiar; la cual solo es posible de alcanzar mediante el peregrinaje y el sacrificio físico. Para ello debe sufrir la precariedad laboral y el padecimiento físico, superar las tentaciones que el nuevo país ofrece —olvidar a su familia y crear una nueva— y ser capaz de reconocer la deuda “‘moral’ contraída con la familia que, a lo largo del relato, será siempre una elipsis latente e irresuelta en la subjetividad paterna” (Yushimito del Valle, 2015, p. 66).

De manera general, se puede afirmar que con estas historias Díaz reconstruye todo el proceso migratorio que atraviesa esta familia, desde la preparación del viaje hasta su posterior asentamiento. El autor hace especial hincapié en la importancia de la conciencia colectiva como el principal motor impulsor de la migración y en cómo el imaginario de la “abundancia del sueño americano” define las relaciones de poder entre los espacios. La emigración funciona como una suerte de sortilegio capaz de cambiar la vida de cada individuo.

Referencias

- ACCEM (Asociación Conferencia Cristiana Española de Migración) (2002). *Manual del voluntariado para la intervención con inmigrantes*. Fundación Municipal de Servicios Sociales del Ayuntamiento de Gijón, Gráficas Martín.
- Aja Díaz, A., Y. y Albo, A. N. (2014). Hacia delante o hacia atrás. Latinos en los Estados Unidos: población, identidades y producción literaria. *Revista Casa de Las Américas*, 277, 66-84.
- Amend, A. (2010). *Multicultural voices. Hispanic-American writers*. Chelsea House.

- Connor, A. (2002). Desenmascarando a Ysarel: The Disfigured Face as Symbol of Identity in Three Latino Texts», en *Cincinnati Romance Review*, 21 (2002): 148-161.
- Díaz, J. (2009). *Los boys* (2nd ed.). DeBolsillo.
- Flores, D. E. (2013). *Junot Díaz's Drown as Neopicaresque: Pícaros, Half-outsiders, and the Dominican Diaspora*. Fordham University.
- González, C. G. (2013). *El fenómeno migratorio a través de la narrativa hispánica contemporánea: una propuesta didáctica, en el caso de la migración africana a España*. (tesis de maestría). Universidad de Oviedo.
- Koy, C. (2012). Junot Díaz's "Aurora" and "Aguantando" as Minor Literature. *Ostrava Journal of English Philology*, 4(2), 71-81
- Moreno, M. (2007). Debunking Myths, Destabilizing Identities: A Reading of Junot Díaz's "How to Date a Browngirl, Blackgirl, Whitegirl, or Halfie". *Afro-Hispanic Review*, 26(2), 103-117. <https://www.proquest.com/docview/210683192>
- Torres-Saillant, S. (2000). Before Diaspora: early Dominican Literature in the United States. In Herrera-Sobek, M., Korrol, V. (ed.). *Recovering the U.S. hispanic literary heritage*. (p. 35-39). Arte Público Press.
- Paravisini-Gebert, L. (2000). Junot Díaz's Drown: Revisiting Those Mean Streets. In *U. S. Latino Literature: A Critical Guide for Students and Teachers* (p. 232). Greenwood Publishing Group. https://www.academia.edu/3670140/Revisiting_Those_Mean_Streets_Junot_Díazs_Drown
- Reyes Zaga, H. A. (2019). Cartografías literarias: anotaciones a propósito de la novela de migración mexicana. *Literatura Mexicana*, 30(1), 141. <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.30.1.2019.1162>
- Simián, J. (2012). Junot versus Yúnior. *Revista Dossier*, 19, 13-17.
- Stecher, L., Vergara, C., y Teresa Johansson, M. (2013). Migración y desplazamientos en Los Boys de Junot Díaz Migration and Displacement in Los Boys by Junot Díaz. *Taller de Letras*, 52, 119-134.
- Yushimito del Valle, C. (2015). Desenmascarando al padre: Migración y discurso decolonizador del sujeto dominicano de la diáspora en Drown de Junot Díaz. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 21, 61-82.

Luis Álvarez Álvarez: para una crítica sobre géneros y corrientes en *Cubaliteraria*

Diana de la Caridad Vela Mayo

La obra crítica de Luis Eduardo Álvarez Álvarez es medular dentro del panorama literario nacional. Este autor ha sido merecedor de varios premios de la crítica. Desde 2012, es Miembro del Círculo de la Crítica Literaria de Cuba (Ministerio de Cultura). Según el acta del jurado que le otorgó el Premio Nacional de Literatura en 2017, “posee una obra de sostenida calidad que ha indagado con rigor y originalidad en procesos y figuras fundamentales de la literatura cubana y caribeña” (*Cuba Poesía*, 2017).

Resulta inquietante que, a pesar de toda la prolífera labor del crítico, no exista un espacio en la historiografía cubana para su obra. Virgilio López Lemus, autor de las páginas dedicadas a la crítica literaria de la Revolución en el tomo III de *Historia de la Literatura Cubana* (2008), no menciona la producción crítica de Álvarez Álvarez. Las referencias sobre el autor en este panorama histórico están asociadas a su producción poética. Una omisión como esta resulta lamentable. Hasta donde se conoce solo existe al respecto una indagación biobibliográfica que se realizó en la biblioteca Julio Antonio Mella de Camagüey (Blázquez González y Presilla Andréu, 2009).

En este artículo se pretende realizar, en una primera parte, un breve acercamiento al quehacer crítico de Álvarez Álvarez desde sus primeros textos y luego se analizarán los criterios temáticos géneros y corrientes literarias en una pequeña muestra de los artículos sobre crítica cubana que ha escrito para su columna de autor en *Cubaliteraria*, para revelar los valores que posee esta obra crítica. Dicha propuesta se erige como síntesis de la tesis *La crítica literaria periodística de Luis Eduardo Álvarez*

Álvarez en Cubaliteraria (2007-2019) (2020), que pertenece al proyecto “El patrimonio literario de Santiago de Cuba (siglos xix, xx y xxi): Valoración crítica”, al que estaba vinculada la profesora Graciela Durán García.

Los datos que se aportan son el resultado de varios intercambios con el autor vía correo electrónico, como parte del método entrevista a profundidad. Para el análisis de los textos críticos publicados en la revista digital *Cubaliteraria* se empleó la propuesta metodológica realizada por el Dr. C. Iván Gabriel Grajales Melián (2018) en su tesis doctoral *La crítica literaria en las publicaciones periódicas y culturales de Santiago de Cuba (1825-1895). Evolución y temáticas*. En este estudio se utiliza el criterio temático como variable del análisis de contenido, el cual resulta útil para la presente propuesta, pues existen temas afines entre la crítica literaria decimonónica (obras y autores, géneros y corrientes literarias, aspectos metacríticos y metaliterarios) y la crítica desarrollada por Álvarez Álvarez en *Cubaliteraria*, aunque ambas investigaciones posean objetos de estudio distantes en el tiempo (siglo xix y xxi) y se publiquen en distintas plataformas (formato papel y sitio web).

Para este análisis solo se tuvieron en cuenta el grupo temático géneros y corrientes literarias y se utilizarán los textos “Poesía y cultura: una mirada desde el mito de Narciso” (2008), “Escribir es tentar la suerte” (2010), “Sobre evoluciones y permanencias de la poesía cubana: a la entrada de la noche” (2014), “Una botella al mar” (2015), “*Celestino antes del Alba*: la mirada del ingenuo” (2017) y “País de oscuras piedras” (2017).

Luis Álvarez Álvarez: la formación de un pensamiento crítico

Álvarez Álvarez comienza su actividad crítica a los 16 años inspirado por su profesora Dra. Onelia Roldán Montoya. Estudió Lenguas y Literaturas Clásicas en la Universidad de La Habana entre los años 1970-1975. Allí hizo su primer acercamiento a la obra del narrador brasileño Eça de Queiros. Luego, realizó un estudio sobre *Otra vuelta de tuerca* (*The turn of the screw*), novela corta de Henry James, para una tarea en primer año de la universidad. Ni este último trabajo, ni los anteriores en sus años universitarios

podieron ser publicados; el autor asegura que nadie se interesó en publicarlos. Sin embargo, su profesor de pensamiento medieval Eduardo Torres-Cuevas lo instó a que publicara uno de sus trabajos estudiantiles sobre las ideas lingüísticas del presbítero Félix Varela en la revista *Universidad de La Habana*: “Félix Varela: criterios lingüísticos” (Álvarez Álvarez, 1978, pp. 133-142). En 1985 este ensayo formó parte de la antología *Letras. Cultura en Cuba*, realizada por Ana Cairo (Álvarez Álvarez, 1985, pp. 245-252).

Otro incentivo vital para el surgimiento de su obra crítica se encuentra en su paso por la revista *Universidad de La Habana* en la década del 70 y al asesoramiento de Ambrosio Fornet. En 1978 logra publicar allí su primera nota crítica: “*Crónicas*, de Alejo Carpentier” y en 1982 la misma editorial publica su primer libro de ensayos sobre arte y literatura: *Caleidoscopio* (Álvarez Álvarez, 1982). Un año después fue publicada la antología de ensayos *Nuevos críticos cubanos*, a cargo de José Prats Sariol, con el objetivo de presentar la naciente promoción de críticos de la década de los 80, entre los cuales el escritor camagüeyano era el segundo más joven de los 32 seleccionados con el texto “Nicolás Guillén un poeta elegíaco” (Prats Sariol, 1983, pp. 363-377).

Hasta el 2020 el escritor ha publicado más de 50 títulos sobre crítica literaria, ya sea en libros, revistas u otras publicaciones periódicas. Varios de sus textos han sido galardonados con el Premio de la Crítica: *Conversar con el otro* (1990), *Estrofa, imagen, fundación: la oratoria, de José Martí* (1995); *Nicolás Guillén: identidad, diálogo, verso* (1998), en colaboración con Margarita Mateo Palmer; *El Caribe en su discurso literario* (2004), *Martí, biógrafo. Facetas del discurso histórico martiano* (2007) y *Alejo Carpentier, la facultad mayor de la cultura* (2017).

El ejercicio crítico de Luis Álvarez Álvarez en la revista digital *Cubaliteraria* ha sido sostenido y singular. Desde el 2007 hasta el 2019 el autor escribió más de 166 artículos para su columna “Conversar con el otro”. De estos, cerca de 90 están dedicados a la literatura nacional y extranjera. En una de las entrevistas realizadas, el crítico señala que denominó así la columna por Alfonso Reyes quien definía “la crítica como una introspección, un autoexamen, una conversación con el otro, ese que va conmigo” (comunicación personal, 2020). Desde esta perspectiva

se observan en *Cubaliteraria*, un sujeto crítico que contempla los textos en tres sentidos: “la primera dirección se refiere a buscar una determinada profundidad que te permita expresarte [...] como analista de un texto artístico, [la segunda] como persona que quiere decirle algo a otros [y finalmente como persona que quiere decirse algo] a sí mismo” (comunicación personal, 2020). Es difícil decidir cuándo sale o entra alguno de estos sujetos a escena, pero siempre puede percibirse la admiración del lector por una obra, un autor, un género literario que desea comentar, el juicio de valor que el especialista debe entregar como resultado de un estudio y el tono reflexivo del sujeto que comparte ideas, impresiones y sensaciones consigo mismo. De igual forma, sus concepciones estéticas sobre la crítica y la literatura como diálogo permanente e infinito aportan un sello personal a su manera de asumir la crítica.

En sus textos de crítica se advierte su frecuente interés por las investigaciones literarias sobre zonas inexploradas de las letras nacionales. Las teorizaciones sobre la heterogeneidad genérica que advierte en nuestra literatura y los acercamientos a poemas y ensayos muestran una regularidad. Los criterios de Álvarez Álvarez sobre los aciertos y desaciertos de la recepción de la crítica literaria y el desarrollo de la ensayística en la Revolución permiten observar la aguda percepción del proceso literario cubano que posee el autor.

Crítica sobre corrientes y géneros en Cubaliteraria

Es marcado el interés de Álvarez Álvarez por el neobarroco¹ como corriente artística. No existe mención sobre otras corrien-

¹ Véase “El tema del neobarroco en la ensayística cubana del siglo xx”, Universidad de Santiago de Compostela, 2001; “Sarduy y el neobarroco”, en Oneida González González (comp.): *Severo Sarduy. Escrito sobre un rostro*, Camagüey, Editorial Ácana, 2003; “Ballagas y el orto del neobarroco”, *Islas*, año 50, no. 156, Santa Clara, abril-junio de 2008; *Emilio Ballagas, un poeta neobarroco*, Matanzas, Ediciones Matanzas, 2008; *Lezama, la indagación del barroco*, Matanzas, Ediciones Matanzas, 2010; *De Lezama Lima a Severo Sarduy: lenguaje y neobarroco en Cuba*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2013.

tes literarias en los artículos seleccionados, salvo algunas de las corrientes poéticas (poesía posvanguardista, coloquial, trascendentalista, social) de la segunda mitad del siglo xx insular. En su artículo “Celestino antes del Alba: la mirada del ingenuo”, sobre el ensayo de Yailén Campaña acerca de la novela de Reinaldo Arenas se encuentran una de estas referencias al neobarroco.

En el análisis sobre la lectura cultural del mito de Narciso que realiza Virgilio López Lemus (2007), Álvarez Álvarez nos acerca a la teorización que propone aquel sobre la corriente neobarroca y, a la vez, puede decirse que se anima a reescribirla y ampliarla por la manera humanista y personal en la que asume estas reflexiones y del ensayo en su totalidad.

La concentración teleológica en el diseño de una poética, no excluye en este ensayo —por el contrario, la reclama— una perspectiva cultural, lo que permite al autor dirigir su perspectiva hacia uno de los ejes más firmes y característicos —si se da crédito a la reflexión concordante en lo esencial de Lezama Lima, Carpentier y Sarduy— de la expresión literaria hispanoamericana: el barroco. López Lemus advierte con agudeza: “Si entendemos por ‘barroco’ un estado del espíritu (humano más que ‘de época’) y no sólo una etapa del desarrollo de las artes y las letras, el mito de Narciso lo es en esencia”. Tanta razón tiene el ensayista, que *Muerte de Narciso*, de Lezama Lima, es, sin duda, una de las piedras miliare del neobarroco en Cuba. Su valoración de este tópico fundamental para comprender la cultura y la expresión artística cubanas, alcanza intensidad clarividente cuando afirma: “El mito de Narciso interesa a la percepción barroca del mundo. El barroco en poesía tiende a ciertas complejidades del temperamento humano, con búsqueda en su intelectivización; o sea, se parte de una apreciación intelectual del mundo” (Álvarez Álvarez, 2008).

El empleo en sus análisis de una expresión propia del neobarroco como el *retombée*, delata la influencia y confluencia entre esta corriente y su propia manera variopinta de concebir la creación literaria. Véase como advierte el autor la esencia del

retombée en la obra de Campaña y en el poemario *País de oscuras piedras* de Lionel Valdivia:

Es de particular interés que esta recurrencia de diversos autores, pertenecientes a grupos, tendencias, estilos o soledades diferentes, no ha cesado nunca de materializarse, como una intermitente *retombée* —para emplear el término, tan cierto en última instancia, que hubiese empleado Severo Sarduy para ciertos fenómenos de la expresión literaria nacional (Álvarez Álvarez, 2015).

Esa recurrencia —a la que podría aplicarse el término de *retombée* (recaída, reiteración) aplicado por Severo Sarduy a ciertos elementos centrales del neobarroco latinoamericano— parece decirnos que hay una tendencia cubana —no general ni numéricamente prioritaria, pero sí tangible y de gran relieve literario— a buscar una concurrencia de lirismo y narrativa (Álvarez Álvarez, 2017).

De forma frecuente, se encuentran las ideas y perspectivas del autor sobre la poesía. Si se observa el reiterado interés de Álvarez Álvarez por el género lírico desde su propia formación como poeta, no es casual que un tercio (10) del total de críticas sobre literatura cubana que ha escrito para la columna esté dedicado al análisis de poemarios. Desde el artículo “Sobre evoluciones y permanencias de la poesía cubana: a la entrada de la noche”, publicado en *Cubaliteraria* el 10 de abril de 2014, se advierten vínculos certeros entre el poemario *A la entrada de la noche* de Luis Castillo con el panorama poético cubano de la segunda mitad del siglo xx. Para abordar este tema presenta sus ideas sobre la diversidad e interacción de las corrientes estilísticas que confluyeron en las dos décadas posteriores a 1959, y luego conduce al lector hacia una de las características que él considera fundamentales, de la poesía insular: “su constante fluir y confluir de corrientes estilísticas” (Álvarez Álvarez, 2014) que trasciende el tiempo y permite, varias décadas después, encontrarla en este poemario de Castillo. La afilada sensibilidad y oficio investigativo del autor le permite percibir también en el poemario *País de oscuras piedras* de Lionel Valdivia algunas influencias de estas corrientes estilísticas.

Regino Boti, voz fundamental —con Poveda— de la poesía tardo-modernista en Cuba, se abalanzó sobre la entonación de vanguardia —*Kodak ensueño*—; Emilio Ballagas escribió poemas que son muestra de lo mejor de la poesía social cubana; Nicolás Guillén escribió poemas trascendentalistas tan estremecidos como “Iba yo por un camino” o “Elegía camagüeyana” y textos postvanguardistas tan sólidos como *El gran zoo*.

[...]

Me parece, sin embargo, que una característica esencial y de asombrosa permanencia a lo largo de nuestra historia literaria, consiste en un constante fluir y confluir de corrientes estilísticas —y aun cosmovisivas— en una misma época y circunstancia, de modo que las voces líricas se traslapan, orquestan ecos prodigiosos, se travestizan, en un proceso sinfónico que no he sabido reconocer (Álvarez Álvarez, 2014)

[...] el poeta asume el noble tono de una poesía que se nutre de lo mejor del trascendentalismo origenista, lo más efectivo y tajante del coloquialismo y el renacer de una poesía de alto vuelo a partir de su remodelación en tiempos de Raúl Hernández Novás —a quien Valdivia ha estudiado con ensimismamiento— y los poetas de su generación (Álvarez Álvarez, 2017).

No es frecuente en estos textos que las categorías analizadas por el autor compartan características afines. Sin embargo, en sus análisis sobre poemarios, se observa la presencia regular de sujetos líricos introspectivos e intimistas que se autoexaminan una y otra vez en una búsqueda constante e indefinida. Esta disposición o preferencia reiterada del autor puede observarse en sus críticas sobre los poemarios *Diálogo sin luz*, de Osvaldo Gallardo y *Botella al mar* de Miguel Barnet.

El libro transcurre en un autoexamen [...] Valdivia procede a examinar —examinarse— de manera implacable [...] en última instancia, redundando en una introspección, una a veces trágica indagación sobre sí mismo.

[Este libro] es, por el contrario, un choque estremeceador entre la voz diminuta del sujeto lírico —un yo que se autoexamina con implacable, pero estremecida minuciosidad.

En una introspección que se devora a sí misma, el poeta descubre que su esencia es “el hambre de lo suficiente”, pero también la ansia por la totalidad de lo existente, lo más alto y espiritual, y lo más apagado y frívolo (Álvarez Álvarez, 2010).

Cuando se refiere a los géneros literarios a los que pertenecen las obras pueden advertirse dos conceptos frecuentes en sus análisis: la integración de perspectivas de creación y las esencias narrativas en la lírica. La primera supone una confluencia de géneros (dos o más) en una misma obra (poesía y novela, poesía y ensayo) de forma integrada e inseparable. Sin embargo, las esencias narrativas presentes en la poesía no implican tanta complicidad entre géneros como supone la integración, pero advierten, de igual forma, sobre la heterogeneidad genérica como un aspecto característico de nuestra literatura. En su crítica sobre la obra *Pilares de un reino* parte del análisis del poema que hace Avilés en el capítulo titulado “El conejillo de *Bestiarium*” para abordar las esencias narrativas que, con gran acierto, percibe el autor en la obra de la Loynaz. En *Celestino antes del alba, la mirada del ingenuo* de Campaña, nos comenta sobre la integración y su frecuente presencia en la narrativa insular.

De la lectura de Avilés se desprende un hecho esencial que conviene tener en cuenta. Ha sido hecho reconocido el carácter intensamente lírico de la prosa de la Loynaz, tanto en la novela *Jardín*, como en *Un verano en Tenerife*, obra que escapa a toda clasificación *ad usum Delphini*, en el cual se solapan, en sinfonía inusual, los más variados tonos y géneros literarios [...]. Al examinar *Bestiarium*, el joven crítico adelanta una percepción de ciertas esencias narrativas en esos poemas, que podrían, en efecto, tal como él propone, ser sopesadas desde instrumentos como el modelo actancial.

Pero la ensayista presta particular y más intensa atención a algo poco atendido por los escasos estudios precedentes sobre ese texto; me refiero a la integración de perspectivas de creación en la novela, cuestión más de estética general que de poética particular; me refiero a la confluencia de poesía y novela en sus páginas, en una orquestación de tesituras que ha venido jalonando históricamente, aquí y allá, a la narrativa insular —piénsese en *Lucía Jerez*, de Martí; en *Jardín*, de Dulce María Loynaz; en *Un rey en el jardín*, de Senel Paz; ciertos pasajes inolvidables de *Paradiso*, de Lezama Lima, de *El pan dormido*, de Soler Puig, o *De Peña Pobre*, de Cintio Vitier— [...] parece decirnos que hay una tendencia cubana —no general ni numéricamente prioritaria, pero sí tangible y de gran relieve literario— a buscar una concurrencia de lirismo y narrativa cuya importancia la ensayista holguinera ha sabido captar muy bien en este libro (Álvarez Álvarez, 2015).

La formación de Luis Eduardo Álvarez Álvarez, sus influencias, primeros acercamientos a la crítica y publicaciones son determinantes para caracterizar en los textos de *Cubaliteraria* sus más caras filiaciones por las corrientes neobarroco y modernismo, así como los escritores y recursos literarios afines a estas tendencias, y las teorizaciones entorno a la poesía y el ensayo como género; todo ello en un diálogo nutricional que aporta un sello personal al discurso crítico cubano.

La producción de Luis Álvarez Álvarez constituye una muestra de lo más significativo del ejercicio crítico de la segunda mitad del siglo xx hasta la actualidad, una producción que repara en lo más novedoso de la creación literaria cubana desde una visión aguda y singular.

Referencia

Álvarez Álvarez, L. E. (2010, 18 de marzo). Escribir es tentar a la suerte. *Cubaliteraria*. <http://www.cubaliteraria.com/articuloc.php?idcolumna=32->

Álvarez Álvarez, L. E. (2013, 7 de enero). Las dulces bestias: territorio compartido. *Cubaliteraria*. <http://www.cubaliteraria.com/articuloc.php?idcolumna=32->

- Álvarez Álvarez, L. E. (2014, 10 de abril). Sobre evoluciones y permanencias de la poesía cubana: a la entrada de la noche. *Cubaliteraria*. <http://www.cubaliteraria.com/articuloc.php?idcolumna=32->
- Álvarez Álvarez, L. E. (2016). Lo que he escrito son actos de amor por la palabra (entrevista). En Marrón Casanova, E., *El sabor del instante*. Ediciones Holguín.
- Álvarez Álvarez, L. E. (2017, 10 de mayo). País de oscuras piedras. *Cubaliteraria*. <http://www.cubaliteraria.com/articuloc.php?idcolumna=32->
- Álvarez Álvarez, L. E. (2017, 28 de enero). Un nuevo acercamiento a Celestino antes del alba. *Cubaliteraria*. <http://www.cubaliteraria.com/articuloc.php?idcolumna=32->
- Álvarez Álvarez, L. E. (1978). Félix Varela: criterios lingüísticos. *Universidad de La Habana*, 207, 133-142.
- Álvarez Álvarez, L. E. (1985). Félix Varela: criterios lingüísticos. En Cairo, A. (comp.), *Letras. Cultura en Cuba*, (tomo VI, pp. 245-252), Editorial Pueblo y Educación.
- Álvarez Álvarez, L. E. (2008, 15 de diciembre). Poesía y cultura: una mirada desde el mito de Narciso. *Cubaliteraria*. <http://www.cubaliteraria.com/articuloc.php?idcolumna=32->
- Álvarez Álvarez, L. E. (2015, 11 de mayo). Una botella al mar. *Cubaliteraria*. <http://www.cubaliteraria.com/articuloc.php?idcolumna=32->
- Blázquez González, D. y Presilla Andréu, E. (2009). Periodismo y crítica literaria en la obra de Luis Álvarez Álvarez Estudio biobibliográfico. Biblioteca Provincial Julio Antonio Mella de Camagüey.
- Cuba Poesía* (2017). Otorgan Premio Nacional de Literatura a distinguido intelectual camagüeyano Luis Álvarez Álvarez. <http://www.cubapoesia.cult.cu/2017/12/otorgan-premio-nacional-de-literatura-a-distinguido-intelectual-camagueyano-luis-Álvarez-Álvarez>
- Grajales Melián, I. G. (2018). *La crítica literaria en las publicaciones periódicas y culturales de Santiago de Cuba (1825-1895): evolución y temáticas*. (tesis de doctorado). Universidad de Oriente.
- Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor (2008). *Historia de la literatura cubana*. (tomo III). Editorial Letras Cubanas.
- López Lemus, V. (2007). *Narciso, las aguas y el espejo: una especulación sobre la poesía*. Ediciones Unión.
- Prats Sariol, J. A. (1983). *Nuevos críticos cubanos*. Editorial Letras Cubanas.
- Vela Mayo, D. de la C. (2020). *La crítica literaria periodística de Luis Eduardo Álvarez Álvarez en Cubaliteraria (2007-2019)*. (tesis de diploma). Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba.

Impronta de Sergio Giral en la preservación de la huella africana en el cine cubano de ficción del Icaic

Juan Ramón Ferrera Vaillant (†)

Reynier Rodríguez Pérez

Es imposible realizar un recuento del cine cubano de ficción que ha realizado y producido el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (Icaic), sin mencionar la obra fílmica de Sergio Giral, quien dedicó una buena parte de su cinematografía al rescate de nuestra herencia cultural africana.

Es imprescindible acotar que la fundación del Icaic trajo consigo el surgimiento de una nueva cinematografía, un nuevo carácter cinematográfico en medio de una realidad extraordinariamente rica en hechos y circunstancias, lo que significó un reto para los directores de cine que, con una mirada nueva y libertad creativa enfrentaron temas que aparecían por vez primera en la pantalla grande. Surgía la posibilidad de crear en Cuba otro cine, representativo de nuestras expresiones culturales, y con él la perspectiva de que el cine no solo tuviera valor artístico, y cumpliera así también función social, sino que se erigiera en un producto para entretener, instruir y popularizar ideas.

En el desarrollo del cine cubano revolucionario, cada etapa, ha significativa por sí misma, al ser reflejo de la historia, la cultura e identidad de la nación. Durante las primeras tres décadas de ese legado pueden ubicarse los filmes de Sergio Giral.

Sergio Giral nació en La Habana, en 1937. Entre 1953 y 1959 estudia los niveles primario y secundario en colegios de Estados Unidos donde, paralelamente, estudia pintura en el Art Students League. En 1959 regresa a Cuba e inicia estudios universitarios de ingeniería, que abandona para hacer cine. De modo que dos años después, ya trabajando en el Icaic, alterna como director

de edición y asistente de dirección. Su debut como director de documentales ocurre en 1962.

Cabe destacar que a lo largo de su formación recibe asesoría Joris Ivens y Theodor Christensen. Es así que, su desarrollo como documentalista resulta excepcional para la época. En la década del sesenta realizó *Henificación y ensilaje* (1962), *Inseminación artificial* (1963), *El testigo* (1963), *DOP* (1963), *Nuevo canto* (1965), *La muerte de Joe J. Jones* (1966), *Cimarrón* (1967), *Gonzalo Roig* (1968), *Rito de primavera* (1968) y *Vía libre* (1969). De estos sobresalen *La muerte de Joe J. Jones*, premios de la Unión Internacional de Estudiantes y de la Unión de Críticos Cinematográficos en el Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje, Leipzig, RDA y, sobre todo, *Cimarrón*. Este documental es significativo al realizar una versión cinematográfica de la clásica obra fundacional de la novela testimonio *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet.

Tanto la obra literaria como el documental abordan la vida de Esteban Montejo, esclavo de 104 años de edad que prefirió enfrentarse a la persecución despiadada antes de vivir encadenado. *Cimarrón* es una importante obra sobre el tema de la esclavitud y el cimarronaje desde los días de la lucha por la independencia frente a la metrópoli española hasta la plena liberación. No ha sido común que el género documental se enfrente a la adaptación de obras literarias, por lo que esta es una excepción que viene a demostrar lo fructífera que puede resultar la relación literatura-cine.

El decenio de los setenta inicia para Sergio Giral con los documentales: *Anatomía de un accidente* (1970) y *Por accidente* (1971), Medalla de Bronce, este último, en el Festival Cinematográfico sobre Problemas de la Protección e Higiene del Trabajo, en Sofía, Bulgaria; *Un relato sobre el jefe de la Columna Cuatro* (1972), uno de los filmes más significativos del año según la Selección Anual de la Crítica, en La Habana, Cuba; *Querer y poder* (1973); *Que bueno canta usted* (1974), uno de los filmes más significativos del año según la Selección Anual de la Crítica; y *La sexta parte del mundo* (1977), en el cual funge como codirector.

Sin embargo, este propio decenio va a glorificar a Giral al producirse su debut en el largometraje de ficción, pues debe

tenerse en cuenta que había debutado en la ficción en 1964 con el corto *La jaula*, dramatización de un caso real de esquizofrenia. Su entrada al largometraje de ficción tiene lugar precisamente con su relevante trilogía acerca de la historia de la esclavitud en Cuba, que abarca tres largometrajes de ficción: *El otro Francisco* (1974), *Rancheador* (1976) y *Maluala* (1979).

El otro Francisco

Los 70 dentro de la cultura cubana se inscriben dentro de un período en el cual no todas las manifestaciones artísticas pudieron salir airoso de la dicotomía *libertad de creación—compromiso revolucionario*. La etapa recibió primero el nombre de “quinquenio gris”, bautizada así por Ambrosio Fornet; “El decenio oscuro” la llamó Rine Leal, ya que sus repercusiones en el teatro alcanzaron toda la década; mientras que Salvador Redonet Cook se refiere al período como “la mala hora”.

Debe recordarse que fue una etapa de “copismo” y cierto mimetismo con respecto a la cultura de los países socialistas, así como de una excesiva politización del arte. Pero, por otra parte, los 70 también se inscriben dentro de una línea de creación del arte y la cultura cubanos que por esa fecha se propuso el rescate de la herencia cultural africana con una nueva mirada al período de la esclavitud. Esta revalorización de los elementos de origen africano en la cultura cubana, tuvo en Sergio Giral al cineasta más representativo, creador de reconstrucciones históricas de la época esclavista, cuestión que caracterizó también al cine del momento.

Un buen ejemplo es la citada trilogía sobre la esclavitud, con aciertos desde lo estético y lo sociológico, que retomaron una herencia formidable, cuyo denominador fue la necesidad de reposicionar el pretérito de la nación desde el séptimo arte. La trilogía se inicia con *El otro Francisco*, que se inspira en la novela antiesclavista *Francisco*, de Anselmo Suárez y Romero, y en la que el cineasta consigue realizar una operación crítica con respecto a la obra literaria.

La novela *Francisco* —escrita entre 1838 y 1839, y publicada en Nueva York en 1880— denuncia el trato inhumano al esclavo, según la ideología reformista de Suárez y Romero. Giral,

para realizar la adaptación, modificó el personaje protagonista devenido “otro Francisco”, como reflejo de su propia ideología. El filme se propuso sentar las bases de una comprensión mejor del tema de la esclavitud a la que fueron sometidos los miles de africanos en Cuba durante la época colonial, y creemos que lo logró. La cinta obtuvo algunos premios: en 1975, el premio de actuación masculina (*ex-aequo*) a Miguel Benavides en el Festival Internacional Cinematográfico de Moscú, en la URSS, donde la película obtuvo una Mención Especial de la FIPRESCI. Y, en ese propio año, ganó el premio a la Mejor Dirección en el Festival Internacional de Cine, de Kingston, Jamaica, y el premio Cacho de Ouro en el Festival Internacional de Cine de Santarem, Portugal. En 1976, se alzó con el Premio Teatro en el Festival Internacional de Cine de Cartagena, Colombia.

Debe reconocerse que la revisión distanciada y analítica del tema de la esclavitud puso en evidencia una marcada intención didáctica que, sin embargo, no lastró los propósitos del cineasta. *El otro Francisco* es realmente una lograda versión libre, al dotar de autenticidad artística a las modificaciones efectuadas al texto literario de base, al resaltar la significación histórica de la presencia de esclavos africanos en Cuba y, por lo tanto, vindicar su desempeño en el proceso de la creación de un espíritu de independencia frente al dominio colonial.

Rancheador

Este filme aborda la lucha de los esclavos africanos por emanciparse, desde el prisma de Sergio Giral. Aquí aparece la figura “mercenaria” del rancheador, empleado para perseguir y devolver a sus amos los “negros cimarrones”, como se llamó a los esclavos fugitivos. Los personajes representan manipulados por la clase dominante, nos parecen instrumentos de represión de los brotes de rebeldía de los esclavos y de los campesinos o de cualquier oprimido, blanco, negro, libre o esclavo.

Basada en ese extraordinario documento literario que es *Diario de un rancheador*, de Cirilo Villaverde (que, a su vez, tiene su origen en el diario auténtico (1837-1842) del rancheador Francisco Estévez), y en *El rancheador*, de Morillas; el filme *Rancheador* bebe de la historia auténtica del mencionado individuo,

empleado durante algunos años en la hacienda del padre de Villaverde; un testimonio que el novelista atinado, comprometido con la espantosa realidad de los esclavos en la época, no podría soslayar que:

[...] recogió el texto original, lo transcribió íntegramente con escasas modificaciones, y le dio forma de libro y título. El escritor encontró en el testimonio de Estévez, por el salvajismo contenido en las acciones que refería y el modo brutal de narrarlas, un poderoso alegato de denuncia contra los horrores de la esclavitud. El libro nunca fue impreso antes de 1974, fecha en que vio la luz por primera vez en la revista de la Biblioteca Nacional de Cuba (Galiano, 1979, p. 99).

Sin embargo, el volumen, en manos de Sergio Giral, tomaba nuevos derroteros:

La historia real que relata el diario ha sido enriquecida en su adaptación cinematográfica con personajes y hechos de ficción, pero guardando siempre un compromiso de fidelidad histórica a las características del comportamiento económico, social y político de la época y los hombres que abordamos. Junto a personajes reales como el propio Francisco Estévez y el cimarrón “Mataperros”, hemos incluido otros que no aparecen en el libro, pero cuya presencia es inevitable si queremos dar una visión más representativa del periodo y el contexto rural donde se desarrollan los hechos. Ese es el caso de Lucas Villegas, el hacendado criollo, el Capitán Infante, representante del poder colonial, y Morales, el campesino pobre (Galiano, 1979, p. 99).

Y agregaba el cineasta: “al complejizar la historia, ofrecemos un cuadro más exacto y completo de la realidad” (Galiano, 1979, p. 99).

La película participó en varios festivales cinematográficos y obtuvo los premios siguientes: Premio al mejor director y al mejor filme de ficción en el Festival Internacional de Cine de Kingston, Jamaica, 1977; Premio al mejor actor de reparto (Adolfo Llauradó) y Premio Derechos Humanos del Comité Nacional de Defensa de la Soberanía y la Paz, en el XV Festival

Internacional de Cine de Panamá, 1977; Mención Especial en el XXIX Festival de Cine de los Trabajadores de Checoslovaquia, 1978; y Distinción del Comité Organizador del Festival de Tashkent, Uzbekistán, URSS, 1978.

Sin duda alguna, Giral logra con *Rancheador* abordar la incidencia africana en la formación de nuestra actual identidad.

Por su parte, *Maluala* se interesaba por las luchas antiesclavistas, heroicas e intransigentes de negros cimarrones durante la colonia en Maluala, principal palenque de la región oriental del país. Esta película, a diferencia de los filmes precedentes cuyos guiones se elaboraron en lo fundamental sobre obras literarias de la colonia, parte de una base documental más reducida y dispersa debido a la poca información que se tenía sobre la existencia de los asentamientos de cimarrones. Esa base estaba conformada por los trabajos del historiador José Luciano Franco (1891-1989), en especial su libro *La diáspora africana en el Nuevo Mundo*. De esta obra de carácter ensayístico extrae Giral la idea de recrear el mundo del palenque, especie de asentamientos donde se agrupaban los cimarrones insurrectos, mundo del que no ha llegado a nuestros días más testimonio que el que contienen las crónicas de los rancheadores y las investigaciones de Franco.

De este ensayo de José Luciano nace el propósito del cineasta de restituir la verdad histórica: superar la limitada imagen del cimarrón acuñada por la historiografía burguesa como la de un fugitivo solitario. Para Giral, los cimarrones, representados en el filme por los jefes Gallo y Coba, no solo pensaban en términos de libertad individual. De ahí que el presente solicitando una demanda de tierra y libertad al poder colonial, que beneficiara a todo el colectivo. Debe resaltarse también el nivel de poetización de la realidad histórica a partir de un tratamiento imaginativo, sin una sujeción a un lugar o tiempo determinado.

Maluala obtuvo el Gran Premio Coral (*ex-aequo*) en el I Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba, 1979; y el Premio CIDALC en el Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary, Checoslovaquia, 1980.

En otro orden de cosas, en la década del ochenta se consagra este cineasta al proclamarse en 1984 el Día de Sergio Giral,

en la ciudad de Atlanta, Estados Unidos, por su contribución al enriquecimiento de los conocimientos sobre las raíces africanas; y obtener en 1988 la Distinción por la Cultura Nacional. En este propio decenio realiza el documental *Chicago Blues* (1987) y estrena en 1988 *Techo de vidrio* (filmada en 1982) en la que Giral abandonaba momentáneamente las películas históricas para abordar el controversial tema de las diferencias sociales, y los desvíos de recursos del Estado.

No obstante, en 1986 regresaría al tema histórico con *Plácido*. La cinta está inspirada en la pieza teatral homónima de Gerardo Fullea y, de algún modo, es continuadora del mismo espíritu que motivó a *El otro Francisco*, *Rancheador* y *Maluala*. Resalta en *Plácido* la manera en que el cineasta recrea un acontecimiento del siglo XIX cubano, al enfrentar a sus personajes al sistema esclavista imperante en la Cuba de aquel momento. La historia tiene lugar en Matanzas, hacia la primera mitad del siglo XIX. El personaje principal se muestra como un poeta mulato, humilde, que se debate en las contradicciones raciales, políticas y humanas de la sociedad injusta en la que le tocó vivir. Terminará su vida acusado de ser el líder de una conspiración de negros, cruelmente reprimida por el régimen colonial, ante un pelotón de fusilamiento. Es ese espíritu además el que le da origen al filme, según aseguró su director:

Si yo escojo al personaje Plácido es por las contradicciones de este personaje, elemento que lo hace más rico para realizar un análisis no sólo de las razones que mueven a un individuo en su momento histórico y la complejidad que eso implica (como es la asunción de responsabilidades en ese contexto) sino que también me da la posibilidad de analizar ese momento no solamente como hecho histórico sino también como expresión de una sociedad determinada que parte de un principio injusto: la esclavitud. Esa es la razón por la cual yo escojo a Plácido (García, 2001, p. 259).

La crítica de aquel momento cuestionó, entre otros aspectos, la dirección de actores en *Plácido*. Mucho mejor vista fue la fotografía de Raúl Rodríguez y la actuación en el protagonista de Jorge Villazón (Pérez, 1990, p. 246).

La cinta mereció dos premios: el de actuación masculina para Jorge Villazón, otorgado por la Sección de Artes Escénicas de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac), La Habana, Cuba, 1987; y el premio Copa de Plata en el Festival de Cine de Harare, Zimbabwe, 1988.

Es indudable que este filme se propuso y logró destacar la personalidad heroica del poeta mulato que, enfrentado a su época, supo hacer lo que era su deber. El quinto largometraje de Giral supo llevar a la pantalla el pensamiento antiesclavista de aquel hombre con mayor acierto y gran eficacia. Su sexto largometraje, y último filme realizado en Cuba, fue *María Antonia* (1990), inspirada en la obra de teatro homónima de Eugenio Hernández Espinosa, y que toma de pretexto el pasado republicano para reflexionar agudamente sobre la condición de la mujer, el deterioro material de la vida en Cuba, la prostitución y el tema de la raza.

María Antonia sitúa la acción antes de 1959, solo que trata otra faceta de la mujer en ese contexto social, la referida a la mujer de las capas más bajas de la sociedad, marginada y en lucha contra su propio destino. Esta película desborda profesionalidad en la manera de contar, por su recreación costumbrista de los años cincuenta, la fotografía de Ángel Alderete y la excelente dirección de los actores. *María Antonia*, pese a que ubica la trama en la década del cincuenta, tiene la virtud de aproximarnos a una parte de nuestra realidad actual, con una eficacia memorable.

La pieza explicita problemas sintomáticos de la Cuba del medio siglo veinte, y hace hincapié en la pobreza de la comunidad negra urbana y la decadencia sociomoral y personal imperante. Cargado de emoción y pleno de significados está tratado el culto a las religiones de origen africano, y la vida de barrio, en un contexto de crímenes, violencia, prostitución y afición al boxeo. En este sentido, se prestó mucho interés por mostrar con detalles realistas los principales escenarios del filme: el solar, la calle, el mercado, la plaza.

El filme comienza cuando María Antonia, acompañada de su madrina, irrumpe en una casa de la periferia habanera, necesitada de ayuda desde el punto de vista religioso. Sin embargo, reniega de entregarse a su diosa protectora y debe pagar por

ello. A partir de ese momento, se refleja el amor desenfrenado de ella por Julián, que le traerá problemas con otras mujeres y, en su desenfreno, por no sentirse amada, sostiene relaciones con otro sujeto.

En un momento de la historia, Julián no quiere nada más con ella y María Antonia busca la forma de llevarlo a su casa, darle un brebaje para matarlo y luego lo quema. Más tarde, ella es apuñalada por el hombre con quien tuvo aquella relación fugaz. Al final de la película, en un cambio de plano, aparece otra María Antonia, con las características de una prostituta cubana de los años noventa.

Lo primero que llama la atención en esta historia es el drama de Julián: para ser boxeador en Cuba se precisa ser negro porque se considera que los negros son más resistentes, y el entrenador también lo es; sin embargo, el *manager* no: es blanco y los quiere explotar, pagándoles menos dinero que el que les corresponde.

La guapería, la violencia masculina y el tratamiento despectivo que se da a la mujer forman parte, en general, del sustrato ideológico del personaje de Julián y catalizan, de alguna manera, las reacciones de María Antonia. La protagonista se enfrenta violentamente a Julián, a tal punto que se arriesga y lo mata, demostrando su resistencia a la dominación masculina, aunque no oculta que lo ama. Esa rebeldía a toda prueba forma parte de la caracterización de María Antonia como una mujer negra cubana.

Otro elemento a tenerse en cuenta en el filme es que todos los practicantes de la religión que fuente africana que aquí se representa son negros y, por más señas, marginales. Un esquema que se repetirá en el cine cubano de ficción a lo largo de toda la década y hasta la actualidad, no solo en filmes del Icaic.

Este carácter marginal que se da al negro en la película está relacionado con una de las representaciones sociales del negro en la sociedad de la Isla, a lo largo de toda su historia. La dueña del Café adonde acuden los practicantes dice en algún momento del filme: “Los negros de mierda todo lo resuelven con la guapería”. Y en otro momento asegura: “aquí, pasando por blanca hasta que se descubra”. En el barrio donde se desarrollan los hechos,

los oficiales de policía que asisten para reprimir a dos negros del barrio son blancos.

María Antonia trae así a la escena una elaboración compleja y revela lo socioeconómico, lo etnorracial y lo afroreligioso en un escenario que se abre a una crítica alrededor de la forma de visualizar y retratar a la mujer afrocubana en esferas y roles impuestos, como portadora obligada de una herencia religiosa, con una figura sensual y emocionalmente inestable, con una marca de violencia, resistencia y rebeldía.

Es preciso destacar que en cuanto a las caracterizaciones constituyen paradigmas dentro de la cinematografía nacional, las de María Antonia y Julián, sumidas en las problemáticas raciales a las que se enfrentan en el ámbito de la Cuba que la película recrea.

El tratamiento de ambos personajes, el conflicto entre ellos y la complejidad del argumento en torno a sus vidas hacen de María Antonia un filme de valores extraordinarios, que pudiera ubicarse muy bien entre los de mayor alcance y factura en la historia del cine cubano. Así, lo avala sus premios: Premio Coral de música a Carlos Alfonso y su grupo Síntesis y Premio El Quijote de la FICC en el XII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. La Habana, Cuba, 1990. Uno de los filmes más significativos del año, según la Selección Anual de la Crítica, 1991, La Habana, Cuba; Premio de actuación femenina a Alina Rodríguez en el Festival Latino de Nueva York, Estados Unidos, 1991; y Gran Premio y Premio Cittá de Trieste en el Festival de Cine Latinoamericano, Trieste, Italia, 1991.

Sergio Giral se trasladó hacia los Estados Unidos en la década del 90 del pasado siglo y funda la productora Giralmedia, con la cual rueda documentales, fundamentalmente: *The Broken Image* (1995), *Chronicle of an Ordinance* (2000), *The Way of the Orishas* (2004), entre otros.

Sin embargo, lo realizado en Cuba hace factible pensar que sus principales filmes (*El otro Francisco*, *Rancheador*, *Maluala*, *Plácido* y *María Antonia*) constituyen la equivalencia cinematográfica de los aportes de Fernando Ortiz, Amadeo Roldán y Wilfredo Lam a la cultura cubana en la dirección del papel y lugar del negro. Sin dudas, Sergio Giral alcanzó con éxito trascender

su contexto fílmico, al contribuir a restituir la verdadera imagen del esclavo en nuestra historia al revelar el vital aporte que la presencia africana ha brindado a la formación de nuestra cultura, identidad nacional y tradición de lucha por la independencia.

Referencias

- Galiano, C. (1979). Sobre Rancheador y el tema de la esclavitud habla Sergio Giral. *Cine Cubano*, 93, 98-102.
- García Borrero, J. A. (2001). *Guía crítica del cine cubano de ficción*. Editorial Arte y Literatura.
- Pérez Betancourt, R. (1990). Plácido. *Rollo crítico*. Editorial Pablo de la Torriente Brau.

Modelos de cronotopos en la literatura de ciencia ficción fantástica del siglo XXI en Cuba

José Alfredo Peña Ortiz

Alejandro Arturo Ramos Banteurt

En las primeras décadas del siglo xx, con la llegada del posformalismo ruso, la figura de Mijaíl Bajtín se distinguió, entre otras razones, por el aporte de tres importantes categorías para la teoría literaria: la polifonía, el carnaval y el cronotopo. Esta última es la razón del presente estudio, pues, por la manera en que se ha definido históricamente, ha sido posible extrapolar los modelos de cronotopos a otros géneros, con los cuales se puede establecer semejanzas.

En la investigación realizada por Bajtín (1989), entre 1937 y 1938, “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela”, el autor establece modelaciones de los cronotopos para diferentes tipos de novelas, pues la asimilación del cronotopo histórico real en la literatura ha discurrido de manera complicada y discontinua: se asimilaban ciertos aspectos del cronotopo, accesibles en las respectivas condiciones históricas y se elaboraban solo determinadas formas de reflejo artístico del cronotopo real.

Pero esas formas de género, que eran productivas al comienzo, continuaban existiendo cuando ya habían perdido su significación realmente productiva y adecuada, pues eran consolidadas por la tradición, y en la evolución posterior. De ahí la coexistencia de fenómenos en la literatura profundamente distintos en cuanto al tiempo, lo que complica el proceso histórico-literario.

Por tanto, en este trabajo se toma en cuenta que los cronotopos, en primer lugar, funcionan como centros organizadores de los acontecimientos novelescos, que en ellos se enlazan y desligan los “nudos argumentales”, que constituyen un

elemento central en la génesis y el desarrollo del argumento narrativo. En segundo lugar, en el cronotopo el tiempo se hace más sensitivo; las señas del tiempo se concretan y concentran en determinados sectores del espacio y el tiempo se materializa en el espacio.

Estas razones consolidan la propia idea de Bajtín (1989) de que los cronotopos son abarcadores y esenciales porque están en la base de determinadas variantes del “género novelesco” que se han formado históricamente. Así, para el lector, los hechos ocupan un determinado espacio, están localizados. Su creación y su interpretación discurren siempre en el tiempo. En este sentido, en general, el texto “está ubicado en el espacio-tiempo de la cultura”, donde también están el novelista-autor y los lectores: en tiempos y espacios a veces diferentes, pero en un mundo real y unitario en el fondo, el “mundo creador del texto” (distinto, en todo caso, del “mundo representado en el texto”). Es decir, esto manifiesta una diversificación en que, según las consideraciones de Bajtín (1989), los cronotopos varían en cronotopo cultural, cronotopo de género, cronotopo de subgénero o de especie, cronotopo de obra, cronotopo temático y cronotopo aspectual.

Al intentar aplicar, sin embargo, el cronotopo del viaje y el camino a una novela de ciencia ficción, en la cual el héroe debe cruzar hasta los confines del espacio para lograr su cometido, cabrían diversas preguntas: ¿hasta qué punto se parece el espacio exterior a los campos?, ¿son similares un ser alienígena o una máquina autómatas a un caballero de la novela histórica?, ¿puede un héroe moderno, con tanta exigencia en el mercado, viajar por todo el universo sin que se modifique su carácter o su biografía?, ¿puede el cronotopo de *El tiempo de la aventura* aplicarse correctamente a relatos donde existen seres mágicos y/o eternos?

Estas interrogantes resumen la necesidad de tomar en cuenta el modo de determinar los modelos de cronotopos de la literatura de ficción fantástica del siglo **xxi**. Por ejemplo, en Cuba, al iniciar un estudio de las nuevas convenciones para la presentación de las formas del tiempo y el cronotopo en las novelas actuales de este género, se requiere de algún procedimiento que permita su determinación. En este sentido, se considera la

compilación de Elaine Vilar Madruga (2015) como un sistema de signos cuya estructura es una obra literaria, dado que se trata de un sistema reconocido como un signo lingüístico por estar estructurada en significado y significante, forma y sustancia.

Por tanto, el objetivo de este artículo consiste en la determinación de modelos cronotópicos de la literatura de ciencia ficción fantástica del siglo *xxi* en Cuba, a partir de los procedimientos para el despliegue de los indicios topo-temporales, representada por la compilación *Los arcos del norte* de Elaine Vilar Madruga (2015).

Mijail Bajtín (1989) reconoce el cronotopo como término que se utiliza en las ciencias matemáticas y que ha sido introducido y fundamentado a través de la teoría de la relatividad de Albert Einstein, y lo define como la

[...] conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura [...] una categoría de la forma y el contenido en la literatura (no nos referimos aquí a la función del cronotopo en otras esferas de la cultura) (p. 237).

No le interesa a Bajtín el sentido especial que tiene el término en la teoría de la relatividad; lo traslada a la teoría de la literatura casi como una metáfora, pues para él lo importante es el hecho de que expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo, como la cuarta dimensión del espacio.

Esta definición y la afirmación de que “el género y sus variantes se determinan precisamente por el cronotopo” (Bajtín, 1989, p. 237) constituyen un juicio clave para este artículo, por cuanto contribuyen a corroborar la anticipación de Bajtín a la época moderna, cuando resulta válido identificar y determinar los subgéneros de la ciencia fantástica cubana en el siglo *xxi*.

Dado el carácter artístico de este fenómeno, en la literatura el cronotopo tiene una importancia esencial para los géneros. Esto se explica al reconocer que el género y sus variantes se determinan precisamente por el cronotopo; además, el tiempo en la literatura constituye el principio básico del cronotopo. Es relevante reconocer que desde la literatura el cronotopo, como

categoría de la forma y el contenido, determina también —en buena medida— la imagen del hombre, la cual es siempre esencialmente cronotópica.

Esa imagen se representa en la obra literaria como signo lingüístico, y también puede estar estructurada en la forma del contenido y la forma interna que influye en la externa. De manera concreta, se declara que la obra objeto de análisis en este artículo constituye un conjunto de relatos, por lo que se propone un estudio narratológico. El presente análisis toma como base las oposiciones enunciación/enunciado y discurso/historia (Benveniste, 1966; Genette, 1972).

Se considera oportuna la propuesta de Ricoeur (2000) por la tríada de los tiempos: a) prefigurado (mímesis I), que representa el tiempo de la existencia real y el tiempo material sobre el que se ejerce la actividad artística; b) configurado (mímesis II), que alude a la manipulación y organización del tiempo según las convenciones propias del arte, y designa el tiempo del texto; c) refigurado (mímesis III), que es el tiempo reconstruido a través del acto de lectura, y vinculado a las condiciones particulares de cada proceso de recepción.

El valor pragmaliterario de este juicio conduce, por un lado, a reconocer la validez y representatividad de los seis tipos de cronotopos determinados por Bajtín; por otro, a reconsiderar su total pertinencia para los estudios más contemporáneos. Pues, si bien contribuyen a mantener convenciones literarias durante el análisis de obras canónicas incluidas en el plan de estudio de las carreras universitarias, particularmente en la Licenciatura en Letras, el intento de aplicar esos mismos modelos a la narrativa de Elaine Vilar Madruga (2015) —figura con una creación artística apegada a los relatos de ciencia ficción fantástica cubana del siglo *xxi*— deja por fuera, en cierta medida, la posibilidad de que el lector halle similitud entre el espacio exterior y los campos; encuentre diferencias entre un ser alienígena o una máquina autómatas con relación a un caballero de la novela histórica; se percate de las modificaciones de un héroe moderno en tiempo de aventuras. Es decir, el intento de aplicación del tiempo a estos tipos de relatos puede mostrar alguna accidentalidad que dificulte reconocer el ambiente donde existen seres mágicos o eternos.

Lo que sí resulta básico en los modelos cronotópicos de Mijaíl Bajtín, y es común en los que aquí se proponen, es la estructura de signo lingüístico, expresada en la enunciación y el enunciado, que se manifiesta a través de la construcción estructural, la construcción pragmática y la semántica (Chico,2007), tal como se representa en la figura 1.

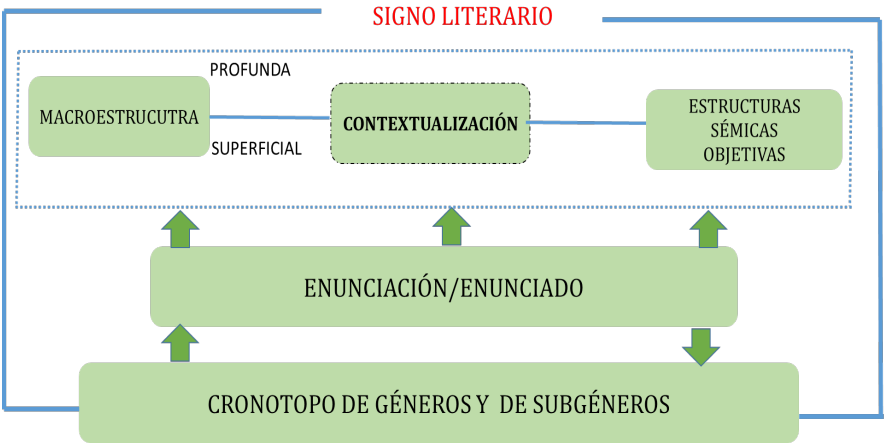


Figura 1. Esquema que representa la composición estructural, pragmática y semiótica del cronotopo

Análisis de cronotopos en Los arcos del norte, de Elaine Vilar Madruga

Los arcos del norte (2015) es una selección de ocho cuentos de la autora Elaine Vilar Madruga, escritos entre 2010 y 2014. Llevan por título “Los arcos del norte”, “Y fuimos a cazar a la Bestia”, “Todos los dragones deben morir”, “La última”, “Khatakali”, “Paradoja”, “Mariposas del oeste” y “La maldición de la espina”. Las acciones acontecen en un mundo similar a nuestra tierra, donde el desarrollo de la tecnología ha llegado a tal punto que no existen enfermedades incurables ni límites en el poderío de la humanidad; aunque eso conlleve a sacrificar el cuerpo o la propia conciencia. Las plagas son provocadas por la guerra —casi exterminadora— contra los seres mágicos y fantásticos.

En varios de los relatos se rememora un pasado oscuro de guerras, muertes y desastres, y, aún más atrás en el tiempo —antes de estas catástrofes—, campos verdes bajo un cielo azul donde volaban dragones que atemorizaban a los campesinos

y peleaban con caballeros. En los bosques habitaban bestias temibles, brujas y magos ocultos en la espesura y ciudades de seres-mariposas, gobernados por un desconocido y caprichoso monarca. También, en las aguas del océano, las sirenas se cobraban las vidas de los marinos desprevenidos.

Con el fin de profundizar en las relaciones narratológicas esenciales de estos cuentos, resulta pertinente aplicarles los siguientes procedimientos para el despliegue de los indicios topo-temporales:

1. Extracción de los indicios topo-temporales con ejemplos.
2. Establecimiento de nexos entre estos indicios.
3. Determinación de nodos topo-temporales.
4. Determinación de características del momento que se vive, según el suceso.
5. Determinación de las etapas del mundo en cuestión.
6. Modelación de los cronotopos.

Aplicación de los procedimientos para el despliegue de los indicios topo-temporales

En lo adelante, del total de los relatos, se toma una muestra de los cinco primeros para aplicar los procedimientos. Se revela la funcionalidad en el análisis, de modo que no tome fuerza la estructuración preconcebida. Lo más importante es ofrecer un canal comunicativo analítico de la diégesis general. El análisis de cada uno de esos cuentos se presenta con un número arábigo entre paréntesis, delante de un rectángulo que contiene el primer indicio topo-temporal, para enfatizarlo, así como el principal.

En este artículo se definen los indicios topo-temporales como “aquellas señales que la trama asoma para que el lector, al vincular el suceso con el lugar y el tiempo amalgamados, detecte por dónde puede ocurrir el desenlace” (Peña, 2020, p. 37).

A. Extracción de los indicios topo-temporales

(1) “Los arcos del Norte”

Los cabellos mágicos de la Inmortal son utilizados por los arqueros contra las máquinas.

- Aún existen arqueros que embullen las flechas con magia.
- La magia proviene de los cabellos de una dama que mora en una torre en el centro de la ciudad de los hechos.
- Esta ciudad, a la sombra de la Torre, está ubicada en el norte. Al sur existen otras ciudades, las cuales están siendo atacadas.
- Los dragones de las ciudades del sur están siendo asesinados en sus capullos sin poderse defender.
- Por la cantidad de ataques en dos décadas de guerra y asedio, cada vez hay menos personas capaces de manipular la magia de los cabellos, pues solo la Inmortal y sus arqueros la conocen.
- Los enemigos tienen máquinas, descritas como pájaros de hierro que atacan las ciudades y vuelan lo suficientemente alto como para eludir las flechas mágicas.

(2) “Fuimos a cazar a la Bestia”

Existe una bestia mágica al que todos intentan cazar.

- Se desarrolla en las afueras de una aldea, en el bosque donde mora la Bestia que acecha en las noches.
- El protagonista se convierte en Bestia, al verle los ojos.

(3) “Todos los dragones deben morir”

Dulmar, tal vez el último dragón.

- Lleva encerrado en su cueva seis siglos sin volar.
- Él mismo se compara con un monstruo de metal (qué ironía, un dragón asesino de campesinos que se compara con un antiguo monstruo, como si no lo fuera y para colmo de metal), que tiene demasiadas bocas y hambre (tritadora tal vez, o máquina de cosechar los campos).
- Dulmar asegura que ya no existen los cielos ni los campesinos. Tiene su nido sobre un enorme tesoro acumulado durante varios miles de años (edad de Dulmar) y huesos de caballeros.

- En el momento del relato (porque el narrador es precisamente el personaje Dulmar), vienen a su caza los nuevos caballeros, ellos no tienen sangre ni huesos para triturar (máquinas), los que convirtieron el cielo en una capucha de hierro (medcs), los que demolieron los pueblos de madera y paja y luego ciudades de piedra (esto puede ser una alusión a la evolución de las ciudades o la guerra contra las ciudades del sur como las del primer relato, que tenían sus dragones).
- Dulmar debe morir por ser una criatura de cuando aún existía cielo, árboles y verdaderos caballeros (Dulmar refiere que ya estas cosas no existen).

(4) “La última”

El relato comienza situando una ejecución en una plaza. La aparición de holoproectores avisa de la existencia de tecnología medianamente avanzada, así como bots que volaban espiándolos en los bosques.

- La denominación de comunos nos advierte que es algún pueblo no una ciudad. Al referirse a sucesos anteriores, el narrador cuenta acerca de algún brote extraño de lepra ocurrido durante las nieves. El cuerpo de Arqu, el Inquisidor, fue enterrado lejos del bosque por órdenes propias.
- Las historias sobre el aquelarre servían para que los varones no se aventuraran al bosque solos.
- Los capturados en el proceso eran reprogramados, como si se tratara de máquinas o ciborgs.
- Una persecución alude a no solo árboles, sino a un bosque cercano, observable desde los atalayas de la ciudad.
- Estamos en presencia entonces de una pequeña ciudad en medio del bosque. Donde muere la última bruja, aunque para los comunos, había más de ellas en el bosque. Era el fin de la guerra.

(5) “Khatakali”

Nacida durante la Generación Destruída, padece del mal nake.

- Su ciudad Ardalohum queda relativamente cerca de algunas ciudades-domo, las factorías.
- La ciudades-domo de los medcs abrieron sus puertas para curar a los nake.
- Khatakali trabaja para una de las familias importantes, donde se enamora del más joven, un norman destinado a ser mago.
- Los magos intentaron curar la Peste Nake, pero no fue suficiente; por tanto, acuden a los medcs.
- Los medcs alquimistas del hierro, el vapor y la sinestesia
- Khatakali es convertida en cáscara cuando ingresa al interior de una de las factorías y la describe.

Una vez extraídos estos indicios, pueden establecerse nexos entre ellos.

B. Establecimiento de nexos entre los indicios

- a. El escondite, presente en el bosque.
- b. Las aniquilaciones de criaturas míticas (dragones, sirenas, brujas y hechiceros).
- c. La aprehensión a hechos del pasado que no justifican su existencia actual.
- d. Los seres humanos manipulados y modificados a conveniencia, como si fueran máquinas.
- e. Las plagas como consecuencia de las guerras.
- f. Los medcs como principales modificadores de la realidad.
- g. Los solipdistas como único gremio al que se le permite la magia.
- h. La existencia de dos soles, que modifican la manera de medir el tiempo.

Estos comportamientos comunes entre las diferentes acciones permiten corroborar diversas funciones e indicadores en los relatos, que se verifican a través de nodos.

C. Determinación de los nodos topo-temporales

Durante el desarrollo de las acciones, *la peste* cumple la función de indicar que la muerte debe ocurrir bajo sus consecuencias; es decir, a partir del Período de Largo Invierno, se desata la Peste Nake (“Khatakali”), en “Paradoja, la Guerra del 76 es continuada por la Peste laga.

En la historia narrada, *la guerra* propicia persecuciones, pérdida de condiciones, muerte; es la consecuencia de lo que se reclama (la magia). Es un paso inexorable hacia la peste y el exterminio, la hecatombe, el destierro, la derrota y la expulsión.

La magia es un atributo que no todos merecen porque poseerla significa la importancia de ser humano, y no todos contaban con esa condición; por tanto, la muerte persigue a los hechiceros hasta arrancarle ese don, que es sinónimo de sueños, proyectos, imaginación, utopía, hechizo y fantasía.

Un suceso importante contado en las historias son *las batallas* porque representan derrotas o victorias; traen como consecuencia la aplicación de estrategias, que a veces conducen al triunfo, al éxito, al premio, o en otras ocasiones, un error táctico implica el fracaso, la ruina y el revés.

La peste, la guerra, la magia y las batallas tienen como consecuencia *la muerte*, vista más allá de un estado natural del proceso de la vida; por cuanto ella ocurre —también de forma inexorable— en el relato, pero atacando de manera anticipada a los que deben morir por poseer la magia como atributo no merecido. Esa dote está reservada únicamente para las figuras importantes, como los solipdistas. Los cinco nodos topo-temporales contribuyen a establecer los nexos lógicos con los cuatro escenarios identificados, según se presentan a continuación.

Las historias narradas en esta compilación, por supuesto, encierran una relación a través de la línea del tiempo y los espacios en que desarrollan las acciones, que tienen definidos cuatro escenarios: el bosque, donde se desencadena la peste y se producen la guerra y la persecución; la cueva, donde se reúnen los hechiceros y se protegen de la peste; el atalaya, desde donde se divisa la ciudad, el bosque y todos los acontecimientos, se trazan estrategias y se protegen ciudades aledañas; y el mar, espacio abierto para las batallas.

En todos ellos hay espacios para la muerte. Esos cuatro escenarios responden a los acontecimientos representados —de conjunto— a través de la peste, la guerra, la magia y las batallas, como catalizadores que dimensionan la muerte. Lo más interesante son las relaciones que se establecen y que constituyen una red de nodos topo-temporales (figura 2).

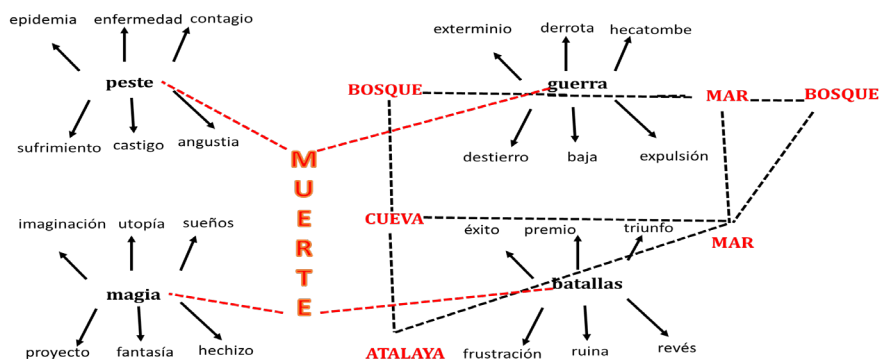


Figura 2. Gráfico que representa la red de nodos topo-temporales

Es muy importante expresar que el enfoque narratológico con que se analiza la relación espacio-temporal de las historias estudiadas permite apreciar el valor de los signos en este análisis, dado el carácter semiológico de las interpretaciones realizadas, pues se identifica un proceso de semiosis a lo largo de todo el texto.

En los relatos objetos de estudio, la autora toma en cuenta lugares cuyas características los presentan singulares, pues han sido aprovechados de una manera tan creativa, que resulta asequible percatarse de su carácter universal, porque esas esferas espaciales permiten su identificación en cualquiera de los mundos posibles, al mismo tiempo que adquieren valor, singularidad y un significado que conduce a trasladar el sentido de “el bosque”, “la cueva”, “el atalaya”, “la torre o el mar” a persecuciones, o no persecuciones, a lugares donde estas pueden ocurrir o donde no.

Esto es: dichos lugares están diseñados de manera que siempre existe una posibilidad donde puede suceder una persecución y otra donde no es así; continuamente hay espacios cerrados, fijos, y perennemente otros son abiertos; hay áreas donde el ejército se puede esconder y otros donde

no; prevalecen escenarios para trazar mejor las estrategias y analizar las conveniencias e inconveniencias. Estas situaciones conducen a definir los semas de los cronotopos (tabla 1).

Tabla 1. Relación entre los cronotopos y sus respectivos semas

Semas/ cronotopos	El atalaya	La cueva	El bosque	El mar
Persecución	no	no	sí	sí
Espacio	reducido	reducido	abierto	abierto
Obstáculos	no	sí	sí	no
Escondite	artificiales	naturales	naturales	artificiales
Número de tropas	limitados contra ilimitados	limitados contra ilimitados	ilimitados contra ilimitados	ilimitados contra ilimitados

Esto le concede el valor de ser cronotópico, porque a partir de entonces el lector comprende y establece con más facilidad el pacto ficcional, dado en la convención en que se acepta parte de la realidad objetiva para crear una realidad nueva. Cuando esto ocurre, puede afirmarse que los procedimientos para el despliegue de los indicios topo-temporales que se proponen en este artículo son una vía para determinar la presencia de cronotopos mediante características y sus ejemplificaciones.

D. Determinación de características según el suceso

Esta precisión está dada por el ordenamiento lógico de las historias, independientemente de la estructura ofrecida por la autora. Para ello, es conveniente tomar en cuenta los indicios establecidos. El punto de vista topográfico permite reconocer algunas características.

- Las ciudades están rodeadas de bosques.

[...] la cosa oscura y sin nombre que se escondía bajo los árboles del bosque, tan cercana a nuestro pueblo que, noche tras noche, se escuchaba el rugido de su hambre.

[...] En cinco años, no volvió a nacer otra mujer en los bosques [...] Sus madres —todas— murieron al dar a luz entre ríos de sangre y maldiciones que dirigían a la ciudad más allá del bosque.

- Los seres míticos terrestres se refugian en el bosque.

Teníamos que cazar a la Bestia, a la cosa oscura y sin nombre que se escondía bajo los árboles del bosque...

Entre las sombras del bosque vimos la sombra del monstruo. Una más entre tantas. Pretendía esconderse.

Tienes que dejarme, Sial. Humo te ha llamado. Debes huir a los bosques, a algún lugar donde no te encuentren...

Vete a los bosques y busca a Yeneghal. Es vieja y una vez fue también una hechicera poderosa y terrible.

- Los bosques son los espacios donde ocurren comúnmente persecuciones.

Cayó desde una altura impredecible [...]. Los bots poco pudieron hacer para frenar los golpes de esta contra los árboles. Al llegar al suelo, se había quebrado varios huesos, dos costillas, y perdido los dientes delanteros. Todavía intentó escapar, pero no pudo cojear lo suficientemente rápido de vuelta al círculo del aquelarre.

- El atalaya ofrece una visión panorámica de los acontecimientos.

El sur ha sido arrasado una y otra vez, pero desde aquí todo se percibe como a través de una nube.

Algunos arqueros tejen mientras los otros suben a las atalayas, escalan, se agarran a cualquier superficie que les permita tener una visión de lo que sucede en el sur.

- El atalaya resulta ventajoso porque es un amparo en su interior y a su alrededor.

Nosotros, que vivimos al amparo de la Torre, la tenemos a Ella y su regalo [...] un escudo de magia que cubre a los pocos que aún subsistimos.

Lanzan de nuevo las flechas y el escudo de cabellos se teje.

- El mar, tanto en su quietud como en su tormenta, puede resultar riesgoso.

Era arriesgado pilotar el barco tras el toque de queda, entre las nieblas artificiales que vomitaban las sirenas. El

riesgo se reducía si la nave tenía reservas de criovapor para volar sobre las aguas.

Teníamos que dormir sobre las aguas como animales a merced de la mordida de un depredador silencioso.

Sus cantos: programados para engendrar deseos de suicidio y asesinato. Nos ofrecían conchas envenenadas, que algunos locos todavía recogían cuando se enredaban entre las redes del barco [...]. Asedio. Bloqueo [...]. Accidentes.

- Forma abovedada y espacio limitado de las cuevas.

Habían pasado seis siglos desde que su último viaje fuera del útero acogedor de la cueva.

La factoría: cadáver de metal. Desde una de sus altas chimeneas salen humos en esputos grises. El arco del domo se extiende a su costado como un cuerpo dormido.

- Las cuevas admiten un número reducido de personajes

Los casi-siempre-invencibles que marchaban en una fila compacta de diez o doce por aquel mundo que había cambiado demasiado.

Entraban a las Factorías encerradas bajo los domos en grupos de veinte o treinta, reunidos en un montoncito tembloroso.

La determinación de estas múltiples características denota que estos relatos ponen de manifiesto la existencia en un mismo universo; todo lo cual explica que los individuos reflejan lo común en lo diverso. Como consecuencia, es posible determinar etapas de este mundo.

E. Determinación de las etapas del mundo en cuestión

- I. Existencia de seres míticos, mágicos, además de una humanidad poco desarrollada industrial y tecnológicamente.
- II. Construcción de grandes domos de hierro para las fábricas y ciudades de los medcs, llamadas Factorías.
 - Humanidad en progresivo adelanto industrial y tecnológico.

- Guerra de aniquilación de las criaturas míticas y mágicas.
- Peste de Nake
- Largo Invierno
- Generación Destruída
- Las razas se dividen en nake (los discriminados) y norma
- Guerra del 76
- Peste laga
- “Corpotransformación” realizada por los medcs de BodyPlus en las ciudades del oeste
- Veteranos de la Guerra del 76 moran en los basure-ros radioactivos de las ciudades.

III. Desaparición casi definitiva de los seres míticos y mágicos.

- Humanidad en parte mecanizada casi sin conciencia.
- La magia es solo un recuerdo, reservada para las familias importantes que conforman un gremio llamado solipdistas. Supremacía de los adelantos científicos.

Haber analizado estas características conlleva a una abstracción que posibilita obtener nuevos modelos cronotópicos.

F. Modelación de los cronotopos

A partir de reconocer que los distintos cronotopos se articulan y relacionan en la trama textual, el lector tiene, entre sus funciones, la de detectar la atmósfera creada y sus consecuentes efectos. En *Los arcos del norte* se consigue ese ambiente por la conjugación de combinaciones espacio-temporales que garantizan la ubicación de personajes, cuyas acciones obedecen al cronotopo que se expresa.

Modelos cronotópicos en Los arcos del norte

La utilidad de las instrucciones metodológicas que se declaran radica en que facilitan la instrumentación para el análisis de la obra. Esto significa que, en lo sucesivo, se pueden apreciar

ejemplos que ilustran cómo, a través del desmontaje de este texto, es posible modelar paulatinamente nuevos cronotopos, que expresan la relación entre los contenidos de la asignatura Literatura Cubana Contemporánea y los de la literatura de ciencia ficción fantástica del Plan de Estudio E de la carrera Licenciatura en Letras.

Vilar Madruga se propuso revelar que en la medida en que las personas se adentran en los adelantos científicos, esto tiene incidencia en que ocurra un desapego paulatino de las criaturas y los seres míticos. Por eso, las diégesis de sus cuentos abordan las guerras, los exterminios, las hecatombes, y ponen en el lector la oportunidad de visibilizar mundos destruidos por la pérdida del imaginario y las ilusiones. La autora deja claro que no concibe la vida apartada de los sueños y los actos de magia y fantasía que la acompañan.

Así pues, el análisis de los cuentos de esta compilación permite aseverar que la autora logra en los lectores la percepción de una línea temporal, en la cual se demarcan los sucesos en dos esferas semánticas: cada una con dos cronotopos. Esto precisa el carácter simétrico que se narra a lo largo de los ocho cuentos.

Por ejemplo: “Kathakali”, “Paradoja”, “La última” y “Mariposas del oeste” ofrecen una trama en que se identifica la Peste Nake, la Guerra del 76, la Peste laga, el exterminio de magos y hechiceros y la guerra contra sirenas. La secuencia temporal facilitó determinar también los espacios en que se producen esos sucesos (figura 3).

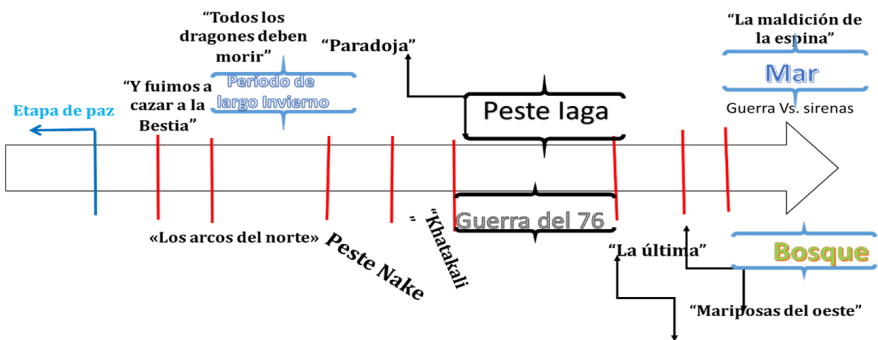


Figura 3. Esquema que representa la secuencia temporal de las acciones

Es decir, se precisan lugares que, dadas sus características peculiares, generan la ocurrencia de hechos singulares, que a su vez propician la identificación de su carácter universal. Esto es, la existencia de una simetría que se representa en las esferas semánticas ciencia / fantasía, se traduce en el deleite del lector, una vez que se multiplica en cuatro semiosferas propias de sus respectivos cronotopos.

Estos cronotopos se basan en el principio de la oposición simétrica entre ellos, que consiste en dos pares en los cuales se distinguen rasgos peculiares y donde uno se niega en el otro, lo que refuerza el valor particular de cada uno. Esto se explica si se comprende, por ejemplo, que en algunos casos hay espacios abiertos y en otros restringidos, o que pueden producirse o no persecuciones, de acuerdo con el lugar.

Cronotopo del bosque

Se define por representar un espacio abierto, poblado de árboles que dificultan la visibilidad y donde se desarrollen grandes batallas; sin embargo, posibilita los escondites, las escaramuzas, las emboscadas, de modo que las persecuciones son propicias, más que los encuentros.

Cronotopo de la cueva, el hangar o factoría

Lo representa un espacio cerrado; es un lugar fijo, finito, dado para los encuentros. En él no puede haber persecuciones. Propicia las congregaciones, la protección o la táctica para continuar una acción. Es el *status quo*, después de una huida, antes de emprender una estrategia de traslado. Puede extrapolarse a un pozo, un sótano, lo subterráneo del alcantarillado, entre otros.

Cronotopo del mar, el espacio o el puerto

Este es un espacio abierto, que representa lo infinito; no tiene escondite natural para las criaturas que contraen combates. Es idóneo para las grandes batallas. Representa acciones que se emprenden con grandes desafíos y mayores riesgos de morir, dados los enfrentamientos. Su extrapolación se aprecia en una plaza, campo de juegos y explanadas.

Cronotopo de la torre o el atalaya

Se refiere a un espacio restringido, pero en la altura, que permite una vista panorámica; ofrece protección y ventajas para el ataque, a partir del análisis y la estrategia. Puede extrapolarse a lo alto de un árbol, un edificio, una montaña o colina (figura 4).



Figura 4. Representa los cronotopos determinados en la obra

Los modelos cronotópicos ideados para el estudio de los cuentos de ficción fantásticos revelan recursos de conexión con la asignatura Literatura Cubana Contemporánea, al permitir la ubicación de las acciones y su determinación en la línea del tiempo, lo cual ofrece una nueva alternativa para interpretar acciones con perspectivas peculiares, muy cercanas a la experiencia vivida en la modernidad.

La determinación de modelos de cronotopos de la literatura de ficción fantástica del siglo **xxi**, a partir de la obra de Elaine Vilar Madruga, aporta valores de representatividad, mediante los procedimientos para el despliegue de los indicios topo-temporales. De este modo, se contribuye a la variedad de experiencias culturales por los atributos de identidad, costumbres y comportamientos; ayuda a un mejor acercamiento entre las obras canónicas y las del objeto de estudio en este artículo, a favor de los contenidos de la asignatura Literatura Cubana Contemporánea del Plan de estudio E de la Licenciatura en Letras.

La realización de un análisis, a partir de los procedimientos para el despliegue de los indicios topo-temporales: extracción de indicios, hallazgo de nexos entre ellos, determinación de nodos y características según los sucesos, determinación de las etapas del mundo en cuestión, contribuyó a conformar el sexto procedimiento: la modelación de los cronotopos en *Los arcos*

del norte, de Elaine Vilar Madruga (2015). Este último procedimiento responde a la necesidad de cómo determinar los modelos de cronotopos de la literatura de ficción fantástica del siglo xxi en Cuba.

Referencias

- Bajtín, M. (1989). Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica. En *Teoría y estética de la novela* (pp. 237-409). Taurus.
- Benveniste, E. (1966). La classification des langues. En *Problèmes de linguistique générale*.
- Chico, F. (2007). A vueltas con la teoría de la literatura. La teoría literaria como sistema global de la descripción y la explicación del texto literario y del hecho literario. *Monteagudo*, 12, 157-168.
- Genette, G. (1972). *Figura III*. Barcelona: Lumen.
- Peña Ortiz, J. A. (2020). *Estudio del cronotopo en Los arcos del norte*, de Elaine Vilar Madruga. (tesis de diploma). Universidad de Oriente.
- Ricoeur, P. (2000). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. *Análisi*, 25, 189-207.
- Vilar, E. (2015). *Los arcos del norte*. Gente Nueva.

Evolución del concepto patria en Cuba hasta 1878. Aproximaciones

Ernesto Izquierdo Sánchez

Ana María Guerra Casanellas

Ana Vilorio Iglesias

Es a la Antigüedad Clásica¹ a la que se le deben los sentimientos patrios, tanto ligado a lo religioso como a lo político. Desde entonces, la patria simboliza esa tierra de los padres, donde residen los restos de los antepasados, santificada por una religión y enmarcada en una porción de tierra específica. En ella el hombre establece arraigo a través de leyes, propiedades, familia y sentimientos de libertad común.

En Cuba este proceso de identidad patria se fue conformando en la medida en la que se fusionaron los tres componentes étnicos que confluyeron en la Isla. Este proceso se originó desde inicios de la conquista, dando lugar al criollo. Lo que sería en sus inicios una tierra de vasallos, en la cual se sometía al indígena y se esclavizaba al negro africano, se transformó con el tiempo en una cultura con matices únicos que cobraría identidad en esta porción de tierra del mar Caribe. De la Madre Patria España, el cubano pasaría a la patria villa o patria chica hasta entender a Cuba como esa patria nación. Así lo reflejó el criollo

¹ En la Grecia Clásica podemos encontrar los orígenes del sentir patrio y la identidad. Desde aquellos pensadores se desprenden los saberes y las formas de ver el mundo tanto en lo político como en lo social. “No es mera opinión o teoría de Aristóteles, sino simple hecho histórico, que la fundación de la polis fue precedida por la destrucción de todas las unidades organizadas que se basaban en el parentesco, tales como *‘aphratria* y *laphylé*” (Arendt, 2005, p. 39). La forma en que los griegos entendieron la organización de las ciudades estado, el tema de la libertad y lo concerniente a lo privado y lo público son el punto de partida necesario para entender la cultura occidental hasta nuestros días.

en la evolución de su pensamiento con las diferentes corrientes políticas que le llevaron a descubrir la independencia como única vía de libertad y máxima expresión de su identidad patria.

El presente trabajo tiene como objetivo comprender la evolución del concepto patria en el pensamiento del criollo hasta el año 1878. En este sentido, se utilizó la revisión bibliográfica documental con el fin de destacar los antecedentes para este estudio. De igual modo, la entrevista semiestructurada se realizó a personas cuyo campo profesional les hace especialistas en el campo de la historia, asimismo, la observación participante permitió analizar los hechos en su contexto.

Para la estrategia metodológica investigativa debe señalarse que el estudio se direcciona hacia un análisis descriptivo con enfoque narrativo. Desde esta perspectiva cualitativa, el estudio apela a la compilación de datos de conjunto con fuentes orales y bibliográfico-documentales. El empleo de los métodos y técnicas antes mencionados dio a la investigación un enfoque interpretativo del objeto de estudio, por lo que el trabajo se encuentra bajo los presupuestos del paradigma hermenéutico.

Se puede situar en el tiempo como las primeras muestras de identidad patria a aquellas manifestaciones de rebeldía frente al vasallo conquistador, de caciques aborígenes que, al igual que Hatuey, al avizorar los riesgos de ese choque entre culturas mostraron resistencia al sometimiento invasor.

De alguna manera este [Hatuey] advertía que, por su naturaleza, el choque de culturas y civilizaciones era un hecho dramático cuando ellos, los vulnerables, se enfrentaban por vez primera a la tecnología, al conocimiento de las artes de guerra, al supremo desarrollo de la maquinaria militar europea... (Leal, 2013).

Tal vez en lo que refiere a la identidad nacional, aquellas manifestaciones de resistencia frente al ibérico conquistador de Anacaona, Caonabo, Guamá, Caciguaya, Habaguanex y otros jefes indígenas se encuentran dentro de un estadio de conciencia muy primitivo. Pero sienta las bases de esos primeros vestigios de lo que constituyó, *a posteriori*, el sentir por la patria en este archipiélago de las Antillas Mayores.

Aunque no es hasta 1547 que se sitúa en Santiago de Cuba una muestra consciente de identidad nacional por parte del componente étnico originario del país. Cuando en carta al obispo Sarmiento por el criollo Miguel Velázquez, al referirse a la Isla, expresaría: “Triste tierra, como tierra tiranizada y de señorío”. Sería esta la primera expresión registrada para la historia como evidencia de manifestación de toma de la consciencia patria en Cuba.

Sobre aquellas palabras diría Vitier (1975, p. 8), siglos más tarde: “La dolidá exclamación del maestro de música y gramática Miguel Velázquez, mestizo de india y español [...], fue quizás el primer chispazo de conciencia moral autóctona en los comienzos de una historia dominada por la codicia y la crueldad”. Momentos donde la cruz fue la excusa para sacralizar la avaricia a punta de espada. Sobre aquellos hechos relata el Padre Bartolomé de las Casas en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*.

Siglos más tarde José María Heredia distinguiría en la patria “las bellezas del físico mundo” y “los horrores del mundo moral”, expresión esta última que va a resplandecer en una memorable sentencia de José de la Luz y Caballero (Vitier, 1975, p. 8).

Para los habitantes de la Cuba colonial, cierto es que la conciencia de patria entendida como el suelo donde se nace, era asociado a España como la Madre Patria. No es hasta 1868 cuando este pensamiento tiene su máxima expresión en el estallido de la Guerra de los Diez Años, símbolo de ese pensamiento criollo de identidad nacional con aspiraciones de independencia, que se formó en años de esclavismo, colonización y discriminaciones entre ibéricos y nativos.

En el caso de Cuba, la identidad emerge como fruto de esa mixtura de componentes que se fueron fusionando a lo largo de décadas para dar lugar al criollo. Desde el aborigen, los españoles, angloamericanos, franceses, asiáticos y negros de origen africano y haitiano. Todos ellos, en constante enriquecimiento dan lugar al cubano. Ese criollo que empezó a mostrar lazos de identidad a finales de la primera mitad del siglo *xvi* y que se consolida en una corriente a inicios del *xix*.

El concepto de Patria va ligado al proceso de formación de una conciencia nacional o de la formación de la nación y la nacionalidad cubana. Sienta sus antecedentes históricos, en primer lugar, con el canónigo de la catedral santiaguera, Miguel de Velázquez, en 1547 y dos siglos después, Pepe Antonio con sus milicias de pardos y morenos defendiendo Guanabacoa de la invasión británica en 1762. En este acontecimiento se pone de manifiesto lo que pudiésemos llamar una noción primigenia de patria o patriotismo desde ese protoconcepto de patria chica o patria villa.

Pero no es hasta el siglo XIX que se fragua el concepto patrio como tal, inicialmente, en un proceso formativo en su primera mitad con la Generación del 1792 y la pentarquía creadora; que luego se hace tangible en la segunda, con la Generación del 1868 y su aspiración de crear el Estado nacional, con el establecimiento de la República de Cuba en Armas. En esos inicios se asientan los ideales patrióticos que para muchos seguirá siendo el terruño donde nacieron, hasta bien avanzada la centuria cuando amplían su visión de este luego del fracaso de la Guerra Grande.

Entre aquellos primeros hombres que pensaron la Cuba nación figuran la pléyade de patriotas emergidos y agrupados al rededor del Real y Conciliar Colegio Seminario de San Carlos y la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Fruto de la labor del obispo Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa, quien con sus ideas ilustradas y avanzadas promovió el movimiento intelectual y apoyó a los sectores más desfavorecidos.

Este movimiento conocido como Ilustración Reformista cubana, gestada alrededor del obispo de Espada, enfocó su actividad fuertemente en la esfera social y del pensamiento; así como también en lo económico, aunque en menor medida. Adheridos a las ideas políticas modernas, ponderan la formación de lo cubano, remodelan las viejas instituciones feudales y crean otras nuevas.

En este camino de la formación de una conciencia nacional, para llegar a la idea de lo que es la Patria, hay que remontarse a la Generación del 92 o la Ilustración Reformista cubana. Porque en ellos se puede apreciar la formación de un pensamiento

propio y de arraigada consciencia. En ese grupo de hombres figuran los nombres de Francisco de Arango y Parreño, Joaquín de Santa Cruz, José Agustín y Caballero, Tomás Romay, Felipe Poey, José Antonio Saco, Félix Varela y Morales y José de la Luz y Caballero.

Dentro de aquel grupo de Padres Fundadores de la concepción de Cuba como patria, exponentes todos de las diferentes corrientes políticas de aquella sociedad colonial sobresale, de manera especial, la figura del padre Félix Varela y Morales. En su cátedra de Filosofía cambió radicalmente las concepciones e interpretaciones de la sociedad, del pensamiento y de las ciencias. “El carácter electivo del pensamiento vareliano, basado en el arte de razonar y en la experiencia, permitió trazarle un rumbo propio al pensamiento cubano” (Torres-Cuevas y Loyola, 2002, p. 135).

Las ideas de Varela rompen con la visión oligárquica de la época y defiende, de forma tenaz, al pueblo desde todas las tribunas posibles. Su pensamiento sería la simiente de la identidad que se iría fortaleciendo con el paso de los años, materializándose en sus discípulos y en los posteriores seguidores de estos.

Es Varela el primero en definir un concepto de Patria y patriotismo desde y para lo cubano. De allí emergería ese linaje de hombres que sentarían las bases del futuro del país y las concepciones filosófico-sociales a desarrollar en él.

Al amor que tiene todo hombre al país en que ha nacido, y el interés que toma en su prosperidad, le llama *patriotismo*. La consideración del lugar en que por primera vez aparecimos en el gran cuadro de los seres, donde recibimos las más gratas impresiones, que son las de la infancia, por la novedad que tiene para nosotros todos los objetos, y por la serenidad con que los contemplamos cuando ningún pesar funesto agita nuestro espíritu; impresiones cuya memoria siempre nos recrea, la multitud de los objetos a los que estamos unidos por vínculos sagrados de naturaleza, de gratitud y de amistad; todo esto nos inspira una irresistible inclinación y un amor indeleble hacia nuestra patria. En cierto modo nos identificamos con ella, considerándola como nuestra madre,

y nos resentimos de todo lo que pueda perjudicarla. Como el hombre no se desprecia a sí mismo, tampoco desprecia, ni sufre que se desprecie a su patria, que reputa, si puedo valerme de esta expresión, como parte suya. De aquí procede el empeño en defender todo lo que la pertenece, ponderar sus perfecciones y disminuir sus defectos (Varela, 1961, p. 276).

En este proceso de formación del concepto de Patria, teniendo como base la confirmación de una conciencia nacional, es necesario resaltar también el rol medular y el empeño de maestros, literatos, historiadores, filósofos y científicos que contribuyeron a formar una generación de cubanos en la primera mitad del siglo XIX en la que puede observarse un conocimiento de Cuba, su geografía, historia y, ante todo, un ejercicio del pensar desde las ciencias históricas, físicas y naturales hasta las difíciles interioridades y entornos de la sociedad cubana.

En este sentido, encontramos a Pedro José Guiteras, quien logró una primera *Historia pedagógica* para estudiantes cubanos; José Antonio Saco con su *Historia de la esclavitud en Cuba*; José María Heredia con *Lecciones de historia universal*, Felipe Poey con los primeros *Manuales de geografía de Cuba* y a Félix Varela con sus *Lecciones de Filosofía*, en la que introduce la concepción ideológica del papel activo del sujeto y educa basándose en los principios de “enseñar a los niños cubanos desde sus características y realidades propias y en el ejercicio del pensamiento”.

El pueblo no es tan ignorante como le suponen sus acusadores. Verdad es que carece de aquel sistema de conocimientos que forman las ciencias, pero no de las bases del saber social; esto es, de las ideas y los sentimientos que se pueden hallar en la gran masa, y que propiamente forman la Ilustración pública [...]. El interés social no es un impulso de la sensibilidad, sino de la razón [...]. Existe sí, existe el espíritu público y mucho más en los pueblos, cuyas circunstancias proporcionan pábulo a esta llama que destruye el crimen y acrisola la virtud [...] conocemos el mal, pero habituados a practicarle y a verle practicar, desatendemos los dictámenes de la

razón, y hacemos mal uso del don precioso de la libertad [...]. Dedúcese pues, la necesidad de inspirar rectos hábitos populares, si queremos conseguir la moral pública. ¿Mas cómo se inspira? Con la prudente vigilancia y el ejemplo. Los pueblos no se corrigen con arengas sino con prácticas virtuosas (Varela, 1834, pp. 465-475).

Con una visión muy cubana y americanista sobre la base de los conocimientos de su tiempo, esta generación de criollos ilustrados elaboró los textos por los que estudiarían las generaciones venideras. Libros que ofrecían un entramado de saberes propios, en lo particular, y en lo universal de lo cubano. Así formaron a la generación posterior a 1820, lo que permitió tener una conciencia y cultura dese la cual elaborar un concepto de lo que para ellos era la patria y los proyectos de una nación nueva.

Esto se materializó en colegios como El Salvador, de Luz y Caballero, El Carraguo, donde estudió Pedro Figueredo (*Perucho*) y Francisco Vicente Aguilera; el San Pablo, de Mendive, donde estudió José Martí, entre otros. Con excepción de Martí, estos fueron a los que llamó Máximo Gómez, los hombres del 68.

La Guerra Grande fue el resultado de la agudización de las contradicciones colonia-metrópolis y del desarrollo de una conciencia nacional en el ala más radical de los terratenientes centro-orientales y, por ende, de un patriotismo y una concepción de Patria incorporada en el sentir y hacer de aquella generación que tuvo acceso a la cultura. Poetas y hombres de letras como fueron el Perucho, Fornaris y Carlos Manuel de Céspedes encabezaron las luchas por la emancipación de la Isla.

La patria y el imperativo histórico de darle la independencia y abolir la oprobiosa e inhumana esclavitud fue la bitácora de aquellos hombres para quienes Cuba, como patria, ya no era un sueño o una aspiración, sino una necesidad para aquella sociedad maniatada por trabas coloniales.

A lo largo de diez años, la propia gesta independentista enriquece mucho más el concepto patria, debido a la forja de sendas tradiciones patrióticas al calor de la lucha, frente a la intransigente y represiva política española que comete atroces actos en las ciudades y campos cubanos.

Es el propio decursar de los acontecimientos en la lucha insurreccional, la que propicia al final de la guerra, desde los sectores más humildes, que se mantuvieran los cubanos fieles al ideal de lograr la independencia de la patria. Allí emergen, manteniendo viva la llama de la libertad, generales y oficiales negros como Antonio Maceo, Guillermo Moncada (*Guillermón*), Quintín Banderas, entre otros. Roles que desempeñaron con hidalguía sagaz en hechos como la Protesta de Baraguá, donde el general Antonio Maceo se opuso rotundamente a la paz sin independencia que ofrecía el Pacto del Zanjón en 1878, cuando concluye la Guerra de los Diez Años.

A pesar de las grietas que atentaron contra el triunfo de esa primera etapa de lucha, como fueron las rencillas personales, frustración, regionalismos, caudillismo y falta de unidad, el fervor emancipador no se apagó jamás y caló cada vez más, de forma consciente, en el sentir patrio de los cubanos independentistas y proespañoles. Esto permitió, en ese período de Tregua Fecunda, apareciera un genio político capaz de aglutinar a todos los cubanos.

Hay “conciencia nacional” antes, pero la nación surge realmente en el 68 con la Guerra de los Diez Años y la instauración de “Cuba Libre”, y este es el momento de cristalización de dicha conciencia. Según Martí, el espíritu nacional no es el de la burguesía cubana, sino el resultado de la violencia de la guerra. Quiere que se pase de la “patria del criollo blanco” a la patria multirracial. En realidad, cada grupo criollo tenía su idea de la patria, y está claro que la “patria del criollo”, según la expresión de Severo Martínez Peláez no era la del negro. Para José Martí, la patria no debe ser la del criollo, debe ser la de todos (Lamore, 1990, p. 263).

Es José Martí, entonces, quien dará una visión nueva de ese concepto de Patria. En el transcurso de su labor política e ideológica es quien une a la emigración patriótica y la conecta con la Isla, lima asperezas, aúna voluntades y ensalza este concepto cuando dice: “Patria es comunidad de intereses, unidad de tradiciones, unidad de fines, fusión dulcísima y consoladora

de amores y esperanzas” (Martí, 1975, p. 93)². Pero incluso va más allá, al expresar en el periódico *Patria*, el 26 de enero de 1895 que, “Patria es Humanidad, es aquella porción de la humanidad que vemos de más cerca, y en que nos tocó nacer”.

Con este cerraba el ciclo iniciado siendo un adolescente, en *Abdala*, al definir que el amor a la patria “es el odio invencible a quien la oprime, es el rencor eterno a quien la ataca” y que podemos también relacionar con su toma de partido en aquel verso memorable: “Con los pobres de la tierra quiero yo mi suerte echar” (Hart, 2010).

Es un concepto cosmopolita y muy avanzado para su época pero, sobre todo, su mayor aporte a este concepto es el Humanismo que le impregna. La obra de Martí refleja que fue un gran humanista y su esfuerzo siempre estuvo dirigido en crear una Patria republicana “con todos y para el bien de todos”. Para este fin crea el Partido Revolucionario Cubano (PRC), además de comprender un nuevo peligro externo que podía frustrar esto, el expansionismo norteamericano. Con la intervención en 1898, se frustrarían sus esfuerzos y el resultado será el inicio de una nueva forma de dominación en la Isla con el establecimiento de la República y su apéndice constitucional de 1902 que abría pasos a una neocolonia.

Sin dudas es Martí, como fiel heredero de aquellos Padres Fundadores que se inician en la Ilustración Reformista cubana, quien sintetiza el pasado y el futuro de Cuba y con ello la identidad patria, marcando la cúspide de este concepto. Pero a la par del Apóstol, existieron patricios locales que desde su pensamiento liberal y progresista siempre entendieron a Cuba para los cubanos.

Entre aquellos hombres controversiales hubo uno que destacó en sobremanera por su labor conspirativa, política, literaria, periodística, retórica, filantrópica, artística, historicista y

² Lo más probable es que este concepto el Apóstol lo escribiera inspirado e influenciado por los autores de nacionalismo francés del siglo XIX, dentro los que estuvo Fustel de Coulanges, quien en 1882 define a la patria como “una comunidad de intereses, de afecciones, de recuerdos, y de esperanzas” (citado por Lamore, 1990, p. 261).

revolucionaria: don Emilio Bacardí y Moreau, primer alcalde de Santiago de Cuba y mecenas de la cultura santiaguera uno de los patricios más prolíficos de aquella generación de hombres dignos que asumieron como suyo el problema de la libertad de Cuba.

Emilio Bacardí, el patriota que arriesgó todo, hasta la vida, por la libertad de Cuba; el político honesto que se opuso al ingerencismo yanqui y a la corrupción en el alborar de la república; el intelectual que, en el campo de la historia, sobre todo, y en la literatura, ha dejado páginas imperecederas para nuestra cultura; el santiaguero ejemplar que dedicó a la ciudad sus mejores esfuerzos; el industrial de espíritu liberal, admirado y respetado por sus obreros (*El Caserón*, 1987, p. 2).

Discípulo en el colegio San José del destacado pedagogo don Francisco Martínez Betancourt, este santiaguero de sangre catalana “influenciado por el romanticismo liberal del dramaturgo y novelista francés Víctor Hugo y el republicanismo anticlerical del italiano Giuseppe Mazzini” (Portuondo, 2018, p. 20), heredaría de sus formadores, en los diferentes momentos como escolar, cualidades excelsas de lo cubano, la historia, las bellas artes, la literatura y la oratoria.

Los ideales de Mazzini, de lograr la independencia bajo la unidad de la patria para así instaurar una república, le marcarían toda la vida. Se convertirían estos, a lo largo de su obra, en la guía para cumplir sus aspiraciones de futuro para con su Cuba natal. En su discurso pronunciado en la primera reunión de creación del Partido Liberal en la ciudad de Santiago de Cuba, en la noche del 9 de septiembre de 1878, sintetiza en su retórica sus convicciones patrióticas de un país donde cada uno de sus hijos gocen de los mismos derechos:

[...] son por lo tanto hijos de la misma pátria todos los que vieron la luz en sus fértiles campos, todos los que con su sol se recrearon, todos los que bajo su cielo azul sintieron latir su corazón por vez primera.

La Pátria, como toda Madre amorosa y tierna, no hace distinciones entre sus diversos hijos, y son para ella lo mismo los que viven en la opulencia que los que

gimen bajo el peso del trabajo; y ella, la cumplidora de la Ley, ella, encarnación de la justicia suprema, no reconoce privilegios, no reconoce clases, no reconoce castas: —reasumiendo: para ella todos son hijos... (Bacardí, 1878).

Bacardí, al igual que su amigo Martí y la generación del 68, es un hombre que supo utilizar su intelecto para poblarlo dentro de lo más adelantado de su tiempo en materia de pensamiento. Bebió no solo de sus compatriotas independentistas, sino también de las corrientes europeas del progreso. Así lo confirma la obra que le precede, tanto política como literaria.

“Sus artículos como sus discursos adoptan un tono irónico, con esa ironía que llega a lo profundo, sin que sufra para nada la corrección y la cultura del que sabe exponer con elegancia y maestría” (Ibarra, 1987, p. 3). Fue un buen maestro en el arte de la oratoria, valiéndose de las peripecias del lenguaje para comunicar a su público el mensaje deseado.

Pero podría llamar la atención, a la vista del lector desprejuiciado de las peculiaridades de aquel contexto luego del Zanjón, como Bacardí se muestra ambiguo y un tanto pacifista a través de sus discursos políticos de 1878 cuando ya en la Isla el concepto de patria había evolucionado hacia una toma de conciencia y unidad para lograr los objetivos independentistas en los cuales se implicó desde la Guerra Grande.

El prócer aprovechó el marco de la nueva legalidad permitida con los partidos políticos para transmitir a su auditorio, sin despertar las sospechas de las autoridades coloniales, una conciencia patriótica cabal junto a la necesidad de la unidad entre los cubanos para lograr patria, progreso y libertad en la Cuba que sobaban aquellos criollos que la sentían suya.

Le tocó vivir en un siglo en que los cubanos tenían a la patria como “ara” y nunca soñaron en que pudiera ser “feudo” ni “capellanía” de nadie. Hombre templado en el sacrificio, sentía el orgullo de sacrificarlo todo ante el altar sagrado de la patria. Generación gloriosa de hombres sin ambiciones que sentían el placer de dar sin exigir pago ni recompensa material de ningún género. A

esa estirpe de “Colosa y titanes” perteneció Emilio Bacardí Moreau (Ibarra, 1987, p. 4).

La patria chica de los bayameses en 1868 se convertiría muy pronto en la patria-nación de todos los cubanos que tenían sueños de emancipación y libertad. Por tanto, la idea y el sentimiento de patria había logrado su concreción histórica y su devenir en nación a través de tres cruentas guerras de liberación, un territorio común, el archipiélago cubano, un idioma común, el español, muy cubanizado, una psicología nacional colectiva y el patriotismo creado del 68 y el 98, de una conciencia histórica autóctona con un rosario de mártires y su construcción imaginaria, daban fe al acabar el siglo XIX de un concepto de patria arraigado y de la existencia indudable de la nación cubana.

De ahí emana también la importancia de abordar el fenómeno de la construcción del concepto de patria desde la individualidad de los sujetos que lo edifican como entes sociales insertados en un contexto determinado. La identidad patria está hecha por todos y cada uno de los miembros de una localidad o región, que aportan sueños, sentimientos, aspiraciones a esa identidad nacional. Es un fenómeno subjetivo, pero real objetivo, que se materializa en el día a día de lo que desean encontrar los hombres en la patria y de lo que le puede tributar ella como sujetos individuales.

Referencias

- Arendt, H. (2005). *La condición humana*. Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Bacardí, E. (1878). Discurso pronunciado en la primera reunión del Partido Liberal en Cuba en la noche del 9 de septiembre de 1878. Archivo del Museo Emilio Bacardí Moreau. Recortes de periódicos. Fondo de publicaciones del Partido Comunista de Cuba en Santiago de Cuba.
- El Caserón*. (1987). Edición en homenaje a Emilio Bacardí Moreau por el 140 aniversario de su natalicio. Uneac.
- Hart, A. (2010). Patria es Humanidad. http://www.josemarti.cu/cintio_hart/patria-es-humanidad/
- Ibarra, F. (1987). Don Emilio Bacardí Moreau. *El Caserón*, 3, 3-8.
- Lamore, J. (1990). Acerca de la idea de patria en José Martí. *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, 13. http://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cemcu/20171128061544/Anuario_13.pdf

- Leal, E. (2013). Una patria es una aspiración. Palabras de Eusebio Leal Spengler, Historiador de La Habana, en la Sesión Solemne de la Asamblea Municipal del Poder Popular, por el 500 aniversario de la fundación de la Villa de San Salvador del Bayamo. (5 de noviembre de 2013). <http://www.eusebioleal.cu/curriculum/intervenciones/bayamo-en-la-historia/>.
- Martí, J. (1975). La República española ante la Revolución cubana de 1873. *Obras Completas*, (tomo 1). Editorial Ciencias Sociales.
- Portuondo, O. (2018). *Emilio Bacardí Moreau. De apasionado humanismo cubano*. (tomo I). Editorial Oriente.
- Torres-Cuevas, E. y Loyola, O. (2002). *Historia de Cuba 1492-1898. Formación y Liberación de la nación*. (tomo 1). Editorial Pueblo y Educación.
- Varela, F. (1834). Espíritu Público. *Revista Bimestre Cubana*, enero de 1834, 465-475.
- Varela, F. (1961). *Obras de Félix Varela. Lecciones de Filosofía*. Biblioteca de Autores Cubanos, 24. (tomo 1, quinta edición). Editorial de la Universidad de La Habana.
- Vitier, C. (1975). *Ese sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana*. Editorial Siglo XXI.

Estudios de Lingüística

Estudios históricos de la lengua en el Oriente de Cuba. Una mirada desde la carrera de Letras

Irina Bidot Martínez

La Historia de la lengua española, asignatura inserta en el currículo de la carrera de Letras desde su fundación, pertenece a la Disciplina Estudios de Lengua española. Su objetivo fundamental es contribuir a que los estudiantes profundicen en el conocimiento de su lengua materna desde el punto de vista histórico y se adentren en el estudio de la lengua como factor de identidad nacional y vehículo de cultura.

A través de esta materia se aborda el estudio del proceso de formación y desarrollo de la lengua desde sus orígenes hasta la época moderna y se presentan los hilos conductores de la diacronía del español desde el punto de vista de los factores de unidad y diferenciación, con una perspectiva que conjuga lo lingüístico propiamente, lo extralingüístico que lo condiciona y el análisis de textos.

En las indicaciones metodológicas del programa se busca la sedimentación de los contenidos desde una perspectiva que deseche lo memorístico y posibilite la indagación científica tanto de los profesores como de los estudiantes. A partir de ello, durante la última década he podido, como profesora de la asignatura, ir desarrollando mis intereses investigativos en el área de los estudios históricos de la lengua y lograr una gran motivación en los estudiantes, algunos de los cuales han continuado sus investigaciones realizadas para los trabajos de curso de la asignatura, hasta conformar sus trabajos de diploma como ejercicios de culminación de estudio.

Esta labor desde lo académico se ha visto compulsada científicamente por el accionar de la Dr. C. Marlen Domínguez, de

la Universidad de La Habana (UH), quien ha desarrollado desde octubre de 2012 varios talleres sobre el estudio y enseñanza de la historia de la lengua española; y específicamente en nuestra carrera en la Universidad de Oriente (UO) se ha sustentado en la participación de forma activa en el Proyecto de investigación “Las ciencias sociales, humanísticas y la Arquitectura frente a los retos contemporáneos del desarrollo local en Santiago de Cuba. Potenciando el patrimonio”¹, en el cual junto a otros colegas de especialidades afines se ha logrado, en primer lugar, el rescate y conservación de distintos tipos de documentos manuscritos localizados en diversos archivos de la región oriental de Cuba y, junto a ello, la determinación, por siglos y a partir de dichos documentos, de los elementos lingüísticos caracterizadores de la variante oriental de la lengua cubana, así como otras caracterizaciones lingüísticas en correspondencia con los tipos de documentos hallados.

Por otra parte, la colaboración dentro del proyecto Hisdele (Historia de la lengua española), coordinado por la Dr. C. Domínguez, ha contribuido a la inserción y confrontación de nuestros resultados en los estudios históricos de la modalidad cubana de la lengua y en la documentación histórica de rasgos del español cubano. Este proyecto, centrado en la UH y con participación de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas (UCLV) y la UO, se ha dedicado a analizar el proceso de formación y consolidación del español en Cuba a través del ejercicio docente e investigativo, basado en la recopilación y estudio de documentos; trabajo que ha propiciado mi incorporación a la red de investigadores que laboran en la confección del *Nuevo diccionario histórico de la lengua española* (NDHE), auspiciado por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española.

¹ Este proyecto, en su segunda fase ha sido renombrado: “Salvaguarda del patrimonio cultural. Herramientas y prácticas para su manejo integrado en Santiago de Cuba y la región este del país”. En ambos casos, este proyecto ha sido apoyado por la Cooperación para el Desarrollo Belga, a través de Vliir-UOS (Consejo flamenco interuniversitario de cooperación para el desarrollo), en el contexto del programa de cooperación institucional universitario con la Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba.

La imbricación de acciones y de actores dentro del proceso investigativo en torno a la historia de la lengua, específicamente en el Oriente de Cuba, por ser en este territorio donde se insertan los egresados de la Licenciatura en Letras de la UO, ha podido alcanzar sus primeros resultados en gran medida gracias al desempeño de estudiantes de nuestra carrera, quienes desde el ejercicio docente se han visto motivados y guiados con un fin específico bien definido desde la concepción de la asignatura, fundamentalmente a partir del Plan de estudios D y ya dentro del actual Plan E: el desarrollo de habilidades en la investigación científica, focalizada en el estudio de la historia de la variante cubana de la lengua en la región oriental de Cuba, a partir del trabajo con documentos manuscritos guardados en importantes archivos del territorio.

La nueva concepción de la asignatura demuestra cómo ella resulta básica para una formación lingüística tanto teórica como metodológica, así como para alcanzar una concepción integral y coherente en los estudios de la lengua española, concebida esta como factor de identidad nacional, eje motivador de las inquietudes investigativas que han comenzado a emerger en profesores de la carrera, colaboradores y estudiantes tanto desde el proceso de enseñanza-aprendizaje como en torno a las líneas de trabajo del proyecto antes mencionado, específicamente en cuanto al estudio de la modalidad de la lengua española en el territorio oriental de Cuba.

Para lograr una coherencia investigativa se estableció una metodología de trabajo que guiara las indagaciones realizadas para la concepción de los trabajos de curso, trabajos de diploma, ponencias y artículos científicos elaborados. Todas estas acciones han ayudado al rescate, transcripción paleográfica y caracterización lingüística de alrededor de 358 documentos manuscritos del oriente de Cuba. Una parte de estas fuentes —los documentos notariales—, se encuentran recopiladas en el corpus Donoc (Documentos Notariales del Oriente de Cuba)².

² Para mayor información, se pueden consultar: González Ferrás (2018), y Bidot Martínez, González Ferrás y Pérez Marqués (2019).

Esos documentos recopilados proceden de diferentes archivos del territorio, catalogados como fuentes primarias de información al estar integrados por fondos inéditos, principalmente originales manuscritos que permiten a los investigadores acercarse a las raíces del acervo que conservan³.

En la elaboración de la metodología se han tenido en cuenta las indicaciones recogidas en la Multimedia educativa sobre Historia de la Lengua, editada por la UH (2012) y los aspectos específicos relacionados con el comentario lingüístico, ofrecidos por Pons (2010). Los pasos metodológicos que la componen son los siguientes:

1. Selección de la muestra según los siglos, territorios y tipologías textuales.
2. Realización de la transcripción paleográfica de los documentos seleccionados.
3. Elaboración de guías comentadas en las que se resuman las características más significativas de los documentos o grupos de documentos estudiados.
4. Realización del análisis de los documentos a partir de los comentarios gráfico-fonético, morfosintáctico y léxico-semántico y según las características de las tipologías textuales a las que corresponden.

Todas las fuentes documentales consultadas, transcritas y estudiadas desde el año 2012 hasta la actualidad se han organizado teniendo en cuenta los siglos (xvii al xix), regiones y tipologías (carta, testamento, venta de tierras, poder testamentario, etc.), a partir de la realización de comentarios gráfico-fonéticos, morfosintácticos y léxico-semánticos (Pons, 2010).

³ Para una explicación más detallada de los archivos consultados y de los documentos procedentes de cada uno de ellos, se puede consultar el capítulo “Estudio lingüístico de fuentes documentales del Oriente de Cuba (Siglos xvii-xix)”, del libro *Patrimonio cultural y desarrollo local sostenible. Experiencias investigativas* (Ediciones UO, 2020), compilado por los jefes del Proyecto Vlir (ver nota 1). En las próximas páginas se explican los resultados fundamentales expuestos en este trabajo.

Para la transcripción de las fuentes de estudio se tuvieron en cuenta los criterios de edición proporcionados por la red internacional Charta, a los cuales se le hicieron determinadas adecuaciones en función de las características de nuestras investigaciones (Bidot, González y Pérez, 2019). Dicha red tiene como principal objetivo establecer una metodología común para la edición de textos, ya que hasta el momento han coexistido diferentes criterios que atienden a los intereses dispares desde los que se acercan al texto, los investigadores-historiadores, diplomáticos, paleógrafos, etc. (Diez del Corral y Martín Aizpurru, 2014, p. 290).

Junto con la transcripción, la mayoría de los documentos se han acompañado de una guía comentada, en la que se ofrece información adicional de cada uno de ellos, la que puede ser de gran importancia para estudiosos de las ciencias sociales y humanísticas en sentido general.

Si bien la mayoría de las características emanadas de los comentarios gráfico-fonético, morfosintáctico y léxico-semántico realizados están en función de las tipologías textuales a las cuales corresponden las fuentes documentales recopiladas, también se han realizado estudios lingüísticos más específicos, tales como el uso de conectores argumentativos en testamentos del siglo xix de Holguín y Santiago de Cuba (Pérez Leyva, 2017) o la determinación del sustantivo en cartas de venta de los siglos xvii-xix (Ventura Samada, 2020).

Los principales resultados de casi 10 años de indagación y trabajo conjunto en torno a los estudios históricos de nuestra modalidad de lengua en el oriente de Cuba ya han sido plasmados en dos artículos científicos publicados, los cuales, por la importancia que le concedemos, serán comentados a continuación.

En el trabajo “La investigación científica en los estudiantes a través de la Historia de la lengua española” (Bidot Martínez y Guerra Casanella, 2017) se demuestra cómo se puede estimular en los estudiantes la investigación científica desde el sistema de conocimientos y habilidades de la asignatura Historia de la lengua española, en aras del perfeccionamiento de la formación del profesional en la carrera de Letras. Para ello se hace un recorrido por el quehacer investigativo de los estudiantes de la

carrera; los cuales, al cursar esta asignatura, se han visto motivados por el contenido y su vínculo con materias relativas a la historia y cultura de España y América.

El análisis de las problemáticas teóricas y prácticas abordadas en el curso hallan puntos de referencia obligados en el estudio del desarrollo histórico de la nación española, en su relación con otras potencias europeas y en el descubrimiento y colonización de América; así como en los principales hitos históricos de Cuba durante el proceso de creación de nuestra conciencia nacional.

Recuérdese que a finales del siglo XVIII, los criollos —es decir, los nacidos en la Isla—, comenzaron a sentirse cubanos, diferentes de los españoles y de los otros americanos; lo cual, por supuesto, también se manifestó en la lengua que utilizaban para comunicarse. Esto permite llegar a la idea de la existencia, a fines del siglo XVIII, de una modalidad cubana del español americano, “cuya base o matización dependió considerablemente del gran peso de los usuarios de modalidades meridionales del Castellano que emigraron a Cuba” (Valdés Bernal, 2013, p. 140).

Si se parte del programa actual de la asignatura Historia de la lengua española, ya en su Plan de estudios E, resulta significativo el contraste con el fuerte componente eurocentrista que en planes de estudios anteriores al D tenía su impartición, sustentada en varios textos (Lapesa, 1981; Litvinenko, 1986; Pharies, 2007) que abordan los estudios de la historia de la lengua con igual visión, tocando solo de soslayo el considerable aporte americano a la lengua y, por supuesto, en poca medida el proceso de formación de la modalidad cubana de la lengua.

Ese vacío histórico necesitaba ser llenado tanto por los que se dedican a esta arista investigativa, como por los estudiantes que reciben la materia en pregrado, los cuales bajo la conducción pedagógica

[...] contribuyen a un mismo objetivo: el estudio de la historia de la variante cubana de la lengua, tarea muy difícil si se tienen en cuenta los más de cinco siglos de presencia hispana en el territorio y los bajos niveles de conservación de los documentos que podrían servir de muestra para caracterizar cada período dentro de esta parte de la historia (Bidot y Guerra 2017, p. 8).

En ese trabajo, publicado en la revista *Maestro y Sociedad* en 2017, se muestran los resultados del trabajo científico-estudiantil de 5 años en torno al estudio de la historia de la modalidad cubana de la lengua, en particular de la variante oriental; inquietudes que desde el proceso de enseñanza-aprendizaje de la asignatura motivaron en los estudiantes el desarrollo de habilidades en la investigación científica, focalizada en esa temática.

Como se informa en dicho trabajo, hasta el momento en que fue entregado para su publicación, se habían realizado 42 trabajos de curso, tres trabajos de diploma, dos publicaciones conjuntas estudiantes-profesores y solo se habían obtenido dos premios estudiantiles. Al volver sobre esos números en 2021, estos se han incrementado hasta llegar a 66 trabajos de curso, doce trabajos de diploma, cinco publicaciones conjuntas y cinco premios estudiantiles, a los cuales se les han incorporado cuatro premios de profesores y un total de quince publicaciones y otras cuatro en proceso de revisión.

Los estudios realizados por los estudiantes, de conjunto con sus profesores, durante todos estos años se han incorporado como información bibliográfica de la asignatura e indiscutiblemente son de gran valía para la conformación de la historia de la cultura cubana, su identidad y los valores patrimoniales que la sustentan, a los cuales se les suman como valores añadidos:

- La posibilidad de conseguir en ellos un logro de habilidades en la investigación en archivos (habilidad no declarada en el plan de estudios de la carrera).
- Un mayor amor por la carrera y por un posible desempeño profesional.
- Un vínculo más estrecho con sus profesores a partir de una línea investigativa en común.
- Un mayor vínculo con las entidades laborales que apoyan la Universidad, en este caso a la carrera de Letras, en el desarrollo de las prácticas preprofesionales de los estudiantes (Bidot y Guerra, 2017, p. 16).

Por su parte, “Estudio lingüístico de fuentes documentales del Oriente de Cuba (siglos ^{xvii}-^{xix})” (Bidot, 2020) abarca un periodo de tiempo mayor. Lo más aportativo en este capítulo de

un libro que aúna resultados de la primera fase del proyecto Vllir es la determinación, a partir de la metodología declarada (*vid supra*), de las principales características lingüísticas de los documentos estudiados, en función de las tipologías textuales a las que responden dichos documentos.

Estas características se resumen en las siguientes ideas (Bidot, 2020, pp. 124-125):

- Escaso uso de signos de puntuación y acentos.
- Alternancia de grafemas, específicamente *b-v*, *x-j*, *y-i*.
- Tendencia a la duplicación de grafías, específicamente la duplicación de *s*, en palabras como, *cassa*, *cossa*, *assi*, y formas del superlativo absoluto como *Muy Leal*, *Muy Noble*, *Justisimo*, *ultisimo*, *supreciosisimo*, entre otros.
- Presencia de abreviaturas, lo cual puede estar relacionado con el hecho de que se trata de textos escritos que fueron elaborados para dejar constancia, en la mayoría de los casos, de la realización de actos orales, dígase testamentos, cartas de venta, actas capitulares.
- Marcada tendencia al uso de letras mayúsculas, fundamentalmente para nombrar formas de tratamiento o cargos civiles y políticos (ej.: *Sor* (señor), *Reg.or* (regidor), *D.* (Don) y con una intencionalidad estilística para resaltar dichos elementos.
- Confusión entre las sibilantes *s*, *c*, *z* (ej.: *Sinquenta* (cambio de *s* por *c*), *Cabesas* (*s* por *z*), lo cual ha hecho presuponer la presencia de seseo, al menos desde el siglo xvii, en Santiago de Cuba.
- Frecuente fusión de palabras, generalmente artículos, pronombres y preposiciones, con el sustantivo o la forma verbal que los precede (ej. *dela*, *deque*, *deorden*, *devista*, *semedigan*, *yenseña*, etc.).
- Además del modo indicativo, se encuentran formas verbales en presente y futuro del subjuntivo y, en menor medida, en pretérito. Esta tendencia al uso del subjuntivo está relacionada con el estilo funcional jurídico-administrativo, al cual corresponden la mayoría de las tipologías textuales tomadas como soporte.

- Marcada tendencia al uso de gerundios por iguales razones que las referidas en el caso del uso del modo subjuntivo.
- Oraciones muy extensas, lo que dificulta la comprensión general de los manuscritos desde el punto de vista sintáctico y semántico, acompañado de la escasez de signos de puntuación.

Como se puede apreciar, la mayoría de las características mencionadas están en función de las tipologías textuales a las cuales corresponden las fuentes documentales recopiladas, entre ellas destaca uno de los elementos propios de nuestra variante de lengua, inserta en la variante americana y en correspondencia con la variante andaluza occidental: el seseo, como continuación de una tendencia dentro de la historia del español.

Estos dos trabajos mencionados evidencian las prioridades investigativas que se han tenido dentro de nuestra carrera en torno a los estudios históricos de la lengua española en el oriente de Cuba, a partir de la selección, transcripción y análisis de manuscritos procedentes del periodo colonial, atesorados en diversos archivos históricos, religiosos y privados. Pueden ser considerados referentes importantes que resumen todo el accionar llevado a cabo en torno a esta temática en la segunda década de este siglo, en la que se ha realizado una importante contribución a la caracterización histórica de la modalidad de lengua en el territorio y por extensión del país.

Todo el estudio realizado sobre la historia de la lengua en el territorio oriental de Cuba durante estos diez años de trabajo ha demostrado la importancia, valía y necesidad de este tipo de indagación. Ello ha posibilitado realzar esa línea de investigación en la carrera, la cual continuará desarrollándose como forma de ejercicio docente, en articulación con el accionar de estudiantes y profesores que se inclinan por estos intereses investigativos.

Referencias

- Bidot Martínez, I. y Guerra Casanella, A. M. (2017). La investigación científica en los estudiantes a través de la Historia de la lengua española. *Maestro y Sociedad*, Número Especial Concimet, 3-19.
- Bidot Martínez, I., González Ferrás, D. y Pérez Marqués, C. (2019). Corpus Donoc: documentos notariales del Departamento oriental

- de Cuba de los siglos xvii-xix. En *Comunicación social: Lingüística, medios masivos, arte, etnología, folclor y otras ciencias afines*. (vol. I, pp. 84-88). Centro de Lingüística Aplicada. <http://www.cla.cu/simposio/index.php>
- Bidot Martínez, I. (2020). Estudio lingüístico de fuentes documentales del Oriente de Cuba (siglos xvii-xix). En Hernández Garrido, M., Rodríguez Matos, N. y Meers Philippe (coords.), *Patrimonio cultural y desarrollo local sostenible. Experiencias investigativas* (pp. 109- 128). Ediciones UO.
- Diez del Corral Areta, E. y Martín Aizpurru, L. (2014). Sin corpus no hay historia: la red CHARTA como un proyecto de edición común. *Cuadernos de lingüística*, 2.
- González Ferrás, D. L. (2018). *Corpus de documentos notariales del Departamento oriental de Cuba (siglos xvii-xix)*. (tesis de diploma). Universidad de Oriente.
- Lapesa, R. (1981). *Historia de la lengua española*. España: Gredos.
- Litvinenko, E. (1986). *Historia del idioma español*. Ediciones Quinto Sol S. A.
- Pérez Leyva, G. Z. (2017). *Marcadores del discurso: Conectores argumentativos en testamentos del siglo xix de Holguín y Santiago de Cuba*. (tesis de diploma). Universidad de Oriente.
- Pharies, D. A. (2007). *Breve historia de la lengua española*. The University of Chicago Press.
- Pons Rodríguez, A. (2010). Métodos para estudiar de forma práctica la historia del español. En *La lengua de ayer. Manual Práctico de Historia del español* (pp. 413-468). Arco Libros.
- Valdés Bernal, S. (2013). *La hispanización de América y la americanización de la lengua española*. Editorial UH.
- Ventura Samada, R. (2020). La determinación del sustantivo en cartas de venta de los siglos xvii-xix. (tesis de diploma). Universidad de Oriente.

Apuntes para una valoración del *ethos* prediscursivo en la oratoria de Manuel Sanguily (1848-1925)

Aneyansis Bandera Nápoles

Marisol Garcés Bicet

La oratoria, como una de las herramientas que fundamentó la lucha en la democracia ateniense y el magisterio de los sofistas, fue una práctica que suscitó el desarrollo de la retórica como disciplina. En ella, los aportes de Aristóteles se erigen como paradigmas para el estudio de la comunicación lingüístico-literaria e incide directamente en todas las ciencias sociales y humanísticas. Como declara José Villafañe y Viñals (1879):

En la sociedad siempre ha sido necesario unificar las pasiones é intereses, para que no choquen en fiera lucha, destruyendo la fraternidad en que debe basarse el bienestar de la especie humana; pero esa conciliación preceptuada por el Evangelio, esa mancomunidad de sentimientos y de aspiraciones, esa mutualidad de afectos y de intereses, nunca podrían conseguirse sin el persuasivo lenguaje de la oratoria (p. 8).

Cuba no escapa al influjo de la herencia clásica y esta es otra expresión de su recepción, pues un largo recorrido, y a juicio de las investigadoras poco explorado, ha tenido el desarrollo de esta práctica social. El siglo XVIII en Cuba fue muy importante a la hora de considerar el desarrollo de la oratoria, sin dejar atrás esa primera oleada de oradores emanados de la educación retórica que recibían los ilustrados de la época en los monasterios, conventos, en la Universidad de La Habana, en el extranjero y el atril católico desde donde muchos arengaron por la causa de la libertad, como comenta la Salvador Bueno (1963, p. 398):

El despotismo que caracterizó al régimen colonial español vigente en Cuba apenas permitió la expresión

de otras ideas que no fueran aquellas que estuvieran al servicio del gobierno metropolitano, sobre todo después de la implantación de las facultades omnímodas en 1825. Esta fue la razón por la cual hasta 1868 no pudo producirse en la historia de nuestras letras un vigoroso desarrollo de la oratoria política.

Si bien el 10 de octubre inició una nueva etapa en la oratoria política cubana, el Pacto del Zanjón fue un evento que dejó huellas imborrables en ese sentido. Este evento condujo a un periodo de extraordinario esplendor para la oratoria en la Isla, pues la expresión de las ideas políticas abrió sus puertas al debate abierto y, en consecuencia, a la organización de partidos que representarían las diferentes corrientes de opinión. Aquí figuran el Partido Liberal, luego llamado autonomista, y el partido Unión Constitucional, con una tendencia asimilista.

Al respecto de este último, dice Manuel Sanguily (1926): “El partido conservador, como partido de acción, que dispone de la fuerza y de la influencia, naturalmente no necesita oradores, y por lo mismo acaso tampoco los tiene” (p. 13). En tal sentido, se deja entrever la escasez de oradores en el partido; la mayoría de sus miembros eran ricos terratenientes, hombres acaudalados y de negocios.

Muchos de los oradores autonomistas fueron abogados de profesión. Sus discursos, en términos generales, se caracterizaron por un tono didáctico y de intención persuasiva. Tendían, en la mayor parte de los casos, al efectismo, independientemente de que cada quien presentara rasgos distintivos.

En el Partido Liberal se nuclearon reformistas y separatistas, con no pocos oradores: Juan Bautista Spotorno (1832-1917), Rafael Montoro (1852-1933), Miguel Figueroa (1851-1843), Eliseo Giberga y Galí (1916), Rafael Fernández de Castro y Castro (1856-1920), Antonio Bravo Correoso (1863-1943) y Eudaldo Tamayo y Pavón (1851-1922). Mientras que en la oratoria sagrada de este periodo encontramos algunos sacerdotes que se aliaron a la causa separatista, entre ellos Ricardo Arteaga y Montejo (1843-1915), Jesús Dobal y García (1843-1914) y Luis Alejandro Mustelier y Galán (1860-1921).

Ahora bien, simultáneamente a la propaganda autonomista, los partidarios de la independencia no podían divulgar abier-

tamente sus ideas políticas, pero sí arengaban sus críticas al régimen colonial o aprovechaban alguna ocasión propicia, como lo hizo Manuel Sanguily al conmemorar el fusilamiento de los estudiantes de medicina de 1871 o Enrique José Varona en su conferencia “El poeta anónimo de Polonia”.

No obstante, es necesario hacer la salvedad, pues debido a las restricciones para la expresión de sus ideas políticas, muchos de los partidarios de la independencia se consagraron al ensayo y al artículo periodístico; camino más despejado, aunque no exento de tropiezos. En este formato del discurso se distinguieron Enrique Piñero, Varona, Merchán y Manuel Sanguily. En *Historia de la literatura cubana* (2008, p. 192) se afirma que:

También en la emigración se hizo sentir la oratoria insurgente, sobre todo en los clubes revolucionarios fundados en diversas ciudades, fundamentalmente norteamericanas y, en especial, en Nueva York, en cuyos estrados inauguró Enrique Piñero (1839-1911) —al decir de Manuel Sanguily— la costumbre de pronunciar conferencias como medio indirecto de encender el sentimiento patriótico, así como de recolectar fondos para auxiliar a los insurrectos; conferencias que cimentaron su gran fama de orador revolucionario.

La agudización de las contradicciones forjó una cantera de oradores que no se circunscribió a la tribuna al aire libre, sino también a otros formatos de expresión y a diferentes corrientes políticas. Además, constituyó una vía asequible para fomentar el sentimiento nacionalista en el imaginario social de los cubanos y colaborar económicamente con la causa independentista.

En *Oradores de Cuba*, Sanguily (1926) explicita su cosmovisión de la oratoria como una estrategia y oportunidad de educar e instruir a los ciudadanos:

Si para algo noble debe servir en este mundo la palabra, después del ministerio sublime de enseñar la verdad, haciéndola hermosa y amable por los encantos de la forma, es sin duda para levantar los espíritus a la dignidad moral más alta que pueda alcanzar nuestra especie. Enseñar, dignificar, eso sí es grande, y bueno, bello y útil [...]. Pero siempre la elocuencia tiene, por encima de las

formas externas que en cada época reviste el ideal de un pueblo y que los oradores propagan y defienden, ministerio más elevado que la predicación de un programa pasajero: —la formación del espíritu público, la elevación de los caracteres, la inculcación en las almas de la idea del derecho, de la justicia, de la humana dignidad (Sanguily, 1926, pp. 207-208).

Sanguily fue muy ensalzado por sus contemporáneos e historiadores posteriores. Renée Méndez Capote (s.f.) lo cataloga como “orador portentoso, el orador de combate por antonomasia”. Sin embargo, su obra carece de un estudio que valore los aportes de su oratoria forense, epidíctica y política, en una etapa tan pujante como finales del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX.

Este artículo valora el *ethos* prediscursivo de Manuel Sanguily como una de las categorías de las cuales pende la eficacia persuasiva del orador, pues en ello va una consideración de los aspectos más relevantes de la vida y obra de esta figura política y ciudadana, como *conditio sine qua nom* para lograr una aceptación de las propuestas del orador en sus discursos.

La oratoria como una de las posibilidades de comunicación social es objeto de estudio de varias disciplinas modernas, pero inicialmente por la Retórica Antigua, que a la luz de las ciencias modernas es enriquecida por múltiples disciplinas de las ciencias que se dedican al análisis del discurso y la comunicación. Aristóteles, como uno de sus principales exponentes, sistematizó en sus *Tratados de retórica* cuestiones como el concepto de discurso, objetivo, estructura y su clasificación atendiendo a sus características. De manera pertinente, declaró una triada que enuncia tres elementos para un discurso persuasivo o arte suasorio.

El persuadir tiene como meta motivar a una persona a sostener una posición que inicialmente no tenía. Para que ello suceda supone de una preparación cuidadosa, la serie adecuada de argumentos, la presentación de evidencia que los apoye y un esfuerzo por encontrar la combinación emocional perfecta para la audiencia a la que se está dirigiendo. Sin embargo, el logro de esta meta depende principalmente de la credibilidad del orador.

La noción de *ethos*

El análisis de la noción de *ethos* resulta de gran interés para los estudios del discurso político. La imagen de sí de un sujeto político es decisiva para el constructo consensuado en torno a su figura y para la adhesión de los ciudadanos al universo de valores que la caracterizan. En tal sentido, asevera Charaudeau (2005) que “no existe un acto de lenguaje que no pase por la construcción de una imagen de sí”. Por ende, la eficacia persuasiva del discurso está en relación directamente proporcional con la imagen de sí que el orador ofrece en sus arengas públicas.

Diversas disciplinas y abordajes teóricos se han ocupado de la noción de *ethos* al momento de investigar la construcción de esta imagen. El *ethos* se ocupa de la concepción de los argumentos, de su adaptación al público y al género. Los *ethé* son aquellos atributos que el orador muestra en sus discursos, amén de otras virtudes como la sinceridad, que lo hacen digno de crédito para su auditorio.

El *ethos* se refiere a la prueba técnica que facilita al orador mostrarse creíble y procura establecer un pacto de confianza con su auditorio. No es suficiente con plantear un tema, encontrar un ejemplo verosímil o razonar adecuadamente: lo imprescindible sería generar confianza en el auditorio. Prudencia, virtud y benevolencia son tres posiciones que el enunciador asume ante los destinatarios y desde las cuales los interpela: síganme, créanme o ámenme.

Estas características, a grandes rasgos, muestran diferentes modos de interpelar al otro. Un orador como Sanguily puede manifestarse auténtico y arengar todo cuanto piensa y siente, puede incluso presentarse en posesión de la verdad o generar confianza rompiendo los estereotipos y mostrarse próximo con su auditorio. Estas demostraciones implican posiciones diferenciales que pueden articularse. No obstante, en todos los casos se trata de pruebas o posiciones discursivas, producidas antes en el interior de los discursos que en las representaciones pre-existentes.

Por ende, la eficacia del discurso es, primero, tributaria de la autoridad de la que disfruta el orador; esto es de la imagen

de sí que ha hecho su auditorio. Simultáneamente, apoya sus argumentos sobre la *doxa* que atribuye a su público, y modela su *ethos* sobre las representaciones colectivas que conllevan un valor positivo y que son susceptibles de producir sobre el auditorio la impresión apropiada a las circunstancias.

La adaptabilidad del orador a su auditorio y la percepción de él que tenga el público apoyan o disienten su eficacia persuasiva. Una valoración de los criterios y opiniones que subyacen en el epistolario de los compatriotas, en las notas de los historiadores y conciudadanos al respecto es una fuente válida para esbozar la imagen de sí que logró asentar Manuel Sanguily entre sus contemporáneos.

Consideraciones en torno al ethos prediscursivo en Manuel Sanguily

La valoración de los rasgos del *ethos* prediscursivo en Manuel Sanguily involucra distintas esferas de su accionar que revelan sus cualidades de orador que se entrelazan su autoridad personal.

Aquí se concatenan aspectos referidos al orador que apuntan a su desempeño como hombre político —que incursionó en su labor periodística—, como crítico de arte y literatura, en el desempeño de cargos políticos y su participación tanto en la Guerra del 68 como durante el periodo de entreguerras y en la etapa republicana.

Manuel Sanguily desarrolla su incansable labor a través del periodismo. Redactó textos de crítica literaria y artística, de estética, ética, historia, política y ciencia en los más afamados órganos de opinión pública de la época. Actualiza sobre la base de la noticia, el juicio del acontecer sociopolítico de la nación, la afinación del gusto estético por la literatura, el arte y otros aspectos socioculturales. Muestra de ello son sus textos “El cuadro de Menocal”, “El discurso de Zola”, “La conferencia del señor Lanuza”, “Retoño de una conseja”, “Blancos y negros”, “El alzamiento de las Lajas” y muchos otros.

Pondera, mediante su labor periodística, la función educativa que contempla el gusto estético a través del debate por la mejor literatura que se escribía en la época, la actualización en

el acontecer sociopolítico y afianza el sentimiento patriótico, nacionalista, como se ve por ejemplo en *Hojas Literarias* desde su primer número.

Entre los intelectuales contemporáneos que destacaron su esta se encuentran Rafael Montoro y Enrique José Varona (Cepeda, 1988), quienes expresaron en torno a la crítica de Sanguily: “el libro del Sr. Sanguily siendo un excelente trabajo crítico, es al mismo tiempo obra de apóstol. Pocas veces se ha escrito un libro con tanta y tan invencible triste zapatos” (Montoro, citado por Cepeda, 1988 p. 16). Mientras que el segundo al valorarlo como biógrafo de José de la Luz y Caballero afirma “que la literatura cubana posee desde hace poco tiempo un estudio biográfico que se aproxima cuanto es posible al ideal que nos trazamos del género” (Varona, citado por Cepeda, 1988 p. 203).

Resalta en las citas anteriores la percepción de estas grandes figuras respecto al carácter de Sanguily, quien concierta sus ideas sobre la crítica desde el conocimiento de la filosofía, su incursión en los estudios de corte histórico al relacionarse con la biografía como género.

El entonces presidente de la Academia Nacional de Artes y Letras, José Manuel Carbonell (1917), pronunció en el discurso en la inauguración del curso 1925-1926, celebrado en el Teatro Nacional la noche del 20 de noviembre de 1925:

[...] y al propio tiempo rinde fervido tributo de cariño y admiración sin tasa, a uno de los espíritus más altos y de los entendimientos más claros de nuestra tierra, a Manuel Sanguily, para hablar del cual como dijo Rubén Darío refiriéndose a Martí, necesitaríase su propia lengua, su órgano prodigioso, lleno de innumerables registros, sus potentes coros verbales, sus trompas de oro, sus cuerdas quejosas, sus oboes sollozantes, sus flautas, sus tímpanos, sus liras, sus sistros. A falta de esas cualidades, atributos de su elocuencia soberana, tengo, para evocar su memoria, títulos de compenetración íntima [...]. La Academia Nacional de Artes y Letras, como no podía menos de ser, acordó, en sesión ordinaria de febrero último, honrar al pulcro y valiente caballero del pensamiento y de la espada, venido al mundo, entre las

negruras de la colonia, en un día de inefables ilusiones, con el alma plena de ensueños y la mente erizada de rayos, como misionero y paladín de los anhelos disputados, más de media centuria, por los reclutas insurrectos a los veteranos de Castilla.

[...]

Al advenir la República de 1902 fue electo senador por Matanzas. De su labor parlamentaria da fe el Diario de sesiones. No pasaba sin que Sanguily terciara en cuantos debates significaran el interés del país, y nadie que lo oyera ha podido olvidar su luminoso informe alusivo al proyecto de ley prohibiendo la venta de tierra a extranjeros, su formidable alegato contra el Tratado de Reciprocidad con Estados Unidos y su valiente yo acuso con motivo de los sucesos políticos de 1906 (Carbo-nell, 1917, pp. 6-7).

Sin duda, su valor como patriota, a través de sus hazañas tanto por medio de la oratoria como por su participación activa en la lucha fue justipreciado por hombres ilustres contemporáneos a él. Respecto al *ethos* prediscursivo en Manuel Sanguily se puede aducir el aprecio entre sus contemporáneos por su palabra precisa, enardecida por la causa independentista.

Como eco, Rafael María de Merchán en una epístola a un amigo dice que Manuel Sanguily se iba a morir de una rara enfermedad: “auténtico patriotismo”. Llama la atención sobre la necesidad de percatarse de que toda su obra escrita y hablada estaba impregnada de lo cubano.

Rafael Cepeda (1988) en uno de sus ensayos destaca la defensa de la patria y de sus figuras como uno de los tópicos a valorizar en Sanguily. Casi al finalizar apunta:

Pero también utiliza una variante de reflexión y persuasión. El elogio y el enaltecimiento de las grandes figuras de la patria. Los hombres del 68 son sagrados, todo el que sirvió es sagrado, hubo de señalar Martí. y desfilan como héroes ejemplares Céspedes, Aguilera, Agramonte, Maceo, entre los más enaltecidos, así como los desconocidos u olvidados: Morality, Roa, Loret de Mola y

otros. No sólo los guerreros: también los grandes del pensamiento cubano presentan perfil heroico: Varela, Luz, Jorrín, Cortina, Figueroa, Azcárate, Montoro, Varona, Piñeyro, porque son mentis rotundo a la mendaz “incapacidad” de los criollos para el gobierno propio (Cepeda, 1988).

Comenta, además, una experiencia que a juicio de las investigadoras es bastante demoledora a la hora de justipreciar la adherencia de un auditorio potencial a las premisas planteadas por Sanguily en sus discursos, ya que se refiere a la percepción primera de un “fulano”, que pese a permanecer en el anonimato, identifica la pasión patriótica que encaraba a nuestro prócer.

A Manuel Marqués Sterling, redactor de las crónicas parlamentarias del Senado en 1902, en una ocasión le preguntó un visitante extranjero que quién era aquel legislador que parecía siempre estar indignado. Y, en efecto, se refería a Manuel Sanguily, por su intrépido accionar ante cualquier tipo de manquedad moral. Comenta Cepeda que se le apodaba “el tigre del Senado”, pues siempre estaba dispuesto a saltar ante las injusticias y las mentiras.

Ese apodo parece apelar a su carácter impulsivo y, como político, aborda su consagración a la causa, además de una valoración positiva y enérgica que respecto a él tenían sus contemporáneos.

Es dable mencionar no solo la movilización de los afectos y las emociones de su auditorio, sino también la propensión a la acción de sus interlocutores suscitada. Ejemplo de ello es el caso del santiaguero Enrique Hernández Miyares (1859-1914), quien participó en 1903 en una de las sesiones del Senado, cuando se discutía el Tratado de Reciprocidad mercantil con los Estados Unidos de Norte América. Este poeta, inspirado precisamente en el memorable discurso de Manuel Sanguily durante el Congreso de la República, en el que manifestó de manera explícita su oposición a la firma del Tratado de Reciprocidad Comercial con los Estados Unidos escribe su poema “La más hermosa” (probablemente el soneto más célebre en la historia de la literatura cubana), difundido en la revista *Cuba Literaria*, como apunta Ramírez (2016, p. 204).

Muchos de sus contemporáneos expresaron criterios tocantes a su oratoria, de la cual es preciso destacar que, si bien la categoría que aquí ocupa es el *ethos* prediscursivo de Sanguily para una validación de las posibles adherencias de su auditorio a las premisas de sus arengas, en numerosas fuentes bibliográficas que van desde las diversas revistas y publicaciones periódicas de la época, el epistolario íntimo de figuras revolucionarias y comentarios registrados en discursos de otros oradores se advierte de manera implícita cómo los argumentos patéticos en Sanguily eran efectivos y lograba el *delectare et movere*, como otra vez Carbonell (1917) apunta en “Adalid, tribuno y orador”.

Sanguily, orador, coronó las cumbres de la elocuencia. Demócrata de corazón, tenía el orgullo de la palabra y la pasión del derecho. Sus discursos producen sensaciones de inmortalidad. Leídos, deleitan, enseñan, levantan: escuchados electrizan, ponían en el ánimo vértigos de alturas, mareos de océanos encrespados, deslumbramientos de Sinaí (Carbonell, 1917, p. 40).

Para una valoración de la eficacia persuasiva de la oratoria de Sanguily, uno de los elementos indispensables a tener en cuenta es la percepción del *ethos* prediscursivo para el auditorio. En tal sentido, una lectura crítica de la bibliografía pasiva referida a su obra permite concluir que los criterios de sus contemporáneos salvaguardados en los documentos históricos y experiencias relatadas por personas que estuvieron en contacto con Sanguily testifican de su personalidad honesta, de ferviente amor a la patria, con un *ethos* como político y militante de las ideas independentistas favorable a la adherencia del auditorio a sus discursos políticos, epidícticos y judiciales.

Cada una de las esferas en las que se desempeñó —periodista, crítico, patriota—, en los cargos como secretario de Estado, corresponsal de guerra, senador de la República, inspector general de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, abogado y orador, logra una armonía entre su quehacer político y lo que expresaba de sí, explicitando de manera coherente su identidad nacional y el apego por la defensa de los valores y del bien colectivo.

Referencias

- Carbonell, J. M. (1917). La mas hermosa: historia de un soneto. Habana: El Siglo xx. <https://hdl.handle.net/2027/nyp.33433087391490>
- Cepeda R. (comp.) (1988). *La múltiple voz de Manuel Sanguily*. Editorial Ciencias Sociales.
- Charaudeau, P. (2005). *El discurso político. Las máscaras del poder*. Viubert.
- Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor (2008). *Historia de la literatura cubana*. (tomo 2). Letras Cubanas.
- Méndez Capote, R. (s. f.). *Oratoria cubana*. Imprenta Editorial Hermes.
- Ramírez Castellanos, R. A. (2016). La lírica santiaguera en la etapa republicana (1902-1923). *Revista Chilena de Literatura*, 92, 201-220.
- Sanguily Garritte, M. (1926.) *Oradores de Cuba*. Letras Cubanas.
- Villafañe y Viñals, J. (1879). *Influjo del orador en la moralidad y civilización de los pueblos y cualidades que requiere*. La Habana.

Sistema de ejercicios para estudiantes no hispanohablantes

Zenaida Chillón Muñoz

Alejandro Arturo Ramos Banteurt

La enseñanza de una lengua extranjera debe entender la lengua como un instrumento de comunicación. Para alcanzar una correcta y plena competencia comunicativa es necesario contar con un buen conocimiento de la lengua, secundado por un uso preciso de la misma, con fluidez y una contextualización adecuada.

Las concepciones acerca de la enseñanza de lenguas han avanzado. Sin embargo, todavía están vigentes programas y libros de texto que responden a enfoques estructuralistas, centrados en la enseñanza de la gramática y no en función de los procesos de comprensión y construcción, lo que despoja la enseñanza de la lengua y la literatura de su verdadera naturaleza social, cultural y humana.

Existe una necesidad de transformar la enseñanza de lenguas y desarrollar en los profesores y alumnos una nueva cultura del aprendizaje que se aleje del modelo basado en la transmisión de información, pasivo y formal, para entrar en el campo de la interacción, la actividad sociabilizadora, la comunicación y la reflexión, a partir de las necesidades de los alumnos.

Resulta indispensable hoy día que los docentes asuman una actitud científica hacia el tratamiento de la gramática en las clases de lenguas extranjeras, partiendo de presupuestos didácticos y lingüísticos, y sustentada en un enfoque y metodología que la orienten en función de la comunicación, tomando en consideración el significado del texto y los factores pragmáticos como contexto, intención y finalidad comunicativa.

En este sentido, constituye fundamento metodológico de una gramática del habla el enfoque cognitivo, comunicativo y

sociocultural de la Dra. C. Angelina Roméu Escobar, que surge como “resultado del complejo proceso de desarrollo de las nuevas concepciones lingüísticas que centran su atención en el discurso y en los procesos de comprensión y producción de significados, en diferentes contextos...” (Roméu, 2007, p. 33).

El enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural es una construcción teórica basada en las nuevas concepciones lingüísticas que centran su atención en el discurso y en los procesos de comprensión y producción de significados en diferentes contextos; además, es heredera de los postulados de la escuela histórico cultural de Vygotsky y de los más recientes aportes de la didáctica desarrolladora.

Para llevar adelante nuestro análisis realizamos una valoración del libro *Manual de Gramática Española II* (2005), de la Dra. C. Otilia de la Cueva, texto básico de la asignatura, y encontramos insuficiente la propuesta de ejercicios, deficiente gradación y la no presencia en su elaboración de un enfoque sistémico. Se trata, pues, de ejercicios con un carácter reproductivo y no concebidos para potenciar un aprendizaje desarrollador.

Otra de las dificultades detectadas es la no existencia de un criterio funcional para el análisis de los contenidos gramaticales, ya que no se propicia el trabajo con el texto literario ni la competencia comunicativa, imprescindible para el proceso de adquisición y aprendizaje de una lengua extranjera.

Por estas razones, surge la concepción de esta investigación, con el fin de contribuir a la provisión de materiales didácticos para esta asignatura, y tributar al desarrollo de las competencias cognitivo, comunicativo y sociocultural de los estudiantes y al trabajo interdisciplinario.

Es necesario, en el proceso de enseñanza-aprendizaje de una lengua extranjera, que el estudiante desarrolle un conjunto de operaciones, pasos, entre otros, para facilitar la obtención, almacenamiento, recuperación y uso de la información, al aprender una nueva lengua; o sea, debe desarrollar sus estrategias de aprendizaje. Tomando en consideración lo expresado antes, se hace cada día más evidente la necesidad de buscar y aplicar vías y métodos de enseñanza-aprendizaje más eficaces, en los que se realice un trabajo entre las disciplinas que posibilite

establecer una relación más estrecha entre ellas, con la finalidad de que nuestro futuro graduado de Licenciatura en Lengua Española como lengua extranjera esté acorde con los modos de actuación para los que se prepara, por lo que deberá formarse un profesional crítico, reflexivo y dialéctico.

La integración de las disciplinas implica una relación más estrecha y profunda entre las asignaturas que las conforman alrededor de un objeto integrador. Por ello, los programas directores de todo el currículo, que actúan como objetivos integradores, cobran una gran importancia. Es un momento de organización y estudio de los contenidos, objetivos, habilidades, entre otros, de las disciplinas, y se considera una etapa necesaria para la interdisciplinariedad.

A través de la integración, el estudiante adquiere una actitud con la que comienza a transformar su pensamiento, que ha sido enriquecido y, de hecho, le aporte una nueva manera de razonar. Esas acciones que asimila, mientras percibe la atención personalizada, responden a una muestra de su transformación y a la capacidad de tomar e interpretar referentes en la comunidad. El análisis de la integración significa tener en cuenta la interdisciplinariedad como un peldaño para el aprendizaje de la lengua sobre la base de la literatura, puesto que, en el ámbito de la enseñanza de lenguas, la literatura constituye con todas sus formas una fuente inagotable y un importantísimo material de comprensión lectora. Todo esto se traduce en un nivel de integración, el cual es reconocido dentro del sistema de conocimientos como un subsistema, porque en él coexisten elementos diferenciados por sus funciones e interconectados por su estructura, en concordancia con la concepción de enfoque de sistema de Afanasiev (1979).

La interdisciplinariedad es una de las vías que permiten incrementar la calidad en el proceso de enseñanza-aprendizaje. En relación con el término, existen muchas definiciones; sin embargo, la totalidad de los autores que incursionan en el tema parten de la disciplina como marco organizativo de conocimientos e incluyen su interrelación, que deviene en un proceso de cambios en sus nexos, lo que da paso a integraciones más estrechas y donde desaparece la estructura disciplinaria para dar paso a una nueva, más integradora y más completa.

Rosario Mañalich (1998, citado por Álvarez, 2004, p. 46) la define como los puntos de encuentro y cooperación de las disciplinas, de la influencia que ejercen unos sobre otros desde diferentes perspectivas.

La interdisciplinariedad, en la esfera educacional, debe constituir uno de los principios rectores para el diseño y desarrollo de los currículos, con el objetivo de formar el individuo que la sociedad actual necesita; además, requiere de la convicción y del espíritu de colaboración entre las personas. No es, pues, una cuestión teórica, es ante todo una práctica y se perfecciona con ella.

La relación interdisciplinaria puede ser considerada una relación sistémica entre las disciplinas condicionadas por objetivos comunes y, en esa relación sistémica, cada una de ellas establece nexos estrechos, a fin de lograr el cambio que se pretende.

Consideramos que deben establecerse vínculos de interrelación entre las disciplinas, pues ello propiciaría un aprendizaje más motivador y significativo en el estudiante. Además, el trabajo con el texto literario favorece el desarrollo de habilidades comunicativas, de pensamiento lógico; posibilita elevar el nivel cultural y el gusto estético de los estudiantes; permite el disfrute para cultivar la sensibilidad, la espiritualidad y hacer más humano al individuo, más emotivo, de ahí su importancia en la formación de valores, cualidades y atributos, así como también en el proceso de forjar conciencia de todo tipo.

La interdisciplinariedad lleva implícita la posibilidad de establecer relaciones en momentos necesarios de interconexión entre disciplinas que condicionen la unidad entre ellas, aspecto que consideramos crucial, a los efectos del proceso de enseñanza-aprendizaje de la Gramática Española, en general, y de la Gramática Española II, en particular, porque posibilitaría establecer un vínculo con asignaturas de la disciplina Estudios Culturales lo que conduciría, a su vez, a que se produjera un mayor interés en ellos por el aprendizaje de la Gramática y por aspectos de nuestra cultura reflejados en la literatura.

De hecho, esta relación interdisciplinaria facilita el aprendizaje de los estudiantes, quienes reciben los conocimientos

debidamente articulados, que es justamente lo que se persigue: que el estudiante no perciba que hay una distancia, un divorcio entre estas, sino que vea la importancia del vínculo entre las asignaturas de las disciplinas que conforman su Plan de Estudios. En este sentido, es que proponemos establecer relaciones entre la Literatura Cubana Actual y la Historia de la Cultura de Hispanoamérica y el Caribe, asignaturas de la disciplina Estudios Culturales y Gramática Española II, de Estudios Lingüísticos del Español.

Se considera que muchas son las ventajas de su puesta en práctica porque, en primer lugar, elimina las fronteras entre las disciplinas, erradica los estancamientos en los conocimientos de los estudiantes, ya que les muestra la naturaleza, la sociedad y las problemáticas de sus relaciones internas y su concreción en su nueva localidad y entorno, en toda su complejidad e integridad. De esta forma, el estudiante se enfrenta a menos conceptos, en la medida en que estos son más generales y aglutinadores, lo cual favorece el aprendizaje de un volumen menor de información que puede aplicar a diferentes disciplinas y contextos, y esto, a su vez, posibilita en el estudiante un mayor nivel de desarrollo intelectual, en tanto es posible promover el pensamiento lógico, reflexivo e integrador de estos estudiantes, en correspondencia con la naturaleza integral y compleja del contenido o cualquier otro aspecto inherente a las disciplinas que se han seleccionado.

El texto literario constituye, además, un punto de partida estimulante para la interacción grupal, tan necesaria en este tipo de estudiantes no hispanohablantes. No es difícil imaginar la sensación gratificante de un estudiante de ELE cuando comprueba que su nivel de competencia lingüística ya le permite acceder a la lectura y comprensión de textos en la lengua que aprende y, por qué no, reconocer las diferentes estructuras gramaticales que en ellos se localizan.

La funcionalidad didáctica del texto se replantea y se encamina hacia su consideración como fuente de datos o como punto de arranque de la actividad o tarea (Martín Peris, 1996), y precisamente es el texto literario del cual se sirve el estudiante; se parte del texto para la realización de las tareas, pero no

solo para las gramaticales, sino también para las concernientes a la literatura. Con esta relación, se promovería el entendimiento intercultural y se abriría la posibilidad de descubrir nuevos autores, a partir de los ya conocidos. Es decir, se ampliaría el espectro del estudiante, puesto que se va produciendo como una reacción en cadena.

Desde una teoría basada en la comunicación, resulta imposible separar lengua y cultura, ya que ambas realidades se encuentran indisolublemente imbricadas. Como afirma Sánchez Lobato (1998), la lengua forma parte del sistema cultural y adquiere significado propio como expectativa del comportamiento compartido, como conjunto de técnicas de comunicación y estructuras lingüísticas que son parte del conocimiento transmitido y heredado a través de procesos de socialización lingüística.

De hecho, poner la gramática al servicio de la comunicación, estudiar las estructuras gramaticales, teniendo en cuenta el significado del texto y los factores pragmáticos como el contexto, la intención y finalidad comunicativa, está en consonancia con un enfoque dialéctico materialista porque se asume el estudio del fenómeno en la complejidad de sus relaciones.

Por tal motivo, se hace una propuesta de sistema de ejercicios sustentada en una concepción interdisciplinaria, implícita en los presupuestos teóricos esenciales del enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural propuesto por la Dra. C. Angelina Roméu Escobar, tomando en consideración su carácter funcional, pues la lengua está en función de la literatura o viceversa, ya que constituyen un par dialéctico. Por ello, se parte de los siguientes documentos: Plan de Estudios de la Licenciatura en Lengua Española para no Hispanohablantes, los programas de las disciplinas Estudios Lingüísticos del Español y Estudios Culturales y los programas de las asignaturas seleccionadas, unido a la concepción del estudiante como sujeto activo del proceso de enseñanza-aprendizaje, así como del presupuesto de la teoría en función de la práctica.

Esta forma de concebir la enseñanza de la gramática, a su vez, conducirá al estudiante a realizar un análisis semántico, sintáctico y pragmático de textos en diferentes estilos funcionales,

que les servirán de modelos comunicativos. De esta manera trabajarán los recursos lingüísticos desde su funcionalidad.

Para llevar a vías de efecto esta propuesta, se han seleccionado dos asignaturas de la disciplina Estudios Culturales: Historia de la Cultura de Iberoamérica y el Caribe II y III (obligatorias) y Literatura Cubana Actual (optativa), las cuales cursarán en el segundo semestre del tercer y el primer semestre del cuarto año, respectivamente.

El criterio de selección estuvo fundamentado en que los estudiantes del tercer año cursan esas dos asignaturas, de la rama literaria, luego de recibir la Gramática Española II. Se valoró que resultaría de utilidad, por lo funcional que sería el hecho de que se trabajaran los contenidos gramaticales a partir de textos de escritores representativos de determinados movimientos literarios, contextualizados en un período histórico dado. Y qué mejor que estas dos asignaturas, que abordan las obras de figuras de la talla de Alejo Carpentier, Virgilio Piñera, Onelio Jorge Cardoso, Juan Rufo, Gabriel García Márquez, por solo citar algunos. Pero tan importante es esto como que los estudiantes vean la funcionalidad de la gramática a través de la literatura, es decir, la importancia del vínculo lengua-literatura, pues, en la enseñanza de una lengua extranjera, una obra literaria es fuente de conocimiento, contribuye a conservar y difundir una cultura y a enseñar idioma.

La Historia de la Cultura de Hispanoamérica y el Caribe II y III y la Literatura Cubana Actual están orientadas a obtener una visión de conjunto de la cultura de Iberoamérica y del Caribe y de los factores que condicionan su evolución. Mientras, en la Gramática Española II se partirá del análisis discursivo funcional que permite abordar los contenidos lingüísticos en relación con la significación y funcionalidad, según la intención del autor en contextos de uso, aspecto que no se toma en consideración en la concepción actual de los ejercicios de que dispone el libro de texto de esta asignatura.

Como se ha declarado, el sistema de ejercicios que proponemos para la asignatura Gramática Española II está basado en el enfoque cognitivo-comunicativo y sociocultural, en tanto toma en cuenta, además de estos componentes, la interdisciplinarie-

dad como vía para perfeccionar el proceso de enseñanza-aprendizaje de la gramática (Acosta y Alfonso, 2007, pp. 65-66).

- **Lo cognitivo:** porque se basa en los procesos psíquicos del alumno, en su papel de verdadero sujeto activo del aprendizaje, y en el que este sea significativo; en la necesidad de aprender a aprender y a enseñar.
- **Lo comunicativo:** porque modela y experimenta la comunicación con sus procesos de vacío de información, selección, retroalimentación, monitoreo e intercambio de significado.
- **Lo sociocultural:** porque ocurre insertado y determinado por las condiciones históricas, políticas, sociales y económicas expresadas en contextos educativos concretos; es la asimilación de la cultura, la cual influye en los componentes del proceso de aprendizaje, en particular de los contenidos.
- **La interdisciplinariedad:** porque posibilita el establecimiento de relaciones de cooperación entre las disciplinas. Se interpreta como la función cognitiva de la lengua para aprender acerca de los ejes transversales. Al aprender la lengua se aprende también acerca de la vida y cultura de otros pueblos. Se presenta la gramática en un texto literario que se relaciona con la vida del autor y el movimiento literario a que pertenece.

Propuesta de ejercicios

El profesor preguntará a los estudiantes el concepto de narración estudiado en *Apreciación Literaria* y establecerá un diálogo con los estudiantes en el que hagan referencia a sus conocimientos sobre la narrativa hispanoamericana. Asimismo, comentará brevemente qué es el realismo mágico en la literatura y mencionará autores representativos que estudiarán posteriormente en HCIC II. Se detendrá en Juan Rulfo, autor sobre el que se ha pedido a los estudiantes que indaguen en las clases anteriores.

Los estudiantes deberán hacer una breve referencia a la novela *Pedro Páramo*, la que el profesor resumirá, teniendo en cuenta que no se trata de adelantar el contenido objeto de estudio en otros momentos y disciplinas, sino solo de familiarizarlos con ellos.

Podrá auxiliarse de preguntas tales como:

1. ¿Qué conoce sobre Juan Rulfo?
2. ¿A qué movimiento literario pertenece?
3. Mencione algunas de sus obras más representativas.
4. Haga una breve reseña sobre la novela *Pedro Páramo*.
(Si los estudiantes no llegan a hacerlo por sí solos, el profesor intervendrá en lo que considere necesario).

Posteriormente, aludirá a los contenidos gramaticales objeto de la práctica, a modo de resumen, elaborado conjuntamente por estudiantes y el profesor.

Presentará el siguiente fragmento de la novela:

Faltaba mucho para el amanecer y el cielo estaba lleno de estrellas, gordas e hinchadas de tanta noche. La luna había salido un rato y luego se había ido. Era una de esas lunas tristes que nadie mira, a las que nadie hace caso. Estuvo un rato allí, desfigurada, sin dar ninguna luz, y después fue a esconderse detrás de los cerros.

Adaptado de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo

Preguntará:

1. ¿Qué intención comunicativa está presente en el fragmento del texto anterior?
2. ¿Qué función comunicativa predomina?
3. ¿Qué le sugiere la construcción verbal que aparece al final del fragmento? Identifíquela.
4. Separe las oraciones psicológicas y gramaticales del fragmento.
5. Realice el análisis sintáctico de las dos primeras oraciones psicológicas del fragmento.
6. ¿De qué categoría gramatical se vale, fundamentalmente, el autor para describir el cielo?
7. Reescriba el fragmento empleando solo oraciones simples. ¿Cree que el efecto sea similar? ¿Por qué? (Con este ejercicio se trabaja en la producción controlada de textos).

8. Construya un párrafo, en el que la intención comunicativa sea también describir un paisaje. Emplee las mismas estructuras gramaticales que en el fragmento analizado. (La producción es ahora libre, pues el estudiante escogerá el contenido del texto que escribirá).

La puesta en práctica de la propuesta basada en actividades dirigidas a las relaciones interdisciplinarias entre la gramática y la literatura, a través de la utilización del enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural, resultará de gran efectividad en el proceso de enseñanza-aprendizaje para estudiantes no hispanohablantes.

Esta propuesta, a partir de los presupuestos de la interdisciplinariedad, contribuirá al desarrollo de la competencia comunicativa de los estudiantes con la integración de las habilidades fundamentales del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Referencias

- Acosta, R. y Alfonso, J. (2007). *Didáctica interactiva de lenguas*. Félix Varela.
- Afanasiev, V. (1979). El enfoque sistémico aplicado al conocimiento social. *La teoría de los sistemas: aspectos de actualidad*, 1(35), 31-46. Academia de Ciencias de la URSS, Editorial Nauka.
- Álvarez, M. (2004). *Interdisciplinariedad: una aproximación desde la enseñanza- aprendizaje de las ciencias*. Pueblo y Educación.
- De la Cueva Iglesias, O., et al. (2005). *Manual de Gramática Española*. (tomo II). Pueblo y Educación.
- Mañalich, R. (1980). *Metodología para la enseñanza de la literatura*. Pueblo y Educación.
- Martín Pérís, E. (1996). La enseñanza mediante tareas. En Giovanni et al., *Profesor en acción*. Edelsa.
- Roméu Escobar, A. (2007). *El enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural en la enseñanza de la lengua y la literatura*. Pueblo y Educación.
- Sánchez Lobato, J. y Marín, M. (1998). *Lingüística Aplicada*. Síntesis.

Lengua, cultura e identidad: retos en tiempos de globalización¹

Mercedes Causse Cathcart

“El gran peligro de la globalización es que nos empuja a una megalengua común”.

Umberto Eco (1932-2016)

La reflexión sobre el lenguaje es centro de atención desde los primeros filósofos, el interés va desde su papel en el proceso del conocimiento, la relación entre pensamiento y lenguaje, el lenguaje en sí mismo, su evolución como medio de comunicación, la relación entre la lengua y la cultura, entre otros muchos tópicos.

Precisamente el interés por estudiar la relación entre la lengua, la cultura y la identidad ha motivado este trabajo, que también discurre sobre los retos actuales que tienen las lenguas ante el proceso de globalización.

De acuerdo con lo anterior, el objetivo es analizar la relación entre lengua, cultura e identidad tomando como referencia el fenómeno de la globalización, complejo en sí mismo, pero de gran actualidad por su trascendencia económica, política, lingüística y cultural, para ello se toman en consideración los resultados obtenidos en las investigaciones sobre paisaje lingüístico desarrolladas en la carrera de Letras.

Lengua, cultura, identidad

Desde época muy remota la reflexión sobre el lenguaje ha sido centro de muchos investigadores, la atención se ha dirigido a diferentes aspectos. Al filósofo le interesa el papel del lenguaje

¹ Una versión reducida de este trabajo fue impartido como conferencia en el coloquio El Caribe que nos une, Taller internacional de Educadores del Caribe, 2018.

en el proceso del conocimiento y su relación con la lógica; al psicólogo, la relación entre pensamiento y lenguaje; al lingüista su evolución histórica, el lenguaje en sí mismo como medio de comunicación humana, su origen; al antropólogo, entre otras cuestiones, la relación entre lengua y cultura, puesto que la primera es instrumento de comunicación básica para facilitar el diálogo entre este y los informantes de las comunidades que estudia, y es, asimismo, instrumento de análisis semántico para referenciar y validar los datos observados en las comunidades bajo estudio.

Es así como el lenguaje, medio de comunicación del hombre, ha devenido en instrumento imprescindible para el desarrollo social, de ahí la trascendencia de la lingüística para el estudio científico del lenguaje humano.

En la relación lengua y cultura se encuentra uno de los aspectos más complejos dentro de los estudios lingüísticos. Estos nexos se manifiestan en la lógica interna del sistema al que pertenecen y, en especial, se reconoce que los factores sociales se reflejan en la estructura del sistema lingüístico en sus diferentes niveles. Ciertamente es que el problema interesa más a la Antropología cultural que a la Sociolingüística, pero si se considera a esta última como parte de la Lingüística antropológica, no puede negarse la necesidad del sociolingüista de interesarse por la cuestión. Además de que, para adentrarse en las verdaderas y sólidas relaciones entre cultura y sociedad, al investigador le es necesario introducir los elementos proporcionados por varias disciplinas lingüísticas, a fin de explicar desde la lengua esta inexcusable relación (Causse, 2006).

La lengua como instrumento primario y fundamental de comunicación y transmisión de experiencias de un grupo a otro, de una generación a otra, refleja la organización sociocultural de una nación. Por tanto, los problemas socioculturales de las sociedades modernas deben ser afrontados y resueltos, tomando en consideración los factores lingüísticos en juego desde el punto de vista sincrónico, diacrónico, diafásico, diastrático y diatópico, que el estudio de una lengua demanda (Causse, 2006).

Un aspecto importante derivado de esta relación es la identidad, la cual ha sido definida desde diferentes puntos de vista y variadas ciencias, lo que en ocasiones lo hace parecer un

término ambiguo y, más que una realidad, resulta un concepto poco estructurado.

En relación con la identidad su significado varía de acuerdo con la clase de objetos a los que se aplica y es utilizado por la matemática y las ciencias naturales en análisis comparativos y por las ciencias sociales desde diferentes enfoques: la Psicología, estudia los rasgos individuales y grupales en la representación subjetiva de la memoria colectiva consciente; la Etnología clásica, pone el punto de observación en la identidad étnica como elemento imprescindible para conocer la cultura de un grupo, comunidad o nación. Posiciones parecidas utiliza la Historia, al considerarla como expresión singular que peculiariza los pueblos y las naciones a través de su evolución y desarrollo. En el Arte, se recogen los rasgos propios que definen las manifestaciones artísticas como reflejo de las realidades en que son creadas (Díaz, 2000; citado por Causse, 2006).

La lingüística, por su parte, fija la atención en los rasgos caracterizadores de una modalidad de lengua y en lo referente a la recuperación del lenguaje como elemento importante en la construcción de la realidad. Esto explica por qué, en las últimas décadas, el término identidad ha cobrado una amplia difusión y ha sido objeto de debates, controversias y variadas polémicas teóricas, que ante el despliegue de la contemporaneidad han impuesto la necesidad de reflexionar sobre su significado, en tiempos de disímiles y contradictorias tendencias.

Como concepto general, la identidad aparece definida en el *Diccionario de la lengua* de la Real Academia Española (2021) como: “cualidad de idéntico // (...). //Der. Hecho de ser una persona o cosa la misma que se supone o se busca//Mat. Igualdad que se verifica siempre, sea cualquiera el valor de las variables que su expresión contiene”.

Los estudios sobre identidad en Cuba se suman al auge que este aspecto ha tomado, especialmente, en Latinoamérica, aunque, por supuesto, mantienen su impronta nacional. La mayoría de las investigaciones, sobre todo en los últimos años, se refieren de manera general y teórica a cuestiones relacionadas con la sociología, la psicología social, la historia, esencialmente, el estudio de los procesos que contribuyeron a la formación de

la cubanidad. Sin embargo, no abundan las investigaciones sistemáticas, empíricas y actuales². Son escasas las basadas en enfoques subjetivos, como los de sentimiento de pertenencia y el análisis del discurso desde una perspectiva lingüística (Causse, 2006).

Desde el punto de vista cultural la identidad se define “como el conjunto de signos histórico-culturales que determinan la especificidad de la región y, con ello, la posibilidad de su reconocimiento en una relación de igualdad, diversidad, permanencia-cambio” (Araújo, 1985).

En este sentido, la cultura es entendida como un sistema dinámico que incluye a un sujeto socialmente definido, que actúa de determinada manera en una situación geográfica e histórica específica, produce objetos materiales y espirituales que lo distinguen. La cultura surge y se forma con el sujeto actuante e incluye su actividad y los productos de esta (Araújo, 1985).

La cultura así concebida tiene carácter eminentemente antropológico, la identidad, naturaleza sociopsicológica, esto es, se refiere a hechos culturales de conciencia. No se trata de conceptos diferentes, pero sí de cuestiones que si bien aluden a perspectivas diferentes se relacionan y se complementan. En los estudios sobre los procesos identitarios se parte de lo idéntico, en los referidos a la cultura, de la relación con el otro y por tanto de la comunicación de un sujeto de la cultura con otros sujetos de la cultura para él significativos.

Para Lotman (2000, p. 171; citado por Coronado, 2000):

La cultura es un complejo sistema semiótico cuya función es la memoria y su rasgo fundamental, la autoacumulación. El trabajo fundamental de la cultura consiste en organizar estructuralmente al mundo que rodea al hombre. La cultura es un generador de estructuralidad, y con ella crea, alrededor del hombre una esfera social,

² Véase Zamora Fernández (2000), De la Torre (2001), Rodríguez Bencomo (2004), en las que los autores coinciden con esta visión, sobre todo, Zamora destaca la necesidad de abordar el problema desde la Lingüística.

que, como la biosfera, hace posible la vida, cierto es que no la orgánica, sino la social.

Esta diversidad de enfoques y tratamientos de la identidad cultural como proceso, pone de manifiesto su condición de problema vigente de gran actualidad científica y la necesidad de un análisis de todas sus aristas como vía de poderlo aprehender en toda su extensión y dinámica, pues dada la rapidez de las transformaciones sociales, científicas y tecno-productivas, al individuo no le queda tiempo, en ocasiones, para marchar con la época ni para entender lo vertiginoso de los cambios, los conflictos adquieren caracteres extremos y las opciones son, al decir de Ubieta (1993, citado por Causse, 2006), de dos únicos colores: “se es o no se es”.

En un estudio anterior (Causse, 2006), señalo que en el estudio de la identidad cultural es importante la consideración de la identidad nacional, en ocasiones identificada con aquella, en otras, vista como algo que la incluye; pero que aparece primero en el proceso de identificación-diferenciación, la identidad nacional se consolida primero; pero la cultura se encuentra en constante cambio y evolución. Por tanto, es el centro de análisis en las investigaciones sobre la identidad cultural y junto con ella su concepción como totalidad. De ella emanan los procesos identitarios vinculados a la nación, es un proceso de cambio que caracteriza, interrelaciona y diferencia las etnias, que son la expresión de la diversidad cultural.

Esto enfatiza los alcances universales y particulares de la cultura, así como la concepción de esta como proceso de producción subjetiva de significados, de identidades colectivas y particulares, expresadas en productos materiales y espirituales. La cultura desempeña un papel importante en la consideración de la identidad, al permitir entender los procesos que están en la base de la concepción de esta última.

De lo anterior se colige que la bibliografía al uso clasifica la identidad de diversas maneras aunque, sobre todo, a partir de las últimas décadas del siglo xx, se le confiere una gran importancia al aspecto cultural, de ahí que la identidad cultural sea uno de los temas más tratados últimamente.

Sin embargo, esta variedad conceptual también destaca la importancia que, principalmente, en los últimos años en que predomina la tendencia globalizadora, se le confiere a este aspecto de la cultura y la vida de los pueblos.

Lengua, cultura, identidad, como procesos humanos, se complejizan aún más al enfrentar los retos impuestos por la globalización, fenómeno que puede considerarse se inicia con la vida hombre, pero es en el siglo xx, con los adelantos de la ciencia y la técnica, el afianzamiento de los círculos de poder, entre otras cuestiones, que adquiere mayor preponderancia y es preocupación de varios investigadores en las disímiles áreas del saber humano.

El término globalización es complejo en su propia definición y concepción y a su alrededor prevalecen varias dimensiones según sea el punto de vista adoptado. Para esta comunicación se adopta la definición ofrecida por Pérez Ruiz (2012, p. 514):

[...] el proceso social contemporáneo de índole económico, social, político y/o cultural caracterizado por la interconexión e intercambio de bienes materiales, culturales y de personas que supera el concepto de nación y supone una nueva construcción del mundo, basada en la interdependencia y comunicación, favorecida por la economía de mercado libre y el desarrollo tecnológico y comunicativo. Es un proceso consciente y asumido, en términos generales, de manera libre por los interlocutores del mundo globalizado.

En el análisis de este proceso se asocia el término, sobre todo, desde los puntos de vista económico, político, lingüístico y cultural a la influencia del inglés y de EE. UU. en particular. De esta manera, algunos autores previenen sobre sus consecuencias negativas, mientras que otros, en mi opinión con mayor objetividad, estudian las causas, consecuencias y en algunos casos ofrecen ideas para el debate y la reflexión. Sirvan de ejemplos los trabajos de Block (2002), Kubota (2002), Tomlinson (2003), entre otros, citados por Pérez Ruiz (2012).

Otra autora que aborda esta problemática es Cancino, (2014), quien analiza la influencia del inglés a nivel internacional y la actual expansión del español, fundamentalmente en EE. UU.

y su importante papel en el proceso de globalización, al aumentar el número de hablantes en este país y con ello el interés que en la actualidad se le concede al estudio de esta lengua en todos los órdenes de la vida en ese país y en el resto del mundo no hispanohablante. En este sentido, también puede incluirse el artículo de Garrido (2010), que aborda el papel del inglés y del español como lengua pluricéntrica, dentro del proceso de la globalización,

Lengua, cultura, identidad en el paisaje lingüístico de Santiago de Cuba

En este proceso en que lengua, cultura e identidad se enfrentan al reto que supone la globalización son muchos los aspectos involucrados, pero voy a referirme a la experiencia que hemos adquirido profesores y estudiantes del departamento de Letras de la Universidad de Oriente, en los estudios que sobre paisaje lingüístico (PL) venimos desarrollando en áreas de la ciudad y específicamente en el Corredor patrimonial Enramadas³, el cual pone de manifiesto los cambios no solo arquitectónicos y de imagen que ha tenido para bien este espacio, sino que revela, la variación que desde el punto de vista del discurso se observa en el área.

La definición más conocida sobre paisaje lingüístico es la Landry y Bourhis⁴ (1997, p. 25, citados por Calvi, 2018) como:

The language of public road signs, advertising billboards, street names, place names, commercial shop signs, and public signs on government buildings combines to form the linguistic landscape of a given territory, region, or urban agglomeration. The linguistic landscape of a territory can serve two basic functions: an informational function and a symbolic function.

El paisaje lingüístico es el lugar donde convergen varias lenguas y se reflejan a través de textos y rótulos que tienen fun-

³ La investigación forma parte del proyecto de investigación “Estudio del discurso oral y escrito en la región oriental de Cuba”.

⁴ Considerados los pioneros en este tipo de estudio.

ción informativa y simbólica. La primera delimita las fronteras territoriales de un grupo lingüístico al indicar que una o varias lenguas pueden utilizarse en la comunicación, la segunda se refiere al valor y estatus de las lenguas tal y como las percibe un grupo en comparación con otros grupos. Esta idea es apoyada por Nicolás (2014, citado por Rodríguez Pérez, 2018), cuando comenta que además de su finalidad claramente comunicativa, el paisaje lingüístico tiene una importante función simbólica, ya que puede dar cuenta del poder relativo y el estatus de las comunidades lingüísticas que habitan ese territorio.

Se ha revelado en estos estudios, que la lengua inglesa tiene un papel preponderante, al ser considerada lengua de comunicación internacional, este idioma es utilizado ampliamente en la rotulación comercial, lo cual puede parecer informativo y dirigido a turistas; pero un análisis de la información comercial indica que el inglés tiene una importante función simbólica también para los que no son hablantes del idioma.

De esta manera, la lengua se convierte en una mercancía al ser concebida como habilidad importante para el emprendimiento individual y como forma de agregar valor a otros productos, tal y como se observa en muchos de los anuncios ubicados en la calle Enramadas.

Como ya se dijo, estudios de esta naturaleza se llevan a cabo en el Departamento de Letras, Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente, donde además del ya citado trabajo de licenciatura de Rodríguez Pérez (2018), se suman los de González Bonaga (2018), Rodríguez (2020) y Uriarte (2021)⁵.

En el paisaje lingüístico del Corredor patrimonial de Enramadas, se observa bilingüismo y plurilingüismo, pues hay presencia de idiomas como español, inglés, francés e italiano en muchos de los anuncios, sobre todo los privados, que allí pueden observarse y que están adosados a las paredes, en la arquitectura y en el piso. La calle Enramadas, como popularmente se conoce, es una de las vías representativas de la ciudad de

⁵ Todos estos trabajos de diploma fueron dirigidos por las profesoras Dr. C. Mercedes Causse Cathcart y Ana María Guerra Casanellas.

Santiago de Cuba; en sus más de tres siglos ha conservado su función comercial y cultural. A esta arteria por ser la vía comercial más importante de la ciudad se le otorgó el nombre de “Corredor patrimonial” y, por tanto, en ella se observan características propias del paisaje lingüístico, ajustado a los avances de la sociedad que lo produce.

A partir de los resultados de los trabajos de diploma de Rodríguez Pérez y González Bonaga defendidos en 2018, se puede establecer la comparación entre los establecimientos estatales y los privados, ambos tienen en común la colocación de carteles que anuncian lo que el local ofrece. En el caso de los anuncios estatales, si bien adoptan las características del estilo publicístico, no siempre se da información adicional sobre los servicios que se prestan; predominan los colores naranja y rojo, en algunos por constituir colores corporativos, en otros por ser llamativos. Esta característica puede estar dada, según Rodríguez Pérez (2018) “porque son colores cálidos que representan la temperatura propia de la ciudad o por ser colores llamativos que atraen la atención del espectador. Su función es informar acerca del establecimiento al cual representan”.

En cambio, en los anuncios del sector privado es donde puede verse un mayor influjo de las lenguas extranjeras, especialmente del inglés. Es frecuente el empleo de imágenes referenciales para reafirmar el mensaje del texto, por ejemplo aquellos que ofrecen servicios tecnológicos presentan información en español e inglés, o un híbrido de ambos idiomas, por ejemplo: *cellphone*, *software*, *movil server*, en este caso hay un híbrido, pues la palabra inglesa para este significado se escribe *mobile*; en *flasheo* y *rooteo*, a la palabra inglesa se le ha adicionado un sufijo español y en estas expresiones se han combinado ambas lenguas: “los más fashion” y “desiguales company”. Esto confirma desconocimiento e improvisación de los autores (González Bonaga, 2018).

En estos usos lingüísticos se observa la articulación entre el PL y la economía del turismo. Todo lo cual pone de manifiesto que en el PL conviven intereses, argumentos y representaciones socioculturales diversos.

Tal situación convierte al lenguaje en un recurso lingüístico y simbólico, puesto que adiciona valor a un producto cultural vendible. Por tanto, también se involucra en los cambios económicos, políticos y sociales, ya sea de forma intencionada o no.

Los locales que ofrecen comida, al lado del español usan la lengua de la región de donde se publicita este tipo de negocio, por tanto hay mensajes en inglés e italiano, principalmente. Los colores que predominan son el rojo, azul y blanco, en opinión de González Bonaga (2018), son reflejo de la nacionalidad cubana, en otros aparece el negro, como símbolo de elegancia, profesionalidad, seriedad y oficialidad.

De cualquier manera, en este paisaje lingüístico aunque hay referencias a otras lenguas, los modos, colores, diseño de imagen conservan rasgos del ser cubano y le brindan identidad a la ciudad. No podemos ser ingenuos y aceptar todo lo que se coloque como anuncios porque, si bien algunos están muy bien logrados, otros adolecen de buen gusto y el empleo apropiado de la(s) lengua(s) no siempre se observa. Lo ejemplificado aquí es una muestra de la relación entre la lengua, la identidad, la cultura y los retos que tenemos todos ante la globalización económica, política porque compromete la identidad lingüística.

Referencias

- Araújo, N. (1985). Apuntes sobre el valor y significado de la identidad cultural. *Unión*, 8, octubre-noviembre-diciembre.
- Cancino, R. (2014). El español y la globalización lingüística. <https://educra.net/signup/portal>
- Calvi, M. V. (2018). Español e italiano en el paisaje lingüístico de milán. ¿Traducción, mediación o translanguaging? *Lingue Linguaggi*, 25, 145-172.
- Causse, M. (2006). *Los unificadores culturales como expresión de identidad en Los Hoyos: un estudio desde la teoría sociolingüística*. (tesis de doctorado). Universidad de Oriente.
- Coronado, A. (2000). *Tradición oral: mitos y cuentos en los municipios de San Ignacio, Mazatlán y Concordia. Su influencia en la vida cotidiana de la comunidad y en la construcción de la identidad*. (tesis de maestría). Universidad de Oriente.
- De la Torre, C. (2001). *Las identidades. Una mirada desde la psicología*. Centro de Investigación y Desarrollo Juan Marinello.

- Garrido, J. (2010). Lengua y globalización: inglés global y español pluricéntrico. *Historia y Comunicación*, 15, 63-95.
- González Bonaga, K. (2018). *Análisis lingüístico de anuncios del sector privado en el Corredor patrimonial Enramadas entre las calles Paraíso y General Lacret (San Pedro), Santiago de Cuba*. (tesis de diploma). Universidad de Oriente,.
- Pérez Ruiz, J. (2012). Los profesores de lenguas extranjeras ante el reto de la globalización. *Actas XLV Congreso internacional de la AEPE*. Centro virtual Cervantes. https://cvc.cervantes.es/en-senanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/.../congreso_45_46.pdf
- Real Academia de la Lengua Española (2021). *Diccionario de la lengua*. [Edición on line]. <https://dle.rae.es/>
- Rodríguez Bencomo, D. J. (2004). *El tema de la identidad en la obra martiana desde una perspectiva filosófica*. (tesis de doctorado). Universidad de La Habana.
- Rodríguez Pérez R. (2018). *Análisis semiolingüístico de anuncios del sector estatal en el paisaje lingüístico del Corredor patrimonial Enramadas, Santiago de Cuba*. (tesis de diploma). Universidad de Oriente.
- Rodríguez, G. (2020). *Paisaje lingüístico en Santiago de Cuba: apuntes para un imaginario Santiago de Cuba*. (tesis de diploma). Universidad de Oriente.
- Uriarte, K. (2021). *Análisis léxico-semántico de anuncios informales en la ciudad de Santiago de Cuba*. (tesis de diploma). Universidad de Oriente.
- Zamora, R. (2000). Notas para un estudio de la identidad cultural cubana. En Vera Estrada, A. (comp.), *Pensamiento y tradiciones populares*. Centro de Investigación y Desarrollo de Cultura Cubana Juan Marinello.

Interacción comercial y descortesía aparente en el eje Trocha-San Agustín-Santa Rita: una aproximación

Herson Tissert Pérez

La cortesía verbal es entendida como el conjunto de estrategias conversacionales destinadas a evitar o mitigar conflictos derivados de la interacción social (Escandell, 1996, p. 139). Si bien se considera que la ausencia de estas estrategias es lo que determina la descortesía, no son pocos los autores (Culpeper, 1996; Kienpointner, 1997; Eelen, 2001; Bolívar, 2005) que han expresado la necesidad de una caracterización exhaustiva del comportamiento descortés y han intentado dar cuenta de sus normas y funcionamiento.

La mayoría de estos trabajos, de una manera u otra, resaltan el papel del contexto social en la interpretación de la (des) cortesía. En efecto, en determinadas situaciones y entornos las personas pueden expresarse de un modo que normalmente sería considerado grosero, sin que esta actitud sea apreciada por el (los) interlocutor(es) como ofensiva y sin que se afecten por ello las relaciones sociales.

Este fenómeno ha sido designado de diferentes maneras por diversos investigadores. Lancheros (2020) lo denomina descortesía aparente, y aunque han sido estudiado, sobre todo, en los intercambios conversacionales no es imposible su presencia en otras prácticas discursivas, tanto orales como escritas.

El presente estudio tiene como objetivo examinar las manifestaciones de la descortesía aparente en los intercambios lingüísticos asociados a la actividad comercial del eje Trocha-San Agustín-Santa Rita, un área de la ciudad de Santiago de Cuba

cuyo centro es la intercepción de las tres calles mencionadas¹, y en la que proliferan las instalaciones y personas dedicadas a la comercialización, tanto formal como informal, de bienes y servicios. Por la procedencia de los actores, este comercio puede dividirse también en estatal (establecimientos pertenecientes a empresas controladas por el Estado) y no estatal (privados, cooperativos, irregulares, y otros).

A efectos de esta investigación el eje comprende: la calle San Agustín desde Santa Rita hasta San Basilio; la calle Santa Rita, desde Trocha hasta Clarín, hacia el oeste, y desde Trocha hasta Calle 1^a de Villalón, hacia el este; la avenida de Trocha, desde Santa Úrsula hasta el comienzo de la Avenida 12 de agosto.

Estas demarcaciones atienden a la presencia de actividad comercial. Aunque la mayor concentración se encuentra en la calle San Agustín entre Santa Rita y Rey Pelayo, diversos establecimientos se extienden por la calle San Agustín hasta su intercepción con la calle Enramadas. Los límites fueron fijados en la calle San Basilio, porque a partir de allí es menos frecuente la presencia de vendedores itinerantes e irregulares. También se produce un cambio en el entorno físico.

Se considera que forman parte del entorno del eje las calles secundarias aledañas al mismo, incluidas en los itinerarios individuales y colectivos de los pobladores, de manera especial en lo que se refiere a la adquisición de alimentos. Estas vías sirven como escenario de operaciones de negociación, asociadas a las ofertas de las calles principales, y pueden encontrarse allí diversas opciones de consumo.

Además de su carácter comercial, la importancia de la zona se debe a la posición en el entramado urbano (existencia de puntos de recogida de pasajeros, paradas de ómnibus, piquera de motoristas), su valor simbólico y cultural, asociado a tradiciones culturales como la conga de San Agustín, y su condición

¹ El nombre oficial de Trocha es Avenida 24 de febrero, San Agustín se denomina Donato Mármol. La calle Santa Rita se divide en dos tramos: desde la intercepción hacia el oeste (en dirección a la bahía) recibe el nombre oficial de Diego Palacios; en dirección al este y hasta su final, se denomina Comandante Borrero.

de foco comunitario, en el sentido que se infiere del trabajo de Avelino Couceiro (2009, p. 242), como un punto de reunión en el que los individuos, además de recibir algún servicio, se dedican a socializar o a “comentar sobre el barrio y la sociedad”.

En las investigaciones cubanas, hasta donde se ha podido conocer, no ha sido utilizada la definición de descortesía aparente. Sin embargo, fenómenos similares, equivalentes o incluidos en ella como la anticortesía han sido abordados por diversos estudios, entre los cuales destacamos el de Laverdeza y Santiesteban (2015) centrado en el papel del insulto dentro de la identidad lingüística de la juventud.

Otros trabajos destacan la normalización de comportamientos lingüísticos potencialmente descorteses o violentos en entornos como el transporte público (Ramos Banteur, 2017) y las comunidades (Causse y Fernández González, 2018; Pi Moreno, 2009). En este grupo es pertinente incluir el artículo de Bidot (2011) que ofrece una mirada al pregón desde la cortesía verbal. El artículo adopta, además, los presupuestos de la pragmática sociocultural de Bravo (2009).

Consideraciones teórico-metodológicas

La interacción o encuentro comercial constituye un tipo de actividad durante la cual se produce el intercambio de un bien entre dos partes, cliente y proveedor, y cuyo propósito comunicativo último está orientado a esa transacción o intercambio (Garcés Conejos y Bou, 2008). Sin embargo, en las áreas con gran presencia de ofertas comerciales se producen variados eventos de comunicación relacionados con las identidades socioculturales y el universo simbólico de los participantes. Así lo destacan autores como Martín Barbero (1981), Lindenfeld (1990) o Ayús (2005), en sus estudios sobre los mercados públicos urbanos.

Ayús (2005), para quien la conversación es el fenómeno discursivo predominante en estos entornos, distingue la ocupacional, concerniente a la vida laboral, de la sociable, que no posee un fin práctico específico o evidente, si bien apunta que ambos tipos coexisten y “en determinadas circunstancias puede ocurrir un desplazamiento de un lado a otro” (p. 36).

De manera similar, la convivencia del habla transaccional y el habla social (o la presencia de la segunda en la primera), ha sido señalada en Coupland (2000) como característica de los entornos comerciales y de servicio, los cuales para Bailey (1997, citado por Garcés Conejos y Bou, 2008), se presentan en dos formas: la de componente social mínimo y la de componente social expandido. Esta última incluye temas interpersonales que tienden a estar relacionados con el intercambio comercial.

En cualquier caso, el análisis del habla en estas interacciones muestra “las sutiles asimetrías que permean las relaciones sociales y las distancias que los encuentros sociales permiten detectar entre los interactuantes” (Ayús, 2005, p. 92), las cuales pueden ser reveladas a partir del estudio de la (des)cortesía verbal. Por otro lado, Bravo (2005, citado por Kaul, 2008, p. 254) manifiesta que la cortesía verbal es una actividad comunicativa cuya finalidad es quedar bien con el otro, y responde a normas y códigos sociales que forman parte del conocimiento de los hablantes.

De los muchos estudios dedicados al tema, el de Brown y Levinson (1987) es considerado fundamental. Los autores introducen las definiciones de imagen positiva y negativa, basados en las nociones de imagen social (*face*) y territorio de Goffman (1967), y consideran el objetivo de la cortesía la atenuación de potenciales amenazas a estas imágenes².

Parte de las críticas al modelo propuesto por ellos se basan en el relativismo cultural³. Es decir, existen diferencias entre lo que se considera cortes o descortés entre diferentes culturas. Como opina Bravo (2010, p. 227), las necesidades de aprobación de las propias ideas, personalidad y pertenencias, y de no imposición al territorio personal están socioculturalmente descritas y no pueden constituir por tanto, categorías contrastivas neutrales transculturalmente.

² Brown y Levinson refieren, como variables a tener en cuenta en las manifestaciones de cortesía, las de *distancia social* entre los interlocutores, poder y grado de imposición implicado por el acto de habla (Havertake, 1994, p. 36).

³ Para un acercamiento a las críticas a esta y otras teorías clásicas sobre la cortesía ver Kienpointner (1997, pp. 252-255).

La cultura hispanohablante, por ejemplo, es considerada en general una cultura de acercamiento (Kaul de Marlangeon, 2017), lo que significa que existe una menor sensibilidad hacia el concepto de amenazas a la imagen y un menor uso de recursos de atenuación (Briz, 2012; citado por Kaul de Malangeon, 2007, p. 6)⁴.

En opinión de Bravo (2009), siendo el conocimiento del contexto del usuario definitivo para la interpretación de la (des)cortesía por parte del analista, es necesario ubicar este tipo de estudios en una pragmática sociocultural, lo que significa la incorporación del factor extralingüístico al análisis.

Según esta autora, una investigación sobre cortesía verbal, realizada bajo este enfoque, debe tener en cuenta no solo la experiencia comunicativa del investigador (introspección), sino que esta debe ser confrontada con los hablantes (consultación). Como medio para acceder al significado del hablante se consideran también la elicitación (la aplicación de test o juegos del rol) y el método natural, en el cual se analizan interacciones reales.

La pragmática sociocultural retoma conceptos provenientes de la etnografía de la comunicación (Hymes, 1972), entre los que se encuentran los de competencia comunicativa⁵ y comunidad de habla. La primera se refiere a la habilidad de los hablantes nativos para usar el lenguaje en situaciones reales. Por comunidad de habla, se entiende no la comunidad definida por un lenguaje común, sino más bien por normas lingüísticas comunes, es decir, un grupo de personas que compartan reglas para el uso y la interpretación del habla (Johnstone y Marcellino, 2010).

⁴ Las diferencias entre las culturas de acercamiento y las de distanciamiento están dadas por las percepciones y prácticas con respecto al espacio personal, la vida privada y, en general, las precauciones en las relaciones sociales (Albelda Marcos y Briz, 2010, pp. 248-250).

⁵ El concepto de competencia comunicativa se opone al de competencia lingüística de Chomsky, entendida como la habilidad potencial del hablante ideal para producir oraciones gramaticalmente correctas (Johnstone y Marcellino, 2010).

El concepto de comunidad de habla es reformulado por Bravo (1998), quien utiliza el término comunidad sociocultural, para incluir lo concerniente a comunidad de lengua, identidad de grupo y pertenencia cultural.

La identidad grupal es importante en la mayoría de los contextos en que se manifiesta la descortesía aparente. Vale la pena recordar que Lancheros (2020) emplea este término para referirse a aquel comportamiento verbal convencionalmente descortés que no produce efectos descorteses en los interlocutores. Fenómenos similares o equivalentes, de manera total o parcial, han sido designados por diversos autores bajo variadas denominaciones. Una de las más extendidas es la de descortesía fingida, introducida por Leech (1983) y retomada por Culpeper (1996) y Kienpointner (1997), aunque con ligeras diferencias en sus concepciones.

Zimmermann (2003) prefiere el término anticortesía, la cual, según él, se muestra en los varones jóvenes, y está constituida por los actos comunicativos que al igual que los insultos “amenazan la identidad del otro, sin que los afectados se sientan ofendidos o reclamen exclusas sino que, al contrario, se sienten muy felices con este tipo de trato” (p. 49).

A juicio de este autor, los actos anticortesés tienen carácter antinormativo e indican solidaridad y confianza dentro de un grupo de amigos o conocidos, es decir, refuerzan la identidad grupal. Para Kaul de Marlangeon (2017, p. 19) los actos formalmente descorteses con propósito cortés no constituyen anticortesía en el sentido que le atribuye Zimmerman, pues la conducta antinormativa no resulta contestataria hacia el mundo adulto, sino que solo expresa “una actitud ideológica identitaria hacia el grupo de mayor pertenencia”. La investigadora sitúa a estos actos en el primer lugar de escala de los comportamientos descorteses, dentro del continuo de la (des)cortesía (Kaul de Marlangeon, 2008, p. 263)⁶.

⁶ Como Kaul de Marlangeon y Kientpointner, son varios los autores que consideran la existencia de un continuo de la (des)cortesía, que va desde un comportamiento completamente cortés hasta uno completamente descortés, pasando por un punto neutro en la escala (Lancheros, 2020).

Aunque reconoce los aspectos más significativos de las ideas de estos y otros teóricos, Lancheros (2020) trata de superar, en su definición, las discrepancias en cuanto al fenómeno estudiado y su funcionamiento. La afiliación grupal, el humor y la diversión se encuentran entre los propósitos de la descortesía aparente. No obstante, es necesario seguir analizando el fenómeno en distintos contextos para llegar a conclusiones sobre su funcionamiento. Una de las aspiraciones del presente análisis es contribuir al conocimiento de la descortesía aparente en los contextos comerciales. En áreas como la escogida para el estudio son frecuentes, además de las conversaciones, otras prácticas discursivas.

La muestra tiene carácter dirigido, y está formada por tres conversaciones, un pregón y un letrero. Fue escogida tomando como criterio la presencia del fenómeno en estudio, y por la complejidad de los eventos comunicativos, lo cual hace posible que en un mismo evento concurren más de una práctica discursiva. Por ejemplo, en una de las conversaciones estudiadas la apertura está constituida por un pregón.

En este análisis se seguirá el concepto de conversación como interacción verbal oral estructurada en turnos de palabra (Cots *et al.*, 1989; citado por Tusón, 1997, p. 15). En el caso de que participen más de dos sujetos, se hace necesaria la distinción entre roles, pues en cualquier momento de la conversación existen, por definición, varios no-hablaantes, los cuales, en cuanto oyentes del mismo mensaje, no necesariamente tienen el mismo estatus, como se muestra en Kerbrat Orecchioni (1996, p. 3). Siguiendo a esta autora y para efectos de este trabajo se llamará destinatario principal (*addressed*) al sujeto hacia el cual se dirige directamente el hablante, y destinatarios secundarios (*non-addressed*) al resto de los oyentes, aunque como en el estudio referido, se aclara que los roles pueden ser difusos.

Por pregón, siguiendo el análisis de Baby Ramírez (2017,) se entiende el “arte de anunciar mercancías en voz alta en lugares públicos, con humor, elegancia y seducción, una tradición que refleja una riqueza poética y musical que contribuye a articular, normar y regular la vida urbana” (p. 4). En cuanto al letrero, se utiliza la definición de la Real Academia: “palabra o conjunto de palabras escritas para notificar o publicar algo” (Rae, 2010).

Vale destacar, como característica de las interacciones comerciales en el eje Trocha-San Agustín-Santa Rita, la relación estrecha y habitual entre vendedores y buena parte de los clientes, algo que, según señalan Garcés Conejos y Bou (2008, p. 480) es común en muchas culturas. En este caso del área de estudio, la relación está dada por la pertinencia de ambos grupos a la misma comunidad. También es conveniente manifestar que, dada la escasez de la oferta, la necesidad de adquirir productos puede contribuir a que la descortesía sea asumida sin réplica, de manera similar a lo observado por Bidot (2011) en su estudio sobre los pregones.

Como técnica, se utilizó la observación participante. Solo una de las muestras orales pudo ser grabada. El resto fue registrado de manera escrita. Siguiendo a Ayús (2005, p. 119) en los casos en que este recurso fue el único disponible se trató de captar la interacción, en todas sus dimensiones, de la manera más fiel posible. Para el letrero se utilizó el registro fotográfico.

Debe entenderse que, dada la naturaleza dinámica de los puestos de venta, las conversaciones motivo de estudio constituyen fragmentos de intercambios verbales más extensos. Las transcripciones se realizaron de la manera más simple posible. Para ello, se adaptaron, en la medida de lo necesario, las convenciones utilizadas por Tusón (1997). En el análisis no se consideran las normativas gramaticales ni ortográficas. Las variables sociolingüísticas (sexo y edad) fueron observadas en las conversaciones para valorar su influencia en la relación entre los interlocutores.

Se empleó el recurso de la introspección (Bravo, 2009), es decir, las intuiciones del investigador como miembro de la misma comunidad física, lingüística y de habla de los interlocutores. También se observaron las reacciones de estos, y en el caso del letrero se realizó la consulta a uno de los involucrados en la práctica discursiva. En todo momento se tuvo en cuenta el contexto general de los intercambios comunicativos.

Análisis de los ejemplos

No. 1. Pregón

Contexto: se trata de un vendedor itinerante, irregular, especializado, hasta donde se ha podido conocer, en la venta del produc-

to llamado permetrina, un medicamento que se utiliza para combatir la escabiosis (sarna), así como las infestaciones por piojos, chinches y otros organismos que afectan la salud humana.

Transcripción:

1. Hay permetrina, Hay permetrina
2. Pal piojo
3. Pa' la escabiosis
4. Pa' la chinche
5. No me trates, no
6. No me trates de engañar
7. Sé que tú tienes la chinche
8. Aquí no venga'visitar

Análisis: En 1 se produce la apertura, mediante el anuncio directo de la mercancía, con el uso de la forma impersonal del verbo haber. 2, 3 y 4, informan acerca de la utilidad del producto. De 5 a 8, se introduce la segunda persona del singular y el imperativo. El vendedor se dirige no ya a un interlocutor colectivo sino a uno particular (ambos clientes potenciales, abstractos). El pregón asume la forma de parodia de un tema musical. Se trata de la canción “Rica y apretadita”, colaboración entre el artista urbano panameño El General y Anayka, estrenada en 1994 y versionada años más tarde por el grupo Kumbia All Starz y por Daddy Yankee. Se parodió el fragmento correspondiente al estribillo.

En 5 y 6 apenas se producen cambios con respecto a la letra original. Si se atiende al significado convencional, puede decirse que estos dos versos constituyen una advertencia y por lo tanto, amenazan la imagen del interlocutor (cliente potencial).

En 7 se produce una aparente ataque a la imagen positiva del interlocutor al presuponerlo portador de una plaga de chinches, lo cual implica un cuestionamiento sobre su higiene. En 8 puede calificarse como un acto impositivo y por lo tanto, amenaza la imagen negativa. Sin embargo, en toda la secuencia se mantiene el tono picaresco presente en la canción original, por lo que no se producen efectos realmente lesivos a la imagen del interlocutor.

La parodia, como recurso humorístico, no produce efectos descortes, sino que sirve para mostrar el ingenio del vendedor (pregonero), destacarlo entre otros proveedores y hacer más atractiva la oferta, lo cual puede resultar en mejores resultados de la gestión de venta. En toda la interacción no se observó ninguna reacción negativa por parte de los posibles compradores.

No. 2. Conversación

Participantes:

A: Mujer, mestiza, 40-45 años, empleada (vendedora) de un establecimiento de la Empresa de Gastronomía Popular.

B: Hombre, mestizo, 50-55 años, habitante de la comunidad.

Contexto: el intercambio se produce en las afueras de un establecimiento de comercio estatal, perteneciente al Ministerio de Comercio Interior (Mincin), la cual ha adoptado algunas nuevas regulaciones referentes al sistema de pago a sus empleados: parte de su salario depende de la cuantía de los productos vendidos. De este modo se han impuesto prácticas de trabajo no comunes en este sector como la venta itinerante y en los alrededores de los establecimientos.

Se trata de un intercambio breve. B es un transeúnte que realiza una pregunta con respecto a la intervención de A.

Transcripción:

1. A [Pregonando]: ¡Hay arroz, hay arroz!
2. B [Camina por la acera de enfrente, no se detiene]: ¿No hay papa? Yo quiero papa.
3. A [Junta los dedos índices y los pulgares, el gesto convencional para referirse a los genitales femeninos]: Aquí hay papa..._ papayona || [Risas] papayo..._[Risas]

Análisis: la apertura de la conversación, es decir, el primer turno de A, corresponde a un pregón simple, directo. Este tipo de práctica discursiva no solía ser común en los establecimientos estatales, pero son consecuencia de la situación descrita.

En 2, B realiza una pregunta en apariencia corriente. Sin embargo, A la interpreta como un intento de provocación o una manera de buscar cercanía a través del humor. La pregunta, en contexto, parece absurda. Por una parte en la mesa dispuesta para la venta se observa un solo producto, que es el mismo anunciado por A. Además, la papa, desde hace varios años es un producto deficitario por lo menos en el Oriente del país, por lo que su venta sin regulación resulta extraña. Es decir, B sabe que es poco probable que A disponga de ese producto. La intervención de B puede clasificar dentro de lo que Kienpointner (1997) llamó descortesía irónica y, por lo tanto, dentro de la descortesía aparente.

En 3, se produce la réplica de A. La papaya, fruto del árbol denominado papayo es conocida en Cuba también como frutabomba. La utilización del sustantivo *papaya* en referencia al órgano sexual femenino es más propia de la zona occidental del país, aunque se ha extendido paulatinamente al resto de la Isla. La interpretación siempre depende del contexto. En este caso, los gestos realizados con las manos y el uso del aumentativo (papayona) indican que se considera una palabra tabú.

El intercambio puede calificarse de descortés si se tienen en cuenta las implicaciones, pero el ambiente relajado, las risas y la ausencia de comentarios extras hace posible llegar a la conclusión de que ambos interlocutores se conocen y comparten cierto grado de cercanía. La descortesía aparente, es este caso, una muestra de la confianza entre los interlocutores.

No. 3. Conversación

Participantes:

1. A: Hombre, negro, 40-45 años, cliente, habitante de la comunidad.
2. B: Hombre, negro, 30-35 años, vendedor.
3. C: Hombre, mestizo, 50-60 años, cliente, habitante de la comunidad.

Contexto: puesto de venta de viandas, frutas, vegetales, carnes y otros alimentos no procesados. Al comienzo de la interacción ya C ha terminado su compra, pero se mantiene cerca del mostrador mientras organiza su mercancía.

Transcripción:

1. A [Dirigiéndose a B]: Dame 2 libras de ají.
2. B [Pregonando]: ¡Hay ovejo, hay ovejo! [Pregonando] Sí, porque este ¡[señala a C con la cabeza] namá que compra fongo.
3. C [Pregonando]: Yo vine el fin de semana pero tú no ‘tabas aquí.
4. B: [Mientras le despacha a A]: Yo todos los días estoy aquí. Estuve viernes, sábado, domingo. El único día que no estuve aquí, fue el jueves.
5. C [Dirigiéndose a B]: El jueves, yo vine el jueves.
6. B [Mirando a A]: Ahora tú vienes precisamente el día que yo no estoy aquí.
7. C [Dirigiéndose a B]: Yo vine el jueves. Había mortadella y pollo.
8. B [Recoge el dinero que le extiende A, mira a C]: Y compraste mortadella.
9. C (Dirigiéndose a B): Pollo, compré pollo.

Análisis: en 1, A inicia el intercambio comercial. Realiza un pedido simple. En 2, B comienza su turno con un pregón. Puede considerarse un falso pregón, debido a que no se realiza en voz muy alta, sino que es audible solo para los que están cerca del puesto de venta. En la continuación del turno, puede verse que el objetivo principal es molestar a C, lo que se refuerza por el hecho de referirse a él de manera indirecta, utilizando la tercera persona. Se trata de un acto potencialmente amenazador de la imagen positiva de C, al cuestionar su capacidad o su disposición a comprar un producto (la carne de ovejo) de gran demanda en el contexto actual y cuya adquisición resulta difícil debido a los altos precios.

En 3, C trata de reparar su imagen mediante una explicación. Puede considerarse que 2 y 3 constituyen pares adyacentes, pues aunque en 2, B no se dirige directamente a C, su intervención sí provoca la explicación de C. A partir de aquí, se produce una alternancia entre amenaza a la imagen de C por parte de B (turnos 4, 6 y 8) y un trabajo de reparación de imagen

propia por parte de B (turnos 5, 7 y 9), en el que intenta demostrar que sí es capaz de adquirir el producto.

Aunque A tiene una sola intervención y no participa de manera directa en el resto del intercambio, B trata de involucrarlo constantemente, sea dirigiéndose a él, como en el turno 1, o a través de recursos no verbales (gestos, miradas). Es decir, es el destinatario principal del mensaje.

Aunque durante toda la interacción B amenaza la imagen de C, y este último trata de reparar su imagen propia, no se producen efectos descorteses. La cercanía entre B y C, se aprecia en el tono relajado, humorístico, de la conversación, pese a tocar un tópico sensible en el contexto actual, caracterizado por la escasez y alto precio de la oferta alimentaria.

La descortesía aparente, en este caso, también es un modo de crear un ambiente de distensión. La relación entre A y B no parece ser cercana, por lo tanto, al dirigirse al primero para proferir opiniones negativas sobre C, B automáticamente lo coloca en una posición diferente, es decir, entre los que sí pueden adquirir el producto, lo cual contribuye al realce de la imagen, y puede impulsar a B a la compra, aunque por supuesto, no es el único factor a considerar.

No. 4. Conversación

Participantes:

A: Mujer, negra, 60-65 años, clienta, habitante de la comunidad.

B: Hombre, negro, 30-35 años, vendedor.

Contexto: el mismo puesto de venta del ejemplo anterior. B, el vendedor acaba de despacharle un producto a A. Esta le ha entregado un billete de alta denominación. B protesta en tono humorístico mientras se dispone a entregarle el cambio. A intenta encontrar un billete más pequeño para hacer más fácil la tarea y expresa además su deseo de acumular billetes dentro de su bolso.

Transcripción:

1. A: Espérate, déjame ver si encuentro algo más chiquito
[Buscando en el interior del bolso]

2. B: Tía, deje eso así.

3. A: (xxxxxx) [Sigue buscando en el bolso, risas]

4. B: Pero qué Ud. hace tía | //Tía, qué es eso tía. //

5. A: // Espérate, chico. // [Encuentra algunos billetes de pequeña denominación y se los muestra a B]

6. B: // Vamo' a ver// que ya pasó el Día Internacional del Menudo [Extiende el cambio. A lo guarda los billetes que había encontrado y recibe los que le da A].

Análisis: aunque el uso del imperativo es propio de los actos impositivos, en 1 y 2 los posibles efectos descorteses son atenuados por el tono de la voz, el propio contenido de los enunciados, y la naturaleza cooperativa de la interacción. En 3, la risa de A refuerza el planteamiento anterior. En 4 se produce una amenaza potencial en forma de cuestionamiento reiterado por parte de B, que tampoco es considerado descortés por A. En 5, además de interrumpir al interlocutor, lo que constituye una violación de la etiqueta conversacional, la mención al Día Internacional del Menudo puede producir efectos descorteses, pues una la tenencia de cierta cantidad de menudo (monedas) es considerado incómoda, no solo por las dificultades para su almacenamiento, sino porque en el contexto cubano es asociado a la pobreza y falta de recursos. Frases como “te despojas-te conmigo”⁷ expresadas hacia quien paga un servicio con una cantidad notable de monedas dan cuenta de este prejuicio⁸.

El efecto descortés no se produce, debido al tono humorístico de todo el intercambio, el uso por parte de B del apelativo Tía y el pronombre Usted como forma de tratamiento, lo cual indica respeto por la edad de la clienta. B genera simpatía en los presentes a través de su ingenio, por lo que, al igual que el ejemplo anterior, la descortesía aparente funciona como una manera

⁷ Cuando no aparezca la referencia en las frases entrecomilladas, debe entenderse que se trata de expresiones utilizadas por los miembros de la comunidad.

⁸ Un chiste popular indica que cantidades significativas de moneda fraccionaria solo pueden ser adquiridas a través del saqueo de los altares y ofrendas de las religiones afrocubanas.

humorística de crear una atmósfera distendida, en una situación que suele generar conflictos debido, como se ha mencionado anteriormente, a los altos precios y escasez de la oferta.

No. 5. Letrero

Contexto: letrero escrito en el exterior del puesto de venta donde se desarrollaron los intercambios analizados en los ejemplos 3 y 4 (foto 1).



Foto 1: Puesto de venta

Descripción y transcripción: escrito con letras cursivas mayoritariamente de color blanco sobre fondo mixto donde predomina la gama del rojo: “Champion. Abrimos a la hora que llegamos. Cerramos a la hora que nos vamos. Y si no estamos. Vuelva”.

Análisis: como se aprecia en la imagen, la palabra Champion constituye una apropiación fiel del logotipo de la marca de ropa deportiva homónima, que puede funcionar como nombre (no oficial) y a la vez como apelativo, lo cual no es extraño en la comunidad.

La palabra inicial (abrimos), puede indicar al receptor que se trata de un cartel de orientación, pero las expectativas se ven pronto defraudadas por el contenido del enunciado. No se brinda información real con respecto al horario. Los segmentos finales (y si no estamos. Vuelva) constituyen un acto impositivo y lo

tanto, una potencial amenaza a la imagen negativa del interlocutor. Sin embargo, no se apreciaron efectos descorteses.

Para los empleados y el dueño del puesto se trata de una jarana, y refieren que de este modo es apreciado por la mayoría de los clientes. Del mismo modo, los clientes consultados no mostraron molestia: o bien encontraron el cartel “gracioso” o no les importó en absoluto. Algunos ni repararon en la existencia del letrero. Dadas las características del entorno, esto es posible, pues el escrito es visible solo desde algunos metros de distancia, y no desde la posición que habitualmente ocupan los compradores.

El efecto descortés queda anulado en parte por lo absurdo y evidentemente humorístico del contenido de los enunciados, en parte por la escala y la posición del letrero. En este caso, la descortesía aparente aparece como un recurso humorístico y estético. El letrero sirve de decoración al puesto, lo hace atractivo, y la lectura del cartel puede resultar simpática al receptor.

En el trabajo se analizó el comportamiento de la descortesía aparente en los intercambios comerciales del eje Trocha-San Agustín-Santa Rita. Se encontró que el fenómeno estudiado, aunque aparece de modo predominante en las interacciones conversacionales, puede manifestarse también en otras prácticas discursivas, tanto orales como escritas.

La descortesía aparente, en el área analizada, cumple funciones similares a las descritas en los estudios de referencia. Entre ellas, mostrar la solidaridad y cercanía entre los interlocutores, y crear una atmósfera distendida y relajada que, en este caso, sirve para atenuar los conflictos potenciales derivados de los altos precios, la escasez de la oferta y una situación económica inestable.

Al examinar los ejemplos, puede afirmarse que, al igual que como sucede en los insultos rituales, los comportamientos aparentemente descorteses sirven además para mostrar el ingenio de los vendedores y diferenciarlos entre su grupo, de manera que los posibles clientes se sientan atraídos por la oferta.

Estos comportamientos también tienden a crear lazos entre los interlocutores, si bien estos lazos no necesitan ser estre-

chos ni duraderos, sino que resultan útiles en la situación comunicativa específica para facilitar gestión de venta.

Puede concluirse que la descortesía aparente funciona como un mecanismo o estrategia comunicativa que contribuye al éxito de los intercambios comerciales. No obstante, son necesarios estudios más abarcadores que profundicen en el tema.

Referencias

- Albelda Marcos, M. (2008). Influence of situational factors in the codification and interpretation of impoliteness. *Pragmatics*, 18(4), 751-773.
- Albelda Marcos, M. y Briz Gómez, A. (2010). Aspectos pragmáticos. Cortesía y atenuantes verbales en las dos orillas a través de muestras orales. En Aleza Izquierdo, M. y Enguita Utrilla, J. M. (coords.), *La lengua española en América: normas y usos actuales* (pp. 237-270), Universidad de Valencia.
- Ayús Reyes, R. (2005). *El habla en situación: conversaciones y pasiones. La vida social de un mercado*. El Colegio de la Frontera Sur. Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Baby Ramírez, Y. (2017). El pregón: descripción y análisis desde el contexto sociocultural. *Revista Caribeña de Ciencias Sociales*, 11. <https://www.eumed.net/rev/caribe/2017/11/elpregon-analisis.html>
- Bidot Martínez, I. (2011). Pregones en Santiago de Cuba. Una mirada desde la cortesía verbal [Ponencia]. *VI Conferencia Internacional Lingüística de La Habana*, Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor.
- Bolívar, A. (2005). La descortesía en la dinámica social y política. En Murillo Medrano, J. (ed.), *Actas II Coloquio Internacional del Programa EDICE. Actos de habla y cortesía en distintas variedades del español: perspectivas teóricas y metodológicas* (pp. 137-164). Universidad de Costa Rica. <http://www.edice.org/descargas/2coloquioEDICE.pdf>
- Bravo, D. V. (1998). Face y rol social: eficiencia comunicativa en encuentros entre hablantes nativos y no nativos de español. *Revista de Estudios de Adquisición de la Lengua Española*, 8 y 10, 11-41. https://www.researchgate.net/publication/340314526_Face_y_rol_social_eficiencia_comunicativa_en_encuentros_entre_hablantes_nativos_y_no_nativos_de_espanol

- Bravo, D. V. (2009). Pragmática, sociopragmática y pragmática sociocultural del discurso de la cortesía: Una introducción. En Bravo, Hernández Flores y Cordisco (eds.), *Aportes pragmáticos, sociopragmáticos y socioculturales a los estudios de la cortesía en español* (pp.31-68), Dunken. https://www.researchgate.net/publication/340314544_Pragmatica_sociopragmatica_y_pragmatica_sociocultural_del_discurso_de_la_cortesia_Una_introduccion
- Bravo, D. V. (2010). El análisis del discurso de (des)cortesía y la problemática del factor extralingüístico en la interpretación. En Alfano Rodríguez, L. (ed.), *La (des) cortesía y la imagen social en México. Estudios semiótico-discursivos desde varios enfoques analíticos* (pp. 219-249).
- Brown, P. y Levinson, S. C. (1987). *Politeness. Some Universals in Language Usage*. Cambridge University Press.
- Causse Cathcart, M. y Fernández González, M. (2018). Oye tú, so... formas de tratamiento violentas en hablantes de un núcleo citadino. *Santiago*, 147, 548-563. <https://santiago.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/view/4423>
- Couceiro Rodríguez, A. V. (2009). Hacia una antropología urbana en Cuba. *La Siempre Viva*.
- Coupland, J. (ed.) (2000). *Small Talk*. Pearson Education Limited.
- Culpeper, J. (1996). Towards an anatomy of impoliteness. *Journal of Pragmatics*, 25, 349-367. https://www.researchgate.net/publication/222497902_Towards_an_Anatomy_of_Impoliteness
- Eelen, G. (2001). *A critique of politeness theory*. St. Jerome Publishing.
- Escandell Vidal, M. V. (1996). *Introducción a la pragmática*. Editorial Ariel S. A.
- Garcés Conejos, P. y Bou, P. (2008). Cortesía en las páginas web interactivas. El comercio electrónico. En Briz, A. et al. (Eds.), *Actas del III Coloquio Internacional del Programa EDICE. Cortesía y conversación: de lo escrito a lo oral* (pp. 468-488). Universidad de Valencia y Universidad Politécnica de Valencia. <http://www.edice.org/descargas/3coloquioEDICE.pdf>
- Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual: Essays on face to face behaviour*. Pantheon Books.
- Hymes, D. (1972). Models of the interaction of language and social life. En Gumperz, J. y Hymes, D. (eds.), *Directions in Sociolinguistics: the Ethnography of Communication* (pp. 35-71). Holt, Rinehart and Winston.

- Johnstone, B. y Marcellino, W. (2010). Dell Hymes and the Ethnography of Communication. En Wodak, R., Johnstone, B. and Kerswill, P. (eds.), *The Sage Handbook of Sociolinguistics*. Sage Publishers. <https://www.researchgate.net/publication/41373609>
- Kaul de Marlangeon, S. (2008). Tipología del comportamiento verbal descortés en español. En Briz, A. et al. (eds.), *Actas del III Coloquio Internacional del Programa EDICE. Cortesía y conversación: de lo escrito a lo oral* (pp. 254-266). Universidad de Valencia y Universidad Politécnica de Valencia. <http://www.edice.org/descargas/3coloquioEDICE.pdf>
- Kaul de Marlangeon, S. (2017). Tipos de descortesía verbal y emociones en contextos de cultura hispanohablante. *Soprag*, 5(1), 1-23. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/soprag-2017-0001/html>
- Kerbrat Orecchioni, C.(1996). A multilevel approach in the study of talk in interaction. *Pragmatics*, 7(1), 1-70. <https://doi.org/10.1075/prag.7.1.01ker>
- Kienpointner, M. (1997). Varieties of rudeness: Types and functions of impolite utterances. *Functions of language*, 4(2), 251-287.
- Lancheros Redondo, H. F. (2020). Sobre la descortesía aparente. *Lingüística y Literatura*, 41 (78), 190-215. https://www.researchgate.net/publication/348447836_Sobre_la_descortesia_aparente
- Laverdeza Reyes, A. y Santiesteban Naranjo, E. (2015). La identidad lingüística de la juventud cubana: ¿El insulto como nuevo accesorio cultural? *Didasc@lia: Didáctica y Educación*, 6(5), 51-64. <https://revistas.ult.edu.cu/index.php/didascalía/article/view/423>
- Leech, G. N.(1983). *Principles of Pragmatics*. Longman Group Limited.
- Lindenfeld, J. (1990). *Speech and Sociability at French Urban Marketplaces*. John Benjamins Publishing Company.
- Martín Barbero, J. (1981). Prácticas de comunicación en la cultura popular: mercados, plazas, cementerios y espacios de ocio. En Simpson, M. (comp.), *Comunicación alternativa y cambio social*. UNAM/Premiá. <https://www.mediaciones.net>
- Pi Moreno, M. (2009). *La violencia verbal: un estudio de actos de habla en habitantes de la comunidad santiaguera de Los Hoyos*. (tesis de maestría). Universidad de Oriente. Santiago de Cuba.
- Ramos Banteurt, A. A. (2017). Macro-actos de habla rbanas de Santiago de Cuba. Acciones metodológicas para la enseñanza de ELE. *Santiago*, número especial, 20-31. <https://santiago.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/download/2565/2338/17355>

- Real Academia Española. (2010). Letrero. *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/letrero>
- Tusón Valls, A. (1997). *Análisis de la conversación*. Editorial Ariel S. A.
- Zimmermann, K. (2003). Constitución de la identidad y anticortesía verbal entre jóvenes masculinos hablantes de español. En Bravo, D. (ed.), *Actas del I Coloquio Internacional del Programa EDICE. La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes* (pp. 47-59). Universidad de Estocolmo. <http://www.edice.org/descargas/1coloquioEDICE.pdf>

El rescate patrimonial visto en un reportaje del *Juventud Rebelde*. Un estudio desde la evidencialidad

Ingrid Hernández Moya

Ana María Guerra Casanellas

Tania Ulloa Casaña

La palabra patrimonio proviene del latín *patrimonium*, cuyo significado es el conjunto de bienes que una persona hereda de sus padres. La idea de propiedad no es universal, ni en el tiempo ni en el espacio, sino que depende de factores culturales. Por otra parte, alude a bienes materiales que, sin embargo, no son los únicos que se heredan, aunque sean los únicos que se codificaban en el derecho romano. De acuerdo con Prats (1997):

La historia del patrimonio cultural es distinta de la de los objetos que forman parte de él, la postura contraria es peligrosa y anacrónica puesto que está tratando con realidades dispares: los tesoros de los monarcas de la antigüedad, las bibliotecas de los monasterios benedictinos o los gabinetes de curiosidades ilustrados son realidades diversas entre sí y distintas de lo que hoy entendemos por patrimonio [...]. El factor determinante que define lo que actualmente entendemos por patrimonio es su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad.

A partir de este término se encuentran claras limitaciones, al tomar esta voz para referirse a aquellos bienes públicos o privados, pero de disfrute social, que unas generaciones van legando a otras, porque no basta con ampliar su atribución. El traslado de este término del ámbito familiar y doméstico al colectivo tiene un largo proceso en las sociedades (Ruiz Gil, 2005).

Por este motivo surge la necesidad de conservar el patrimonio cultural, colectivo y arquitectónico que tiene lugar en nuestro país, el cual contiene identidad, historia y una cultura de

pasado que nos identifica como región y comunidad cultural. En esta ocasión se verá la necesidad de la conservación patrimonial a través de un reportaje en el periódico *Juventud Rebelde*, visto a partir del uso de estrategias discursivas que conforman también la cultura de una región.

Desde esta perspectiva, la evidencialidad se considera un fenómeno discursivo y, como cualquier acto comunicativo, se desarrolla en un contexto concreto, tanto situacional como sociocultural, y con unos participantes que poseen un trasfondo sociocultural determinado con esquemas mentales determinados, los cuales condicionan el uso. El optar por la explicitación o no de la fuente de la información no es un hecho superficial, sino que denota la existencia, detrás de esos enunciados marcados, de una serie de intenciones que no pueden ser explicadas únicamente por las teorías formales morfosintácticas y semánticas. Se debe recurrir a las teorías discursivo-pragmáticas y sociales para contextualizar los marcadores evidenciales.

Dado que la evidencialidad es la categoría lingüística por la cual el hablante expresa la fuente de la información, tiene estrecha relación con el discurso periodístico, cuya finalidad es informar los hechos, formar opiniones. Como plantea el catedrático Martínez Albertos (2004,), los géneros periodísticos “son modalidades estilísticas esenciales que constituyen un principio de orientación para el lector, el crítico y el historiador. Son para el periodista los fundamentos básicos para el conocimiento científico del mensaje informativo” (citado por Cantavella y Serrano, 2008, p. 51). Motivo por el cual en este trabajo se analiza el uso de los marcadores evidenciales en este estilo funcional.

La investigación que se presenta tiene como finalidad realizar un estudio de los marcadores evidenciales a través de un reportaje sobre el rescate patrimonial en el periódico *Juventud Rebelde*, y su vínculo con la función representativa y la construcción textual-discursiva que dicha información pueda evocar en el contexto pragmático de este género periodístico, específicamente en las modalidades de estilo directo e indirecto. El análisis de esos marcadores permite revelar el grado de compromiso que muestra el periodista con la información dada.

Se acomete a partir de una perspectiva funcional-discursiva, que no solo parte de indicar la fuente de información y el grado de compromiso de la proposición dada por los periodistas con la verdad, sino también el empleo de marcadores evidenciales como una herramienta eficaz para informar y perpetuar realidades sociales que influyen directamente en la percepción de los destinatarios.

Con la utilización de los marcadores evidenciales los periodistas pueden manifestar o no el grado de compromiso con su planteamiento. En muchas ocasiones acuden a las citas, que son dichas por personas y actores sociales (identificados o no) a una persona o una colectividad. La cita de fuentes es una característica inherente al discurso periodístico. Ella se puede realizar asumiendo parte de la responsabilidad de la información y compartiéndola con la fuente. También logra distanciarse de la proposición, dejando claro la fiabilidad a las autoridades de la misma, a las reputaciones de las fuentes y a las finalidades que se pretenden conseguir (Ahamjik, 2015, pp. 5-7).

Se defiende que la evidencialidad constituye no solo un dominio funcional conceptualmente independiente de la modalidad epistémica, sino que, del punto de vista cognitivo, es superior a la cualificación modal de los estados-de-cosas (Nuyts, 2001). Aunque evidencialidad y modalidad epistémica son dominios cognitivo-discursivos distintos, se asume que tiene relación con grados de comprometimiento del hablante con el contenido de sus enunciados. Por ello, comprendemos que la evidencialidad puede indicar grados de comprometimiento del hablante con el contenido de su discurso, a depender de sus propósitos comunicativos y del contexto en el que el ítem evidencial ocurre (Dall'Aglio Hattner, 1995; Casseb Galvão, 2001; Gonçalves, 2003).

En lo que atañe a la tipología evidencial, consideramos aún que la evidencialidad, por lo general, tiene relación con tres subtipos básicos de manifestación: la directa: visual o no —el hablante es la fuente y afirma haber obtenido la información de modo directo por medio sensorial; la menos directa: el hablante es la fuente y afirma haber derivado la información por una inferencia de resultados o de raciocinio lógico; y la indirecta: el

hablante no es la fuente, sino otro, y afirma haber obtenido la información a partir de un relato de segunda o tercera mano (Willet, 1988; Casseb Galvão, 2001; Bermúdez, 2006).

Aikhenvald (2006, pp. 5-8) piensa que los significados epistémicos, relativos a la probabilidad o a la posibilidad, que presentan algunos evidenciales son extensiones que estos pueden adquirir en determinados contextos y depende de las extensiones de la estructura del sistema evidencial, de los valores que lo conforman y de la estructura global de una lengua.

Para Cornillie (2009) la fiabilidad de un modo de conocimiento no ha de ser evaluada en función del grado de probabilidad que el estado de hechos conocido tiene de existir, sino en términos de evidencia compartida/no compartida. Mientras que para Nuyts (2001), son tres las posibilidades señaladas: solo el hablante ha accedido a la evidencia, han accedido el hablante y otros participantes, o únicamente han accedido a ella terceros. La información será más fiable si el hablante comparte su fuente con otros. En el resto de los casos, la fiabilidad sería variable.

En este punto es válido aclarar que estos lingüistas, que analizan los mecanismos de evidencialidad en las lenguas europeas, entendida en este caso como una categoría semántica que puede manifestarse lingüísticamente de distintas formas, también sostienen que conviene mantener la modalidad y la evidencialidad como categorías diferentes.

La evidencialidad dentro de la Gramática discursivo-funcional

Dentro de la tradición lingüística hispánica, Bermúdez (2005) denomina la evidencialidad como el dominio semántico relacionado con la expresión de la fuente de información, y “evidencial o marcador evidencial” es la forma lingüística cuyo significado es una referencia a la fuente de la información. En principio, el hablante puede (i) haber tenido contacto directo (visual o no visual) con la situación relatada (evidencia directa), (ii) haber tenido contacto con indicios que apuntan hacia esa situación, es decir, no tuvo exactamente contacto con la situación misma (evidencia razonada), o (iii) haber recibido información de una tercera persona (evidencia transmitida).

Con el objetivo de describir y analizar el uso de los marcadores evidenciales en textos periodísticos, considerando los aspectos morfosintácticos, semánticos y pragmático-discursivos, nos basamos en los fundamentos teórico-metodológicos del funcionalismo, específicamente los de la Gramática Discursivo-Funcional (GDF), pues esta vertiente conceptúa la lengua como un fenómeno social. Es un modelo de gramática que se diferencia de Gramática Funcional, de Dik (1997), por tomar el acto discursivo como la unidad básica de análisis para alcanzar esa adecuación psicológica.

Cabe recalcar que la GDF se organiza en una estructura descendiente (*top-down*), donde hay una conexión entre los cuatro niveles de organización del Componente Gramatical (interpersonal, representativo, morfosintáctico y fonológico), que se utilizan según las decisiones comunicativas del hablante en el Acto Discursivo; relacionándolo a los Componentes Conceptual y Contextual, es decir, a los conocimientos de mundo, las capacidades comunicativa y lingüística del hablante, y a las informaciones derivadas de la situación de interacción, respectivamente.

La perspectiva teórica de la GDF sobre el estudio de la categoría investigada aquí, Silva (2013) considera que la evidencialidad lexical (modificadores) y la gramatical (operadores) pueden ser descritas y analizadas con respecto a sus funciones “representativa” (en términos del mundo que describe) o “interpersonal” (en términos de las intenciones comunicativas del hablante). Luego, esa perspectiva posibilita la investigación de cómo las intenciones comunicativas determinan las unidades evidenciales y de qué modo están organizadas según la realidad que describen (Caldas, Prata y Silva, 2018).

Metodológicamente es importante resaltar que este estudio se acomete bajo la perspectiva teórico-metodológica de la GDF (Hengeveld y Mackenzie, 2008). Según ese punto de vista, la expresión lingüística es el resultado de las relaciones entre sistema y uso/interacción; o sea, la estructura lingüística no es autónoma, sino que está sujeta a las presiones cognitivas y discursivas que determinan su manifestación. De este modo, la GDF propone una correlación estrecha entre el plano lingüístico y los planos cognitivos y contextual-discursivo, asumiendo

el acto discursivo como unidad básica de análisis (Hengeveld y Mackenzie, 2008).

Para cumplir el objetivo propuesto en este artículo fue necesario trabajar con un corpus en el cual se observara el uso frecuente de marcadores evidenciales. Para ello se escogió el texto periodístico, en este caso el género reportaje en el periódico *Juventud Rebelde*, que es un medio de alcance nacional caracterizado por la diversidad de géneros empleados para abordar variadas temáticas de interés para ese público lector. El reportaje seleccionado está dedicado a la conservación patrimonial de una de las haciendas más antiguas en nuestro país, titulado: “El rescate de Angerona”, es un texto auténtico y escrito por periodistas del propio medio. Están compuestos aproximadamente por 2 080 palabras y su selección ha sido representativa para demostrar el uso de los marcadores evidenciales en esta tipología textual.

Son muchas las definiciones dadas al género reportaje, pero casi todas coinciden en tipificarlo de profundidad, de explicación, o de interpretación. También se le reconoce como el más completo y complejo del periodismo, consideración que se ha ganado por la firmeza que ofrece para escudriñar en los hechos de la realidad social. Dentro de los géneros de información es el más acabado; sus principales rasgos característicos son la exhaustiva investigación que le precede, el contexto en el que encuadra los hechos, el lenguaje que libremente usa el periodista para escribirlo y su intención de hacer claridad sobre los acontecimientos que le interesan al lector (Prada, 2011, p. 156).

La recopilación del corpus se apoyó en la metodología de análisis establecida por las autoras Martins Caldas, Pessoa Prata y Lucena Silva (2018) en su artículo: “La evidencialidad en la noticia escrita en lengua española”, que consiste en el almacenamiento, en archivos predefinidos, de todos los textos seleccionados. Luego se hace la limpieza y el formato final (.txt y .doc), para el tratamiento informático, se le extraen las imágenes, gráficos, tablas, y las demás anotaciones que no forman parte del texto en sí. Tras la lectura de los textos y recolección de los datos, se procedió al análisis cuantitativo. Primero se utilizó el programa

AntFileConverter, con el propósito de convertir archivos Word (.docx) en texto plano para su uso en herramientas de corpus del programa AntConc, y la posterior recogida de las ocurrencias de los marcadores evidenciales (Caldas *et al.*, 2018, p. 1495).

Tras realizar este proceso, se recurrió al corpus con la finalidad de establecer una nomenclatura para la identificación del reportaje, definida de la siguiente manera, por ejemplo: R-08-21-02-21-b; estos datos responderían a: R, de reportaje-número de identificación del reportaje-año-mes-día. Después se procedió a la lectura minuciosa de la muestra para encontrar los marcadores evidenciales en este género periodístico y determinar cuál de ellos tuvo más ocurrencias.

En un primer momento, en el corpus se identificaron los elementos lexicales que se comportaban como marcadores evidenciales. Posteriormente se definieron dos categorías de acuerdo con la propuesta de Caldas *et al.* (2018, p. 1507), para el estudio de la evidencialidad desde una perspectiva discursivo-funcional de la lengua: (I) el tipo de fuente de información (hablante, tercero definido, tercero indefinido, genérico) y (II) el modo de obtención de la información: (a) evidencia sensorial, cuando el hablante informa que obtuvo la información por medio sensorial (directa), en que la evidencia puede ser visual o no visual (por otros sentidos como audición, tacto u olfato); (b) inferencial, cuando el hablante indica que obtuvo la información por medio de un constructo mental (menos directa), que puede basarse en una evidencia directa o en el conocimiento existente; y (c) relato, cuando el hablante revela que obtuvo la información por medio de un relato (indirecta), en cual puede identificarse como de segunda mano (2.^a M), tercera (3.^a M) o recogido en la tradición.

El estudio se centra en las categorías antes mencionadas de estos marcadores en un reportaje del periódico *Juventud Rebelde*. En la lectura de los tres reportajes que se tomaron en cuenta se encontraron manifestaciones de los marcadores evidenciales en relación con los tipos de fuente y el modo de obtención de la información, elementos que ponen de manifiesto la confiabilidad de la proposición que se ofrece en este género discursivo. Con respecto a la fuente de la información tuvo un

total de 20 ocurrencias, se constató que el tercero definido fue el que se empleó con más frecuencia, 12, representando el 60 %; el personal 7, para un 35 %, tercero indefinido 1 (5 %).

Procesamiento y análisis del corpus

En el análisis de los datos obtenidos para la caracterización de estos marcadores discursivos y el establecimiento de la relación entre fuente de información y modo de adquisición en este tipo de texto se realizó un procesamiento cualitativo, y también se obtuvieron porcentajes para saber cuál de ellos tuvo mayor frecuencia de uso.

Análisis por la fuente de información

Se puede apreciar que en el corpus aparecen ocurrencias del tipo de fuente personal, pues al tratarse del género reportaje, el periodista además de dar a conocer el acontecimiento, parte de un juicio de valor que investiga e interpreta dando sus valoraciones (opinión) en el enunciado y con él se compromete o no con el enunciado empleado.

- Detener el deterioro y dar valor de uso a esas ruinas para realzar su historia y legarla al futuro con sus propios valores, ubicarla en una ruta turística y generar ingresos en bien del desarrollo local, parece ser *el primer objetivo de ese equipo*, que se reúne una vez por mes y deja acuerdos de trabajo entre una cita y otra.

Como ya se había planteado, de los 49 marcadores evidenciales encontrados en este tipo de texto, el que tuvo más frecuencia de uso fue tercero definido, cuando el periodista ha recogido la información por otra persona que ha presenciado directamente el evento descrito en la situación de interacción como aparece en los siguientes ejemplos:

- “Angerona siempre ha estado viva. La savia se la da la gente cuando asiste allí para apreciar la majestuosidad de las ruinas. La energía de un sitio nunca muere: por muchas veces que vayas, siempre quedas atrapado en el siglo xix”, *dice la historiadora*, y los ojos se le llenan de luz.

- *Figueredo Valdés, directora de Patrimonio en Artemisa*, considera que no debe hablarse de contradicciones históricas con relación a Angerona: “Las investigaciones realizadas sobre este sitio establecen muy bien los hechos: el alemán adquirió las primeras 16 caballerías en 1813 y la dotación de esclavos sobrepasó la cifra de 400”.

En el ejemplo (2), el periodista declara una información dicha por un tercero definido, enunciado por un sustantivo que refiere el cargo y con él la responsabilidad de la fuente (*la historiadora*); esta condición refuerza la construcción, la personaliza y da confianza y seguridad de lo que se dice al ser esta persona una autoridad reconocida. En (3), la fuente de la información también es tercero definido enunciado por sustantivos en aposición, apellidos más cargo (*Figueredo Valdés, directora de Patrimonio en Artemisa*). La utilización en ambos ejemplos de ser tercero definido imprime un alto grado de compromiso con la verdad de la proposición.

Sin embargo, se dio en esta ocasión el empleo de un tercero indefinido que sugiere que el enunciador (periodista) no se compromete con la información dada al utilizar en su estrategia discursiva una preposición (según) y el pronombre indefinido (un):

- Pese a que su investigación no está avalada por organismos oficiales —y según un *análisis de Martínez Páez* obvia algunos rasgos en la estructura—, fue un serio intento de recrear el edificio principal de manera atractiva, aplicando técnicas avanzadas y programas informáticos.

Análisis por el modo de obtención de la información

Se realizó el análisis de los casos para comprobar el modo en que el periodista obtuvo la información del reportaje, se encontraron 20 ocurrencias y se comprobó que el relato de segunda mano fue la más frecuente con 16 casos (el 80 %).

En este estudio preliminar no se analizará la primera categoría, solo se tomarán en cuenta las dos últimas, pues cuando se presentó el periodista como la fuente directa de la información, lo dio como un conocimiento previamente adquirido quizá por una fuente externa, pero lo mostró como propia, en él no se

refleja que haya sido logrado por evidencia sensorial declarada. No obstante, de la segunda categoría, la inferencial, se constataron 4 casos (el 20 %) de inferencia como en:

- Ahora mismo parece haber *un impulso mayor en las obras para conservar las ruinas y posicionar este emblemático sitio en la ruta turística de Artemisa. Sembrar en sus terrenos café arábigo (variedad plantada allí en el siglo XIX) es una de las primeras acciones. Vendrán luego propuestas gastronómicas y hasta coches que trasladen a los visitantes desde la entrada del camino de palmas hasta el palacete.*

En este ejemplo, el periodista, luego de sus indagaciones, propias de este género, infiere, indicado por el verbo de percepción (parece haber), que los movimientos alrededor de la hacienda cafetalera y que sugieren los especialistas, de rescatar Angerona.

Con el análisis preliminar de este reportaje se verifica que el periodista al señalar la fuente también marca el modo en que obtuvo la información. En el caso estudiado se expone que el de mayor frecuencia de uso fue la fuente tercero definido y el modo de obtención, relato de segunda mano. Esta estrategia discursiva manifiesta que intenta dar credibilidad y seguridad al enunciado que ofrece.

Después del estudio abordado se demuestra que los marcadores evidenciales constituyen una herramienta textual-discursiva útil para los periodistas, al revelar la relación existente entre la fuente de la información y el modo de obtención de dicha información, y manifiesta el grado de compromiso con la proposición enunciada. Esto se demuestra con el grado de ocurrencias presentadas en la fuente de información 20, siendo el tercero definido el que se empleó con más frecuencia, 12, representando el 60 %; y del modo de obtención de la información 20 ocurrencias, y se comprobó que el relato de segunda mano fue la más frecuente con 16 casos (el 80 %).

El empleo más frecuente del tercero definido y el relato de segunda mano está relacionado con la intención del periodista de otorgar mayor confiabilidad a la información dada. Esto es un elemento que legitima la proposición y es congruente con

el carácter interpretativo que debe primar en el reportaje como género periodístico.

Esta manifestación destaca la pertinencia del estudio de los marcadores evidenciales en este tipo de texto para presentar los hechos tratados de manera objetiva, apoyados en fuentes confiables palpables en el discurso y utilizando los recursos que ofrece la estilística de emplear los hechos con estilo directo.

Referencias

- Aikhenvald, A. Y. (2006). *Evidentiality*. New York: Oxford University Press.
- Ahamjik, M. (2015). *El posicionamiento en el discurso periodístico sobre la inmigración en el periódico inglés The Guardian y el periódico español El País: estudio comparativo*. (tesis de grado). Madrid.
- Bermúdez, F. (2006). *Evidencialidad: La codificación lingüística del punto de vista / Evidentiality: Thelinguisticcoding of point-of-view*. (tesis de doctorado). Universidad de Estocolmo.
- Caldas, J. E. M.; Prata, N. P. P.; Silva, D. S. F. (2018). La evidencialidad en la noticia escrita en lengua española. *Domínios de Linguagem*, 12(3), 1980-5799.
- Cantavella Serrano, J. F. (2008). *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Ariel.
- Casseb Galvão, V. C. (2001). *Evidencialidade e gramaticalização no português do Brasil: os usos da expressão diz que*. Tese. (tese de doutorado). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.
- Cornillie, B. (2009). Evidentiality and epistemic modality: on the close relationship between two different categories. En Ekberg, L. y Paradis, C. (eds.), *Evidentiality in language and cognition, Special Issue of Functions of Language*, 16(1), 44-62.
- Dall’Aglio Hattner, M. M. (1995). *A manifestação da modalidade epistêmica: um exercício de análise nos discursos do ex-presidente Fernando Collor*. (tese de doutorado). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.
- Gonçalves, S. C. L. (2003). *Gramaticalização, modalidade epistêmica e evidencialidade: um estudo de caso no português do Brasil*. (tese de doutorado). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

- Hengeveld, K. & Mackenzie, J. L. (2008). *Functional discourse grammar. A typologically-based theory of language structure*. Oxford University Press.
- Martínez A, J. L. (2004). Aproximación a la teoría de los géneros periodísticos. En Cantavella, J. y Serrano Ocejja, J. (coords.), *Redacción para periodistas: informar e interpretar* (pp. 51-75). Ariel.
- Nuyts, J. (2001). Subjectivity as an evidential dimension in epistemic modal expressions. *Journal of Pragmatics*, 33, 383-400.
- Prada Penagos, R. (2011). Reportaje, en lo más profundo del periodismo. En *Manual de géneros periodísticos*. Universidad de La Sabana: Ediciones ECOE.
- Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Ariel.
- Ruiz Gil, J. L. (2005). *Creer y crear. El patrimonio cultural en la encrucijada de la globalización*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Ulibarri, E. (1994). *Idea y vida del reportaje*. México D. F.: Editorial Trillas.
- Willett, T. (1988). A cross-linguistic survey of the grammaticalization of evidentiality. *Studies in Language*, 12(1), 51-97.

Identidad en el discurso de *Los testigos* de Joel James desde las relaciones de poder¹

Ivet Teresa Arochena Torres

Ana Vilorio Iglesias

Carlos Lloga Domínguez

La etapa comprendida entre 1966 y 1972 en la cuentística cubana es denominada por el investigador y ensayista Francisco López Sacha como narrativa de la violencia de la lucha de clases. Se ubica en el contexto de la guerra y “está caracterizada por conflictos de alto dramatismo, cruda, incisiva y que evade la mitificación de la guerra mediante una disección participante y crítica a la vez de la realidad narrada” (García, 1998, p. 2). Los textos más destacados son *Los años duros* (1966), de Jesús Días, *Condenados de Condado* (1968) de Norberto Fuentes, *Los pasos en la hierba* (1970) de Eduardo Heras León y *Los testigos* de Joel James (1973). Dentro de las temáticas que aparecen dentro de estos se encuentran acontecimientos de la épica de la Revolución, la lucha contra la dictadura, el bandidismo, la batalla de Girón, la Crisis de Octubre, el establecimiento del socialismo (López, 1994, p. 33). La figura de Joel James Figarola despunta dentro de las letras como uno de los que marcan el final de la etapa y alcanza el premio 26 de Julio, en 1972.

Durante las primeras décadas del triunfo de la Revolución cubana se desarrolló un tipo de narrativa que seguía los preceptos del canon realista soviético. Se aprecian en aquellos textos

[...] temáticas de la clandestinidad, Playa Girón, la lucha contra bandidos, los cortes de caña, la vida en las unidades militares y otros tópicos que venían cobrando relieve

¹ Fue impreso anteriormente en Actas de la XX Conferencia Internacional de Cultura africana y Afroamericana.

en la literatura al calor de los mismos acontecimientos históricos (Garrandés, 2008, p. 262).

Esta literatura persigue un fin didáctico con el cual educar a la población, sobre todo la menos instruida, en la historia de la Revolución recién triunfada, las causas de su estallido y el espíritu que la misma persigue. Por lo tanto, el empleo de personajes cotidianos y la recreación de los ambientes y circunstancias propias de esa época en la obra literaria constituyen una vía para recordar al pueblo cubano su historia, su ascendencia y el porqué de su pensamiento sociopolítico y cultural de hoy en día.

Para retomar la idea de Cejas Abreu (2012, p. 369), la identidad es aquel fenómeno a través del cual se evidencia la cultura, o más aún, a través del cual la cultura se vive como algo individual; de ahí que se hable del término identidad cultural. Nuestra herencia cultural ha estado marcada por cuatro siglos de coloniaje y una secuencia de gobiernos en función de políticas foráneas, entre ellos, dictaduras tan cruentas como la que se referencia en *Los testigos*, de Joel James Figarola.

El cambio social ofrece un espacio y tiempo históricos y, por consiguiente, una nueva dimensión ideológica de los problemas que afronta el individuo. Se produce una concreción y un horizonte que propician la hegemonía de su referencialidad más inmediata (Rodríguez, 2008, p. 162). El redireccionamiento en 1960 de una política cultural que enfocara su producción hacia la construcción de un régimen de carácter social contribuiría a conformar una identidad popular vinculada a la Revolución cubana: “ya es hora de que ustedes, organizadamente, contribuyan con todo su entusiasmo a las tareas que les corresponden en la Revolución y constituyan un organismo amplio, de todos los escritores y artistas” (Castro, 1980, 22). Esta idea se explica a partir de la premisa de que

[...] la literatura no sólo representa la identidad cultural de la comunidad o colectividad desde donde emerge como escritura artística institucionalmente aceptada y legitimada en cuanto tal, sino que produce identidad; incluso más: ella misma, en algún sentido que exploraremos más adelante, sería identidad (Mansilla, 2006, p. 132).

Es decir, la composición de una literatura enfocada en promover los cambios producidos por el nuevo orden, con temáticas como la alfabetización, la reforma agraria, la creación de escuelas tanto politécnicas como de arte, la nivelación del negro y la mujer en la sociedad, entre otros cambios; serían el reflejo de realidades que se convertirían eventualmente en identidades de esta cultura. Estas realidades se contrapondrían a las referencias de la insurrección clandestina contra el régimen batistiano y la lucha contra bandidos para formar un didactismo propicio para lo que se requería. La Revolución trae como consecuencia un reordenamiento axiológico desde el cual el novelista evalúa el pasado, la tradición, el legado cultural, la realidad y la práctica artística misma (Rodríguez, 2008, p. 163).

El libro en cuestión consta de cuatro textos de ficción que se enmarcan en el período del claudestinidad, dos en la ciudad holguinera de Banes y dos en Santiago de Cuba. A pesar de ser un texto de ficción, los hechos narrados son creíbles, basados en su mayoría en sucesos reales de la historia que acontecieron en la etapa de la dictadura de Fulgencio Batista, durante la cual surge el Movimiento 26 de Julio dirigido por Fidel Castro. El autor perteneció al partido de Eduardo Chibás (cuya ascensión a la presidencia de la república se vio frustrada ante el golpe de estado de Batista en 1952) y, más adelante, combatió en esta lucha insurreccional, fundamento que le aporta una evidencia indiscutible para la construcción del relato.

Todo estudio crítico del discurso, según Teun van Dijk (2009), debe prestar atención a tres dimensiones: discurso, cognición y sociedad, pues son estructuras que no pueden comprenderse individualmente sin las otras dos, puesto que los miembros sociales observan, experimentan interpretan y representan las estructuras sociales, por ejemplo, como parte de su interacción o comunicación cotidianas. Pero estas no siempre son suficientes, sino que también son fundamentales la historia y la cultura (Dijk, 2009, p. 39).

Expresa, además, que “para abordar adecuadamente la teoría literaria es necesario realizar un acercamiento a la teoría de la comunicación y el contexto” (Van Dijk, 1980, p. 117). Por otro lado, José Ángel García Landa expresa que “la estructura

profunda de un texto ha de ser formulada pragmáticamente, no semánticamente; es decir, ha de contemplarse al texto en su funcionamiento contextual (García, 1998, p. 214). Por lo tanto, para comprender el discurso narrativo de estos relatos es necesario conocer aspectos de la vida popular en Cuba durante la etapa, sobre todo en la locación oriental, zona donde se desarrollan las acciones insurrectas dirigidas por Fidel Castro y donde el movimiento contra el régimen alcanza un mayor auge. Por otro lado, conocer la vida del autor y las características de la cultura cubana en el momento de publicación de los cuentos, permite acceder a la fundamentación de su discurso.

La presencia del realismo, escogiendo en la topografía dos ciudades orientales, Banes (ubicada en la actual provincia Holguín) y Santiago de Cuba (cabecera de la provincia homónima), la mención de sitios reales y la descripción de sucesos ficticiales pero indiscutiblemente semejantes a los testimonios por los jóvenes que más tarde unidos a Fidel Castro llevaron a cabo la revolución de 1959, demuestran la presencia de una narrativa histórica. Por eso, entre los temas fundamentales aparecen la violencia, tanto desde los dominantes como en la respuesta de los sometidos; el odio generalizado, no solo entre pueblo-autoridad, sino entre la propia escala dentro de la policía; el miedo, elemento permanente que se percibe en las escenas; la búsqueda constante de la libertad a través de la insurrección, el dolor de aquellos que no están de acuerdo con la situación histórica que les ha tocado; la muerte amenazante en cada paso.

El ambiente histórico es real. Se conoce que la región oriental del país desempeñó un papel fundamental en el logro de derribar la dictadura más sangrienta que vivió la nación en los años 40 y 50 del pasado siglo xx. Podemos afirmar que nos encontramos frente a lo que se denomina genéricamente “narrativa histórica”, ya que se relata, a través de personajes ficticios y reales, los sucesos ocurridos en ese período de la República de Cuba.

Independiente de la narración histórica, pueden apreciarse aspectos propios de la narrativa Latinoamericana y del Caribe. En el primer cuento, “Recuerdo de una visita” se distingue

un ambiente carnavalesco que refleja lo popular. El escenario principal es el interior de un bar donde una serie de personajes caricaturescos van a dar vida a la diégesis. Entre botellas de ron y la música de una vitrola se desarrolla una serie de conversaciones aparentemente insubstanciales que pueden definir la psicología de los personajes. El reflejo de la vida cotidiana y de las inquietudes de los hombres van aflorando poco a poco en los coloquios de los individuos, lo cual logra establecer el imaginario popular de esa etapa.

La presencia del personaje femenino aporta al cuento erotismo. La negra mesera de marcadas proporciones que bebe ron a la par de sus admiradores y termina la noche con aquel que le ofrezca una mejor paga, “le decían Látigo Negro porque la había iniciado en la profesión un domador hacía algún tiempo” (James, 1973, p. 16). Esto recuerda la alusión en los poemas de Luis Palés Matos y Nicolás Guillén a la belleza femenina de las negras y mulatas y la exaltación de sus peculiaridades, propias de la etnia, “el Látigo Negro iba a buscárselo contoneándose, caminando con desenfado, poniendo un pie delante de otro, con pasos cortos, moviendo el nalgatorio, prendida de ella la sonrisa de Luis” (James, 1973, p. 16).

La inserción de la música en la narrativa no es precisamente un recurso novedoso en la literatura latinoamericana, sin embargo se puede decir que no es un componente marcado por la crítica especializada sobre este período, el cual despunta más por su aproximación al realismo. Aun así, se pueden establecer semejanzas con novelas como *La guaracha del macho Camacho* (1976) de Luis Rafael Sánchez publicada en Puerto Rico tres años después y que denota igual preocupación por reflejar el ambiente de la ciudad a partir de un tono entretenido y jocoso.

Fue una verdadera sorpresa por la novedad del estilo, el ritmo y el humor con que el autor logró representar la vida alocada y superficial de la ciudad de San Juan. En este libro entra de todo, desde los programas de radio y televisión hasta la propaganda comercial y electoral en una unidad que mantiene el ritmo de la guaracha popular (Bellini, 1997, p. 622).

Con la alusión a la Macorina, canción muy popular en esa fecha, se hace una alegoría a la dama de compañía de La Habana, famosa por su belleza además de ser la primera mujer que condujo un automóvil en la capital y promotora de otras excen-tricidades que le valieron su sobrenombre. En la segunda parte del cuento el personaje Luis refiere un intento por seducir al Lá-tigo Negro en una especie de juego erótico a través del cual el discurso se entrelaza con la conocida guaracha, destacándose la ruptura de la sintaxis y la inserción de la prosa rimada.

Al igual que en la novela de Luis Rafael Sánchez, se es-tablece la pauta carnavalesca musical, cargada de erotismo y muestras de la cultura popular, sobre todo musical y televisiva. Estos patrones los podemos encontrar en “Recuerdo...”, donde la comicidad y la ocurrencia ocupan el principal centro de aten-ción, además de constituir una crítica a la vida cotidiana insubs-tancial del cubano del momento.

La narración está focalizada desde la perspectiva de per-sonajes que le imprimen a los cuentos credibilidad. Como estra-tegia narrativa, promueve un acercamiento del lector a la histo-ria, y a través de la propia diégesis al imaginario popular, el dolor y la angustia de una sociedad sometida. Construidos de varios tipos, siempre adecuados al momento histórico y a la locación. “Los discursos y las maneras en que se reproduce el poder son diferentes en las distintas culturas, como también varían las es-tructuras sociales y las cogniciones sociales implicadas en el proceso de reproducción” (Dijk, 2009, p. 40). Por ello, debido al carácter realista de los cuentos están divididos en dos grupos teniendo en cuenta un orden político, los que estaban del lado de la dictadura y los que eran oprimidos por ella, pues a partir de la exposición de los múltiples hechos abordados se evidencia la imposibilidad de un punto neutro en medio de esta polaridad.

El discurso es parcializado, dirigido siempre desde la visión antidictatorial de los oprimidos y con una clara conciencia de que la lucha insurreccional es la única vía para salir de esta cir-cunstancia. Ante estos aspectos se puede asegurar su carácter político e histórico-social.

Algunos especialistas destacan el hecho de que, en su propio origen, la retórica transpone la violencia al cam-

po social y cultural, trasladando la solución de los litigios del ejercicio puro y simple del esfuerzo físico al universo polémico de los discursos (Pinto, 2010, p. 43).

Por lo tanto, la literatura puede convertirse en un instrumento emisor de los conceptos de su exponente. Esto puede ser decodificado con un adecuado conocimiento pragmático histórico cultural, que en el caso de los cubanos es empírico. Se traduce a partir de estos relatos la presencia de un discurso crítico, la representación de un imaginario social determinado por el uso abusivo de técnicas de represión y el agotamiento psíquico del ser humano. La descripción no es exhaustiva y se profundiza en la psicología de los personajes, muchas veces al apoyarse en el monólogo interior. Producto a esto las temáticas más recurrentes serán las que expresan patrones típicos de las situaciones descritas tales como miedo, odio, violencia y muerte.

Uno de los elementos que se utilizan para esta descripción de la violencia son las relaciones de poder, claramente expresadas por medio de terminologías y construcciones sintácticas, posibles debido a la existencia de un contexto temporal, geográfico, sociocultural y psicológico. El análisis de discursos, que se interesa particularmente por la disputa de la hegemonía del habla en la sociedad, no deja de ser, en cierta forma, una reflexión sobre la teoría y la técnica de la retórica como práctica social (Pinto, 2010, p. 43).

En este caso, el poder está a manos de un presidente con rasgos dictatoriales que ha formado en su gobierno un eficiente aparato represivo. La policía extralimita sus facultades y se enfoca en perseguir, arrestar, torturar y liquidar a los detractores del régimen. Los insurrectos llevan a cabo acciones violentas que, en muchas ocasiones, implican la muerte de uno o más representantes del régimen. En otros, el fin no es tan beneficioso para el, o los, ejecutantes.

En el primer relato, el asunto es el intento de asesinato del presidente durante su visita a Banes, provincia Holguín, ciudad natal del mismo. Esta acción tiene un componente de realidad, pues ciertamente hubo un intento de magnicidio en esta locación durante la visita de Fulgencio Batista, sofocado por el rápido trabajo de sus agentes. Una tentativa de cambio de poder.

El revuelo causado por los rebeldes se responde con una contraofensiva de los agentes: “De cualquier manera el teniente del puesto y el capitán de la policía recogen a cuanto dirigente auténtico y ortodoxo hay en el pueblo, pese a sus juramentos de no saber nada” (James, 1973, p. 36). El poder permite que, aun ante la ausencia de evidencias, que acusen a uno u otro ciudadano, y los jefes del órgano represivo dispongan de la libertad de varias personas.

Por otro lado, Luis, el ejecutante del atentado, pierde la objetividad al ver a la mujer con la cual le unen estrechos lazos sentimentales coquetear con su adversario. Es un personaje con inquietudes terrenales traicionado por las emociones pasionales. En su psicología, se advierte un individuo común que trabaja, se rodea de un grupo de amigos afines, bebe en cantinas, intima con la negra erótica del bar de Feria y tiene suficiente hombría como para aceptar una misión tan suicida como lo es el asesinato de un presidente. Aun así, el macho cubano sale a relucir, con el arma en la mano fue incapaz de ejecutar la acción que se le había asignado, el poder que pudo tener por breves instantes le fue arrebatado.

El segundo cuento se ambienta en Santiago de Cuba, ciudad donde vivió Joel James el resto de su vida y sitio de la insurrección por la liberación en Cuba. “Árbol de navidad” está conformado por tres partes que se exponen a partir de monólogos, en los que se sondea la psicología de más de un personaje. El primero se enfoca desde la perspectiva del rebelde, que asesina al agente de la SIM, este tipo de acciones clandestinas eran comunes entre de las reacciones contra el gobierno. Aquí podría pensarse que el poder lo tiene el oficial, pero el hecho de que el narrador testigo posea un arma inclina la balanza a su favor, agregando la certeza de que el agente lo desconoce. Por unos breves instantes Carlos tiene el poder de su lado: “Entonces me decido a acabar. La dependienta abre grande los ojos cuando saco la pistola y el del SIM, virándose, dice...” (James, 1973, p. 58). y al dar muerte al contrario y escapar todo retoma su lugar.

En la segunda parte el padre va a reclamar el cadáver de su hijo, al llegar a la morgue un teniente le dice que lo tuvieron que matar por ser terrible; el padre baja la cabeza como indicio

de aceptación. La narración de la niña expresa el sentimiento reprimido: “Mi papá sigue moviendo la cabeza y yo quisiera gritarle que la pare ya, y que bote el cigarro encendido que quiere quemarle los dedos” (James, 1973, p. 67). Sin embargo, ambos se limitan a mirar en señal de sumisión. El bando de poder está definido. Un acercamiento a la tercera parte descubre otra realidad: dentro del cuerpo policial hay múltiples relaciones de poder y no en todas ellas el jefe superior difunde admiración o respeto. En la Nochebuena, cuando dan un aviso de disturbio, el teniente coronel a través de un informe explica los hechos, en el que se muestra el abuso de poder:

El Coronel del Moncada me dijo que no le diera mucha importancia al asunto, pero que de todas maneras él iba a celebrar el 24 cenando en Ciudadmar con unos amigos, que reforzara por allá. Con alguna gente del ejército no se puede y este... (no ponga eso ahí) (James, 1973, p. 72).

No obstante, existe el poder de decidir sobre la vida de otras personas, sin tener que rendir cuentas, este poder puede llegar a mostrar en la figura del verdugo a un ser atroz:

Menos mal que yo andaba cerca y llegué a tiempo. Nada, que cazamos al tipo. Se había colado en los portales de El Encanto y no tenía por dónde salir. Rodeé la manzana y esperamos. Lo hubiéramos podido liquidar desde la azotea de enfrente pero era mejor que sufriera esperando, para que viera que a un miembro del cuerpo no se le mata impunemente (James, 1973, p. 74).

La tercera historia se localiza de nuevo en Banes, en el espacio de una gasolinera de la compañía Texaco. Intervienen varios personajes: un sargento, un soldado y cuatro civiles. El primero es el que tiene mayor autoridad, debido a su rango. Aparentemente, el encuentro es coloquial, sin embargo ante la intervención del oficial, tres de los civiles prefieren permanecer en silencio, uno incluso se hace el dormido. Dentro del discurso, los silencios no deben pasar inadvertidos, pues en ellos se pueden inferir sentimientos, cualidades, deseos de los ejecutantes. El silencio tiene varias implicaciones y alude al hecho de que expresar juicios con sinceridad por parte de cualquier civil es claramente una

sentencia de muerte. Tampoco es prudente expresar lo que se crea que pueda agradarles a los visitantes, pues se puede dar elementos para tergiversar el discurso y terminar muerto; o convertirse en una figura bufonesca y tener que soportar las burlas y arrebatos de los guardias. En ninguno de los casos es aconsejable el acto de habla o de la argumentación, limitándose el obrero a responder con términos simples y concisos:

—A mí me gusta trabajar limpio, así es mejor, no es verdad? —preguntó a Domingo.

—Claro.

—¿Qué tú eres?

—Barbero.

—No debe haber mucha gente que quiera pelarse a estas hora, ¿eh?

—No, señor... era un difunto.

—¿Un difunto dijiste?

—Sí, un difunto, me llamaron para que lo arreglara (James, 1973, p. 96).

El obrero de la gasolinera hace su trabajo con prudencia, tratando de no molestar a los recién llegados. En un momento de turbación se pasa del límite solicitado, desconecta la bomba y borra el número para que el soldado no se fije en su error sin percatarse que al mismo tiempo ha borrado el número del importe. Los nervios producidos por el temor lo han traicionado.

Los dos guardias andan acompañados de un civil, que prefiere insertarse en el bando dominante y les facilita información privilegiada. Aun cuando el hombre cuente con los favores de la policía no existe un paralelismo en esta relación, pues está sujeto a diversas humillaciones que él asume con conformidad: “El sargento encendió un cigarro: —Mira Cepillo —dijo sosteniendo con los dedos el fósforo encendido—, si se apaga te mueres esta noche” (James, 1973, p. 98). Sin embargo, este Cepillo toma parte en la burla cuando de otros se trata:

—Sí un difunto, me llamaron para que lo arreglara.

—Oíste eso Piloto? A un difunto. —Cepillo se carcajeó fuerte pateando el suelo. Piloto caminó hacia Domingo y le cogió la barbilla.

—Déjame mirarte bien para no pelarme contigo. —Domingo se hundió en la silla amoscado (James, 1973, p. 96).

Más adelante se observa otra escena violenta, cuando los tres hombres van a buscar a Juan Gutiérrez y a su hijo para asesinarlos. El viejo se percata que no va a regresar de esta vuelta, pero se queda sentado asumiendo su fortuna. El hijo es baleado en un intento por escapar. No hay una clara razón por la que se busca, pero la autoridad otorga la facilidad de ejecutarlos sin un veredicto judicial:

—Nada de tiros —le indicó el sargento.

—Qué van a hacer? —preguntó el hombre, azorado.

—¿Habrá que decírselo? —dijo Cepillo desde el asiento de atrás.

El muchacho saltó fuera del jeep y echó a correr. Piloto disparó, abriéndole la espalda en canal (James, 1973, p. 107).

El cuarto relato, “Oficio de funerario”, es el más completo. Se aprecia una consumación de la técnica narrativa en el libro. Hay mayor complejidad en la construcción del personaje a partir de su psicología, en la presentación del conflicto y su giro en busca de una solución acorde al momento. Nuevamente el silencio informa al funerario la calamidad del asesinato de su hijo a partir de una serie de símbolos que parten desde el propio título que el lector asume como un ambiente mortuorio y fatalista: “Al abrir el amigo del muchacho estuvo un rato mirándome; sólo le pregunté dónde tenía que irlo a buscar y me contestó que lo habían encontrado en la Loma Colorada, debajo de un flamboyán grande” (James, 1973, p. 119). El silencio, además, esconde el dolor: “La vieja no gritó, sino que le metió algodón por la nariz y la boca para que no le saliera la sangre, le puso un par de medias nuevas, lo bañó en alcohol y le ajustó el reloj que le habíamos regalado años atrás” (James, 1973, p. 119).

Existe una resistencia a la opresión del régimen que no es físicamente violenta, aunque ese sea su fin. El negocio

es utilizado para el tráfico de armas, con las que se ejecutarán acciones clandestinas y para los rebeldes alzados en la Sierra Maestra. Es una forma de retomar el poder, pero al mismo tiempo es arriesgado al punto de costarles la vida, como sucedió al joven. Una vez concluido el entierro, el padre asume una posición diferente, se rebela ante la imposibilidad de reparar la muerte del hijo, y su manera de enfrentar el agravio es mantener el tráfico de armas: “Al llevarlo a enterrar volvió el que había traído la noticia y le dijo que sí, que del cementerio seguirían viniendo cajas sin muerto” (James, 1973, p. 120). En este momento el hombre asume una posición de dominio.

Cuando llega a la estación de la policía para responder a una citación hay una evidente relación de poder que se establece entre los presentes, el capitán en la cima, luego el guardia que se ve disminuido ante la presencia del anterior y el funerario, Antonio Repilado. Sin una descripción concreta del asunto, el narrador testigo refleja con eficacia la incomodidad del momento a partir de una serie de imágenes que implican otras lecturas interpretativas. El reclinamiento del capitán en su asiento ante la entrada del ciudadano contiene un mensaje explícito de autoridad sin menoscabos. Luego, la indicación a sentarse que se intuye más como una orden, acompañada de un gesto: “El capitán, acodándose en el buró me dice: —Siéntese” (James, 1973, p. 122). Al acodarse en el buró reafirma su dominio, así como intimida al recién llegado desde su entrada. Para finalizar el ambiente amenazador, el guardia le empuja un taburete que le toca por detrás de las piernas, ejerciéndole como obligación el acto de sentarse, lo cual de paso le quita todo el poder que puede mantenerse desde la posición de pie. Este desenvolvimiento tiene un resultado eficaz en Repilado, quien está alterado desde antes de entrar al despacho, pues la situación político-social ejerce presión: “Sofocado entro en la oficina del capitán [...]. No puedo normalizar la respiración y me cuesta mucho trabajo hablar (James, 1973, pp. 121, 122).

Los actos de poder se mantienen, “El capitán apoya la barbilla en la palma de la mano y con los dedos da vueltas al tabaco mirándome” (James, 1973, p. 122). Este breve silencio tiene su

implicación; el interrogador está jugando con la psicología del hombre, tratando de acudir al miedo para

“romperlo”¹ más fácilmente y llegar al argumento que necesita. El recién llegado evita sostener la mirada de su contrario en una actitud de prudencia, aunque el miedo juega un papel determinante en la mente del civil y es una de las temáticas fundamentales de los cuatro cuentos. Bajo los efectos de este el hombre es capaz de reír los chistes del capitán aun pareciéndole poco simpático: [...] y yo me doy cuenta que también me debo reír, y lo hago como un imbécil, moviendo la cabeza de un lado al otro y luego, avergonzado, quedo serio (James, 1973, p. 124).

Hay en este cuento una relación de poderes muy marcada, para la cual se disponen varios elementos sobre todo pragmáticos. En la descripción de los personajes se aprecia este interés: “Me pongo de pie cuando el capitán entra en la celda, deteniéndose a mi lado para demostrar que apenas le doy por la cintura” (James, 1973, p. 126). El que ostenta la posición de poder agota todas las herramientas que tiene a su favor, no se limita a la intimidación gestual, sino que acude a lo verbal: “—A hombres derechos los he jorobado; a ti te voy a enderezar...” (James, 1973, p. 126). La burla es otro mecanismo para reforzar su posición: “a ti te voy a enderezar, con lo que te haríamos un favor, no? —y mira al guardia parado en la puerta que refunfuña una risita corta” (James, 1973, p. 127).

En estos ejemplos, el que ejerce la postura dominante no se detiene para dejar sentada su superioridad, sino que se hace de todas las formas posibles para doblegar al oponente, sobre todo desde un punto de vista psicológico. El autor describe lo peor de la condición humana, lo que puede hacer un ser humano con poder ilimitado, al tiempo que está mostrando cómo moldea el poder ilimitado al hombre. Antonio Repilado es un jorobado y esta condición ya le desfavorece en la pirámide social

¹ Romper: término que se utilizaba en la policía para referirse a la acción ejercida contra un individuo mediante torturas de diversas índoles que lograba hacer que este respondiera las preguntas solicitadas por los agentes.

de jerarquías; además de no contar con el tamaño y la fuerza necesaria para soportar los agravios del capitán: “—Me empuja sobre el camastro y me hunde de lado la cara tapándome la nariz con el pulgar. Me levanta zarandeándome, sosteniéndome por la camisa. Luego me deja caer y se me doblan las rodillas, haciéndome un ovillo encima del orine frío” (James, 1973, p. 131).

A partir de aquí hay un cambio en la psicología del funerario; el exceso de golpes y la conciencia de que no iba a salir de allí sacan una valentía inesperada. El humor negro llega para hacer frente al martirio:

—Qué iban a hacer ustedes con las armas?

[...]

El guardia me empuja la nuca con la palma de la mano abierta y hay algo ocioso en el gesto que me hace reír abierto, franco.

—¿Para qué, cojones? —grita el capitán y no aguanto los deseos de complacerlo.

—Las armas eran para usted capitán. —El guardia me golpea en el cuello y ruedo por el suelo... (James, 1973, pp. 136-137).

Siguiendo el concepto de van Dijk (2009), el abuso del poder consiste en “la violación de las normas y valores fundamentales en beneficio de quienes retienen el poder y contra los intereses de los demás, lo cual implica una violación de los derechos sociales y civiles del pueblo” (Dijk, 2009, p. 42). Por lo tanto, hay evidencias de abuso de poder en el comportamiento de los gendarmes, lo cual se refleja en sus formas discursivas.

En este breve acercamiento se puede apreciar cómo a través de los personajes se proyectan ideologías pertenecientes al momento histórico reflejado, las cuales se corresponden con grupos definidos socialmente. Los cuentos analizados son producto de vivencias del propio autor, su lucha en la clandestinidad durante el gobierno de Fulgencio Batista más otras experiencias externas, por lo cual hay una estrecha relación entre los hechos narrados y los reales. Las huellas de dominación se expresan mediante un discurso respaldado por un contexto en el cual están muy definidas las normas sociales. El intento por

modificar estas normas indica la inadaptación de algún sector a ellas y el uso de la violencia como instrumento es signo de una postura severa e inflexible por parte de quienes hacen cumplir el modelo preestablecido. Esta violencia ha sido apreciada tanto en el grupo dominante como en el sometido, alcanzando el plano físico, verbal y psicológico, lo cual revela todo un aparato de control sistematizado.

Los silencios tienen gran envergadura, pues forman parte del discurso estandarizado que varía su connotación según la clase a la que pertenezca. En los dominantes, asiste a la amenaza constante, se apoya en la kinésica y en la burla de su ejecutor. En los subyugados hay varios patrones: por pena, dolor, miedo a represalias y agresiones; rabia por la impotencia de cambiar la situación, de devolver la violencia infringida, o desesperanza ante un escenario caótico que no se le encuentran posibilidades de invertir.

Se puede concluir que el poder genera violencia y esta, a su vez, puede encontrar una respuesta similar. Se está en presencia de dos grupos de personas, uno tiene el poder y lo utiliza de forma violenta, con amenazas tanto verbales como físicas. Se infunde el miedo al segundo grupo que ha asumido una actitud sumisa y reverente. El discurso de los primeros carece de amplias argumentaciones persuasivas, pues hay un referente en la conciencia social que indica que cualquier elemento que implique contradicción será devuelto con agresión física o con la muerte del individuo o algún miembro de su familia. Esto suscita que el grupo resignado evite el discurso argumentativo con un fin acusativo o de razonamiento, mas se evidencia en casos de excusa y evasión. De esta parte doblegada hay un subgrupo que internamente se rebela y ejecuta la violencia como único intento por modificar la colocación de poderes. Entre estos el discurso tiene insuficientes argumentos verbales pues ellos adoptan una posición similar a la que los provoca.

Es posible, entonces, hablar de un abuso de poder que se desglosa desde la presidencia de la República, hasta la fracción dominante más baja, el del informante, que no es policía pero goza de libertades vetadas al resto de la población. La jerarquización social está muy marcada a través de estas relaciones de

poder. Debido a la dominación, se aprecia el abuso del poder comunicativo, utilizando en el discurso oral no solo el aspecto verbal, sino que se apoya, a partir de una descripción eficiente del narrador, en las formas gestuales y la entonación. Los hechos son representados con el fin de lograr en el lector indignación al contemplar la injusticia. Para ello se apoya en estrategias que convencen de la necesidad de utilizar la violencia de vuelta y por esto, la absolución de los ejecutores insurrectos.

La mirada al interior de la narrativa caribeña cuando las preocupaciones giraban hacia otros patrones denota una transgresión por la que despunta este texto. Su discurso, propio del posboom en estos aspectos específicos, es una mezcla de las tendencias de la literatura continental que se había alzado por encima de la europea una década antes.

De modo que, el discurso de *Los testigos* tiene carácter crítico que busca establecer una denuncia social a un régimen clasista y dictatorial a través de la representación narrativa de escenas basadas en lo testimonial.

Referencias

- Bellini, G. (1997). *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. (tercera edición). Editorial Castalia.
- Castro, F. (1980). Palabras a los intelectuales. En *Revolución, Letras, Arte* (pp. 7-33). Editorial Letras Cubanas.
- Cejas Abreu, J. F. (2012). Intertextualidad e identidad: su tratamiento desde el enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural. En *El enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural en la enseñanza de la lengua y la literatura* (pp. 365-395).
- García Landa, J. Á. (1998). *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Garrandés, A. (2008). El cuento. Panorama del cuento en Cuba. En *Historia de la literatura cubana* (tomo III, pp. 261-283). Editorial Letras Cubanas
- James Figarola, J. (1973). *Los testigos*. Editorial Arte y Literatura.
- López Sacha, F. (1994). *La nueva cuentística cubana*. Ediciones Unión.
- Mansilla Torres, S. (2006). Literatura e identidad cultural. *Revista de Estudios Filológicos*, 41, 131-143.
- Pinto, M. J. (2010). Retórica y análisis de discursos. Biblioteca Virtual Universal. <https://biblioteca.org.ar/libros/156470.pdf>

- Rodríguez Coronel, R. (2008). Panorama de la novela entre 1959 y 1988. *Historia de la literatura cubana* (tomo III, pp. 161-172). Editorial Letras Cubanas.
- Van Dijk, T. (1980). *Estructuras y funciones del discurso. Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso*. Siglo Veintiuno Editores.
- Van Dijk, T. (2009). *Discurso y poder*. (traducción Alcira Bixio). Editorial Gedisa.

Metáforas y contexto: análisis desde la teoría de la relevancia y la teoría de la metáfora conceptual

Nayra Simonó Veranes

La metáfora constituye un proceso cognitivo mediante el cual un dominio de experiencia se conceptualiza en términos de otro. Consiste en una transferencia de significado de una fuente —dominio de origen— a una meta —dominio de destino—, de manera que la fuente es un tipo de dominio más concreto y la meta, uno más abstracto. Ha sido estudiada desde la tradición retórica iniciada por Aristóteles (1959) hasta múltiples disciplinas como la semántica, la pragmática y la psicolingüística. En cada una de ellas emergen criterios diversos sobre aspectos esenciales en torno al fenómeno metafórico como su propia definición, la función de las metáforas en el lenguaje y la comunicación, entre otros.

De acuerdo con Eco (1984), las múltiples teorizaciones sobre la metáfora parten de dos posiciones fundamentales: una concibe al lenguaje como un mecanismo regido por reglas y principios respecto a los cuales la metáfora constituye una ruptura, y la otra lo considera metafórico en su naturaleza. Así tenemos que para la retórica clásica y teorías posteriores —incluida la pragmática griceana— las metáforas son una desviación de la norma de literalidad. En cambio, en las teorías cognitivas, las metáforas se consideran esenciales, y su creación no se explica a partir de la ruptura de una norma (Sperber y Wilson, 2008).

El presente trabajo se centra en la teoría de la relevancia y la teoría de la metáfora conceptual, dos explicaciones cognitivas de la metáfora, contrastables entre sí. Mientras que Lakoff y Johnson (1980) conciben la metáfora como omnipresente en el lenguaje porque es constitutiva del pensamiento humano, los teóricos de la relevancia Sperber y Wilson (1986, 2008) la des-

criben como emergente en el proceso de comunicación verbal. La teoría de la relevancia se sitúa en el paradigma pragmático y la teoría de la metáfora conceptual, en el cognitivo. Sin embargo, ambas buscan describir y explicar el uso del lenguaje metafórico en referencia a una serie de operaciones cognitivas, llamadas “operaciones de construcción” en lingüística cognitiva (Gibbs, 2000, citado en Kövecses, 2010). Así mismo, presentan la metáfora desde una visión integrada del lenguaje, caracterizada por la recontextualización, y una perspectiva comunicativa donde el significado es un componente esencial (Geeraerts, 2006). Por ello, en su tratamiento de la metáfora, se considera que ambas teorías constituyen aproximaciones cognitivas. De ahí que resulte interesante estudiar cómo enfocan la teoría de la relevancia y la teoría de la metáfora conceptual la relación entre las metáforas y el contexto, uno de los aspectos más controvertidos en las teorizaciones durante las últimas décadas (Kövecses, 2010; 2015; Ritchie, 2006; 2013; Semino y Demjén, 2017).

Por tanto, se propone una reflexión acerca del papel que desempeña el contexto en la creación del significado metafórico, a partir de contrastar los presupuestos epistemológicos de ambas teorías, con el objetivo de comprender en qué medida cada una de ellas aborda el contexto como factor determinante en la creación y el uso de las metáforas.

La teoría de la relevancia (Sperber y Wilson, 1986, 2008; Wilson y Sperber, 2004) se inscribe dentro de los estudios pragmáticos pues profundiza en la tesis de Grice (1989) acerca de la expresión y el reconocimiento de intenciones como característica esencial de la mayor parte de la comunicación humana, que sienta las bases de un modelo inferencial. Según este modelo —alternativo al tradicional modelo del código (Shannon y Weaver, 1949)— el hablante proporciona evidencia de su intención de transmitir un significado, que el oyente deberá inferir. En tal sentido, la teoría de la relevancia (Wilson y Sperber, 2004) es una de las explicaciones pragmáticas a cómo el oyente deduce el significado a partir de la evidencia proporcionada.

La tesis fundamental de la teoría de la relevancia es que las expectativas de cumplimiento de la máxima de relevancia

deben resultar precisas y predecibles de manera que guíen al oyente hasta el significado del hablante. Sperber y Wilson (1986) buscan explicar en términos cognitivos (Ritchie, 2006) a qué equivalen tales expectativas, y cómo contribuyen a una visión empírica del proceso de comprensión. Analizan los actos comunicativos ostensivos —una percepción visual, un sonido, un gesto, etcétera—, que llaman la atención del oyente de manera que tienen una intención clara de comunicar algo y lograr un efecto cognitivo.

La metáfora en la búsqueda de la relevancia

Aún cuando la teoría de la relevancia se circunscribe en el paradigma de la pragmática, su abordaje de la metáfora es cognitivista. Wilson y Sperber (2004) consideran que la metáfora es un estímulo ostensivo, cuya intención es comunicar algo y lograr un efecto cognitivo en el hablante. Según observaciones de los propios Sperber y Wilson (2008), el enfoque de la metáfora en la teoría de la relevancia es deflacionario. A diferencia de la mayoría de las tradiciones retóricas, literarias, filosóficas e incluso la teoría pragmática de Grice (1989) que enfatizan tanto la importancia como el carácter distintivo de la metáfora, los teóricos de la relevancia reconocen su importancia, pero discuten su carácter distintivo (Sperber y Wilson, 2008). Para estos autores, las metáforas son simplemente una variedad de casos en un extremo de un continuo que incluye interpretaciones literales, imprecisas e hiperbólicas. Desde su punto de vista, se llega a las interpretaciones metafóricas de igual manera que a otras interpretaciones. Sperber y Wilson (2008) no consideran que haya un mecanismo específico para la metáfora, ninguna generalización exclusiva que se aplique solo a ella.

Wilson y Sperber (2004) coinciden con Grice (1975), en cuanto a que la forma proposicional del enunciado en una metáfora comparte solo algunas propiedades lógicas con la forma proposicional del pensamiento. Sin embargo, no coinciden en su uso como disgresión. La metáfora resulta ser un enunciado no literal que posibilita expresar un pensamiento que puede ser complejo y menos comprensible mediante una proferencia literal (Kövecses, 2015). La forma proposicional del enunciado metafórico es mucho más plena que la estricta forma lógica, aun-

que esta sigue siendo el esqueleto estructural de aquella. En la teoría de la relevancia se explica la existencia del discurso indirecto y del lenguaje no literal —donde se incluye la metáfora— a través del principio cognitivo de la relevancia: “El conocimiento humano tiende a la maximización de la relevancia” (Wilson y Sperber, 2004, p. 243).

Para sus autores, no existe ninguna diferencia cualitativa en virtud de la cual los enunciados metafóricos y los literales deban analizarse de un modo diferenciado (Sperber y Wilson, 2008; Wilson y Carston, 2006). Al contrario, defienden la posición de que las expresiones “literales”, las aproximaciones, las hipérboles y las metáforas se interpretan de la misma manera (Wilson y Carston, 2006). El hecho de que los individuos recurran al empleo de un lenguaje metafórico en lugar de emplear el lenguaje literal responde a la pretensión de maximizar la relevancia, tal como plantea el principio comunicativo: “Todo estímulo ostensivo conlleva una presunción de su relevancia óptima propia” (Wilson y Sperber, 2004, p. 246). Ello implica que una metáfora es un acto ostensivo, relevante óptimamente cuando consigue un conjunto de efectos cognitivos positivos con el menor esfuerzo de procesamiento.

En términos generales, se puede decir que el principio comunicativo de relevancia (Wilson y Sperber, 2004) establece que la información emitida por el hablante tiene la presunción de que producirá efectos cognitivos positivos en el oyente, quien determinará si esos efectos compensan el procesamiento de dicha información. En toda expresión no literal, el significado implicado será la proposición implicada inmediatamente accesible y con mayor presunción de relevancia. Mediante la utilización de actos de habla indirectos, afirmaciones aproximadas y metáforas, el hablante puede aumentar los efectos contextuales de una forma que no perjudique la relevancia de su uso lingüístico, sino que la incremente. Por ende, la mayor o menor cantidad de efectos contextuales de las metáforas se debe a su capacidad para inducir implicaciones más o menos fuertes en quienes las interpretan. A partir de las características definitorias expuestas, podríamos sintetizar que la metáfora en la teoría de la relevancia se entiende como un estímulo ostensivo relevante en tanto que

produce un efecto cognitivo mayor al que produciría un enunciado literal en igual contexto.

El contexto en la interpretación del significado metafórico

En la búsqueda de una interpretación coherente de los enunciados metafóricos, acorde con el principio de la relevancia, el contexto desempeña un rol importante. Sperber y Wilson (1986) definen al contexto como “el conjunto de premisas utilizadas en la interpretación de un enunciado” (p. 187). Esta definición de contexto guarda relación con el modelo inferencial de la comunicación que asume la teoría de la relevancia, pues como plantean Sperber y Wilson (2008) la interpretación de las expresiones lingüísticas que usamos para comunicarnos es demasiado sensible al contexto para lograrse automáticamente en términos puramente codificados. Las ambigüedades de las oraciones de un lenguaje natural, las expresiones referenciales cuyos valores no pueden asignarse mediante la decodificación, los significados que a veces son elípticos o incompletos solamente pueden interpretarse mediante inferencias contextualizadas (Sperber y Wilson, 2008).

En su concepción del contexto, estos autores no limitan su alcance a la información sobre el entorno físico inmediato o las expresiones inmediatamente anteriores, sino que consideran como contextos los esquemas, el conocimiento procedimental, las respuestas emocionales y todo aquello que forma parte del entorno cognitivo. No es solo el número y cualidad de los efectos cognitivos lo que hace que un enunciado metafórico —entendido como estímulo ostensivo— merezca nuestra atención (Wilson y Sperber, 2004). Según las circunstancias, dicho estímulo puede tener más o menos importancia, los mismos supuestos contextuales tener más o menos accesibilidad, y los mismos efectos cognitivos ser más fáciles o más difíciles de derivar. Las implicaturas contextuales —el efecto cognitivo más importante— son conclusiones que se deducen de la metáfora y el contexto en conjunto, nunca de alguno de los dos por separado. De los diversos contextos, entendidos como subconjuntos de pensamientos accesibles que se incluyen en el entorno cognitivo de una persona en un momento dado (Ritchie, 2006), solo uno se utilizará para la interpretación del enunciado metafórico,

o sea para dar sentido a un acto ostensivo concreto. A través del esfuerzo cognitivo se identifica y activa el contexto con respecto al cual el acto ostensivo es relevante. De ahí que, una metáfora en tanto acto ostensivo se considera relevante si encuentra un contexto donde los efectos cognitivos que el estímulo produce son suficientes para justificar el esfuerzo cognitivo que demanda su interpretación.

La comprensión inferencial explicada desde la teoría de la relevancia plantea que cuando el hablante comunica mediante un estímulo ostensivo proporciona alguna evidencia de su significado y el destinatario infiere el significado sobre la base de esta evidencia y el contexto. Un estímulo puede resultar más relevante que otro si puede producir mayores efectos cognitivos con un menor procesamiento en dicho contexto. Esto es evidente en los enunciados metafóricos que, aunque exijan esfuerzo de procesamiento, su efecto cognitivo es mayor ya que de un solo enunciado se deriva un significado más complejo y efectivo en ese contexto que la frase literal.

Sperber y Wilson (2008) proponen el siguiente ejemplo: “(En un picnic, señalando una roca plana): ¡Eso es una mesa!”. Aquí la metáfora resulta más efectiva que una expresión literal que explique las características de la roca que hacen que esta pueda ser usada como mesa. Se evidencia el uso de las metáforas en la comunicación, como consecuencia de una búsqueda de mayor relevancia. El empleo de un estímulo ostensivo en lugar de uno no ostensivo, en un determinado contexto, proporciona al destinatario información no solo sobre algún estado de cosas, sino también sobre la intención del comunicador de transmitir esta información, y hacerlo abiertamente. Dado que la atención del destinatario tiende a dirigirse a las entradas disponibles más relevantes, el hablante transmite implícitamente que su mensaje es una entrada de este tipo (Sperber y Wilson, 2008).

Para ilustrar la importancia del contexto en la interpretación del significado metafórico, analicemos el siguiente intercambio:

1. En un diálogo sobre la remodelación de una casa

Juan: Levanté la pared yo solo en medio día.

Ana: Eres una bestia.

Juan: El amor que da fuerzas.

La metáfora *eres una bestia*, empleada por Ana, puede tener varias interpretaciones, pues bestia es una unidad léxica polisémica cuyos significados van desde un uso más literal “animal cuadrúpedo” hasta los metafóricos “persona ruda e ignorante” y “persona que trabaja abundantemente”, entre otros significados (Real Academia Española, 2010). Según lo planteado por los teóricos de la relevancia (Sperber y Wilson, 2008), si la metáfora usada por Ana en el ejemplo resultara ambigua para Juan, el contexto situacional le permitiría hacer una interpretación adecuada del enunciado metafórico. En el contexto situacional —los participantes hablan sobre la remodelación de una casa— lo más probable es que el segundo sentido se active primero, y la metáfora *eres una bestia* satisfaga las expectativas de relevancia de Juan en el sentido de que él trabaja excesivamente, al implicar que Ana se refiere a este sentido y no otro, que pudiera tener el mismo enunciado metafórico en otro contexto.

Ana ha usado esta metáfora pues supone que su declaración será relevante para Juan y espera que él derive esta implicación que puede verse como implícito en su significado, es decir, una implicatura. La respuesta de Juan confirma que la interpretación de la metáfora es relevante en la forma esperada. Dado que esto satisfaría las expectativas de relevancia de Ana, Juan la ha aceptado como la interpretación prevista, sin buscar más interpretaciones alternativas. Ninguna de las otras posibles interpretaciones podría ser óptimamente relevante, porque se requeriría un esfuerzo de procesamiento adicional para recuperarlas. No obstante, si Ana tuviera dudas al formular su enunciado metafórico sobre la interpretación que hará Juan, aseguraría la interpretación correcta mediante una acotación, como en (2):

2. En un diálogo sobre la remodelación de una casa

Juan: Levanté la pared yo solo en medio día.

Ana: Eres una bestia trabajando

Juan: El amor que da fuerzas.

El uso de una estructura modalizadora guía la interpretación de Juan hacia ese sentido y no otro. Esto es la búsqueda de la relevancia óptima.

En un contexto como (3) por ejemplo, donde Andrés y Susana discuten, el mismo enunciado metafórico empleado en (1) requiere una interpretación diferente:

3. En una discusión

Andrés: ¿Qué importa levantar o no la tapa del váter?

Susana: Eres una bestia.

Andrés: Y tú una obsesiva.

En este ejemplo, Susana pretende que el sentido de bestia que active en Andrés al realizar la interpretación del enunciado metafórico sea el correspondiente a “persona ruda e ignorante”. Esta interpretación y no otra es la que sería coherente con el principio de relevancia en ese contexto. La metáfora resulta más efectiva entonces que una explicación literal sobre la importancia de los hábitos higiénicos. Es un estímulo ostensivo que resulta relevante óptimamente pues ha producido un efecto cognitivo en Andrés, mayor que el que produciría otro enunciado en igual contexto. Andrés demuestra haber comprendido el significado del hablante, al responder con una nueva ofensa.

El análisis desde la teoría de la relevancia del contraste interpretativo de un mismo enunciado metafórico en los ejemplos anteriores permite apreciar que el principio de búsqueda de la óptima relevancia lleva al hablante a expresarse mediante usos metafóricos del lenguaje para conseguir mayores efectos cognitivos en el oyente, en un contexto determinado. Ahora bien, para Sperber y Wilson (2008) no existe un contexto inicial fijado antes de la emisión del enunciado. Cuando el hablante construye su enunciado, si realmente quiere comunicarse, se asegurará de que el oyente tenga acceso al contexto adecuado. El oyente hará hipótesis y elegirá los supuestos que le parezcan más relevantes para interpretar el enunciado. En definitiva, la interpretación que el hablante intenta que se haga y la que el oyente debe elegir es aquella que resulta más relevante.

En síntesis, la comprensión inferencial de la metáfora como estímulo ostensivo en la teoría de la relevancia se realiza mediante implicaturas contextuales que los hablantes deducen en conjunto de la metáfora en sí misma y del contexto donde esta ha sido usada. La información contextual permite resolver

cualquier ambigüedad semántica que pueda afectar la interpretación de un enunciado metafórico. No obstante, los procesos de codificación y decodificación también son importantes. De acuerdo con Ritchie (2006), al interpretar un enunciado, los procesos convencionales de codificación y descodificación operan a un nivel básico; mientras que en un nivel no convencional, se realizan los procesos inferenciales. Desde el punto de vista de los teóricos de la relevancia (Sperber y Wilson, 2008) ambos procesos funcionan en áreas cognitivas diferentes, encargándose los primeros de establecer la proposición expresada; y los segundos, de seleccionar las proposiciones complementarias —el contexto—, que se combinan con la proposición inicial para determinar la intención del hablante.

Teoría de la metáfora conceptual: la experiencia como contexto

La teoría de la metáfora conceptual —iniciada en el paradigma de la lingüística cognitiva con la publicación del libro *Metaphors we live by*, de Lakoff y Johnson (1980)— establece el denominado “giro cognitivo” (Steen, 2011), a partir de una visión distinta de la metáfora a la postulada por la teoría clásica. Según Lakoff y Johnson (1980), la metáfora opera a un nivel más profundo, a nivel de nuestro pensamiento conceptual, y constituye un mecanismo cognitivo que permite representar conceptualmente un área semántica o dominio en términos de otro. Esto significa que, en ocasiones, nuestro conocimiento de un campo, por lo general concreto o cercano a la experiencia física, lo utilizamos para estructurar otro campo que suele ser más abstracto (Soriano, 2012). Al primer dominio se le denomina fuente u origen, pues de este proviene la estructura conceptual que se importa; y al segundo, meta o destino, porque resulta ser el campo que se conceptualiza. Así por ejemplo, en la metáfora conceptual *una discusión es una guerra* el dominio de origen es “guerra” y la meta, “discusión” (Lakoff y Johnson, 1980).

Entre los dominios experienciales que se relacionan a través de una metáfora no siempre hay una conexión aparente, por lo que no se trata simplemente de la transposición de un conjunto de rasgos de un dominio a otro, sino que la creación

del significado metafórico es un proceso mucho más detallado. A partir de un proceso cognitivo, el hablante determina las correspondencias que se dan entre los dos dominios, a fin de establecer en qué medida es posible una correspondencia cognitiva que dé lugar a la metáfora.

En la metáfora *una discusión es una guerra*, se conceptualiza la discusión en términos de guerra lo que, a su vez, repercute en una serie de expresiones lingüísticas metafóricas como: “atacó los puntos débiles de mi argumento”, “sus estrategias fueron acertadas”, “le entré por otro flanco”, “gané la discusión” y “defendemos nuestra posición”, entre otras. Tales expresiones surgen como resultado de las asociaciones sistemáticas —también llamadas proyecciones— entre elementos del dominio fuente y el dominio meta, así como del conjunto de inferencias, posibles gracias a la asociación. Los significados de las expresiones metafóricas particulares se basan en las correspondencias conceptuales o mapeos. Las metáforas conceptuales son fenómenos de pensamiento, por lo que no encuentran expresión solo en el lenguaje sino también en los gestos, el comportamiento, la pintura, o incluso en los objetos que creamos para nuestro uso cotidianos (Soriano, 2012).

La metáfora en el centro de nuestro sistema conceptual

Desde los primeros trabajos de Lakoff y Johnson (1980, 1999), el punto de vista que ha distinguido a la teoría de la metáfora conceptual se relaciona con la naturaleza fuertemente metafórica del sistema conceptual humano y el planteamiento de que usamos metáforas espontáneamente en el curso de la comunicación cotidiana. De acuerdo con Kövecses (2010), la interpretación errónea de este punto de vista puede conllevar a la creencia de que la comunicación por medio de metáforas es solo cuestión del conocimiento de las metáforas conceptuales y sus asignaciones almacenadas en la mente. Sin embargo, este modelo de creación de significado y conceptualización es mucho más complejo. Los dominios de la experiencia se representan en la mente como marcos mentales o modelos cognitivos (Fillmore, 1982). Las metáforas son el resultado de procesos cognitivos que permiten proyectar patrones inferenciales de un

dominio de origen a uno de destino. De ahí que casi todos nuestros conceptos abstractos se definan en términos de metáforas conceptuales.

El surgimiento de la mayoría de las metáforas conceptuales está motivado por una base experiencial vinculada a las características del entorno y de nuestro cuerpo al percibir la realidad que nos rodea. La experiencia corpórea es fundamental para explicar la construcción de conceptos a partir de nuestra percepción sensomotriz. El concepto de experiencia corpórea implica que tenemos una forma específica de ver el mundo como especie, debido a la naturaleza de nuestros cuerpos físicos (Evans & Greens, 2006). Con el denominado giro cognitivo que inaugura la teoría de la metáfora conceptual, se coloca a la metáfora como proceso cognitivo en el eje central de la comprensión de la realidad que nos circunda y en la configuración del pensamiento que nos permite conceptualizar disímiles fenómenos de la realidad a partir de nuestra experiencia.

La base experiencial como motivación para la asociación entre los dominios fuente y meta en la metáfora es una de las razones por las que numerosas metáforas conceptuales son comunes a varios idiomas (Soriano, 2012). El dominio del *calor*, por ejemplo, se utiliza para estructurar el campo del *afecto* en muchos idiomas (*el afecto es calor*), y por ello decimos que una persona “cálida” es alguien afectuoso, mientras que una persona “fría” no lo es. Analiza Soriano (2012) que la asociación probablemente se deba a una correlación entre el afecto y el calor en nuestras experiencias vitales más tempranas, cuando la sensación de afecto está sistemáticamente ligada a la experiencia fisiológica de tibieza procedente del cuerpo de la madre o el padre que abrazan a su bebé. Ambos dominios ocurren de manera sistemática en las interacciones que establecemos con el entorno. Existen diversas expresiones lingüísticas en varios idiomas que explotan la misma asociación: “caluroso aplauso”, “gélida acogida”, “comportarse con frialdad”, etcétera. Aunque las expresiones lingüísticas varíen de una lengua a otra, continúan siendo realizaciones de una misma metáfora conceptual.

Algunas metáforas tienen una motivación más objetiva en el sentido que los dominios fuente y meta guardan relación con

respecto a su función o forma: por ejemplo, la semejanza de la copa de los árboles con el recipiente o la forma de ratón del “mouse” informático. En otras metáforas el parecido entre dos entidades diferentes se construye a partir de modelos culturales aprehendidos: por ejemplo, la relación entre un zorro y una persona inteligente según el rasgo cultural de la astucia (Soriano, 2012). Las metáforas culturalmente convencionalizadas, por otro lado, no refieren a ninguno de los criterios motivacionales mencionados. Este es el caso de la conceptualización de la ira en términos de una sustancia caliente que genera presión en el cuerpo, bajo la metáfora *las emociones son sustancias* (Lakoff y Johnson, 1980), en la cual no existe ninguna relación inmediata entre la emoción abstracta y la sustancia concreta.

Existen metáforas cuya motivación puede encontrarse en la existencia en una correlación experiencial o en la percepción de un parecido. Sin embargo, otros factores influyen también, como las metáforas previas que constituyen el marco conceptual a partir del cual nuevas proyecciones pueden formarse. De ahí que pueden aparecer nuevas metáforas por combinación. Por ejemplo, *el cuerpo es un contenedor* combinado con *las emociones son objetos/sustancias* forma la metáfora *la ira es un objeto/sustancia en el cuerpo* que da lugar a expresiones metafóricas como “la ira que llevaba por dentro” (Soriano, 2012).

El contexto en la teoría de la metáfora conceptual

Una metáfora conceptual indica un conjunto de asociaciones sistemáticas —proyecciones— entre elementos del dominio fuente y el dominio meta, así como un conjunto de inferencias que resultan posibles gracias a esa asociación. Las asociaciones entre elementos se denominan correspondencias ontológicas y las proyecciones de conocimiento, que nos permiten hacer inferencias, son las correspondencias epistémicas. Tanto las correspondencias ontológicas como las epistémicas son realizables en un contexto determinado. Por tanto, podemos señalar que a partir de esta teoría, la metáfora se comporta como una propiedad de nuestro sistema conceptual cuya utilización demanda que quien la emplea determine el contexto situacional donde la va a utilizar a fin de lograr el efecto comunicativo que pretende

(Lakoff, 2008). Es decir, la construcción del significado a través de la producción y comprensión de metáforas en la comunicación cotidiana está influida por un contexto y surge en él.

El contexto implica, además de la intención del hablante y el destinatario, las circunstancias bajo las cuales se crea la metáfora, las características de la acción de la que forma parte, y otros estados mentales que proporcionan la motivación para su creación, así como el conocimiento previo que se adjunta al tema de la comunicación (Kövecses, 2015). Todos estos elementos están representados en nuestro sistema conceptual en forma de una variedad de estructuras mentales. En tal sentido, podemos entender el contexto en la teoría de la metáfora conceptual como las estructuras mentales o base experiencial, cultural, comunicacional, que permiten la construcción de conceptos a través de metáforas en nuestro sistema conceptual.

El significado metafórico en el uso del lenguaje no surge simplemente de las metáforas conceptuales, las asignaciones que las constituyen y las implicaciones metafóricas que pueden implicar. La teoría de la metáfora conceptual asume que una metáfora precede a la expresión lingüística y que existen expresiones temáticamente similares que comparten una metáfora conceptual subyacente común. En la creación de diferentes expresiones a partir de una metáfora conceptual común el contexto desempeña un rol determinante.

De acuerdo con Kövecses (2015), la construcción del significado metafórico depende del contexto en gran medida e involucra no solo a quien produce o crea una metáfora en contexto (conceptualizador 1), sino a la persona que intenta comprender esta metáfora en el contexto donde ha sido empleada (conceptualizador 2). En la producción e interpretación de la metáfora conceptual existe una estrecha dependencia del entorno físico, social y mental que rodea a los conceptualizadores.

Lakoff (2008) propone una teoría neural de la metáfora donde explica el papel que desempeña el contexto cognitivo en el modelado de inferencias metafóricas. Según esta teoría, una inferencia metafórica ocurre cuando se activa un mapeo metafórico en un circuito neuronal, hay una inferencia en el dominio de origen del mapeo, y una consecuencia de la inferencia del

dominio de origen se asigna al dominio de destino, activando un nodo significativo (Lakoff, 2008).

Además del entorno circundante que consiste en el contexto situacional y el contexto lingüístico, la construcción de significados a partir de metáforas en la teoría de la metáfora conceptual involucra a la experiencia corpórea como contexto (Kövecses, 2015). Nuestra construcción de la realidad, y su conceptualización a través de metáforas están mediadas en gran medida por nuestros cuerpos. Evans y Greens (2006) plantean que los conceptos a los cuales tenemos acceso y la naturaleza de la realidad que pensamos y conceptualizamos a través del lenguaje son función de nuestra corporeización. Solo podemos hablar de lo que podemos percibir y concebir, y estas percepciones y concepciones se derivan de nuestra experiencia corporeizada.

La relación entre estos planteamientos y la teoría de la metáfora conceptual se entiende a partir de lo que explican Lakoff y Johnson (1999) sobre cómo los conceptos corporeizados se extienden de forma sistemática para brindar conceptos más abstractos y dominios conceptuales con estructura, proceso denominado proyección conceptual. De igual manera, detrás de las construcciones metafóricas se entretajan elementos culturales y personales, pues las metáforas no se refieren a experiencias individuales, sino que entran a ser parte de la experiencia y las representaciones colectivas que se reflejan en la utilización del lenguaje cotidiano. La metáfora está en capacidad no solo de informar y comunicar, sino de manifestar las relaciones sociales que se establecen entre los interlocutores: la metáfora acerca a hablante y oyente y hace su comunicación más íntima (Kövecses, 2015).

En síntesis, la relación entre las metáforas y el contexto en la teoría de la metáfora conceptual se explica fundamentalmente a partir de la consideración la experiencia como contexto cognitivo. Dentro de esta experiencia, el cuerpo constituye un contexto importante en la producción de numerosas metáforas conceptuales que se explican a través de correlaciones entre la experiencia subjetiva y la sensorio-motora (Kövecses, 2010). Sin embargo, la base experiencial de la metáfora va más allá

y comprende también aspectos de nuestra interacción social y cultural. Asimismo, puede considerarse que el propio sistema conceptual funciona como contexto, teniendo en cuenta su estructura en marcos o modelos (Fillmore, 1982) donde se integran de manera sistemática, no arbitraria, los conceptos que vamos construyendo, basados en nuestro conocimiento del mundo. Nuestro sistema conceptual no se agota en un sistema de conceptos representacional estable, sino que se actualiza en el entorno de comunicación y, en el curso de la interacción con el entorno, del que extrae una gran parte de sus materiales conceptuales.

En el estudio de la metáfora, tanto desde la teoría de la relevancia como desde la teoría de la metáfora conceptual, se reconocen las implicaciones del contexto en la creación e interpretación del significado metafórico. En ambas teorías se plantea la construcción de significado metafórico como un proceso dinámico y creativo que deviene de la interacción de significados basados en la experiencia corpórea, cultural y social por un lado, y los factores contextuales considerados relevantes, por el otro. No obstante, existen características definitorias en ambas aproximaciones cognitivas al estudio de la metáfora en las que se diferencian una y otra teoría. En la tabla 1 se muestran los criterios fundamentales que permiten establecer un contraste entre ambas teorías en su abordaje de la relación entre metáfora y contexto.

Tabla 1. Comparación entre la teoría de la relevancia y la teoría de la metáfora conceptual en función de la relación entre metáfora y contexto

Criterios	Teoría de la relevancia	Teoría de la metáfora conceptual
Objetivo de la teoría	Explicar, basado en un modelo de comunicación inferencial, cómo el oyente deduce el significado a partir de la evidencia proporcionada por el hablante, de acuerdo con la máxima de relevancia.	Explicar la naturaleza metafórica del sistema conceptual humano, a través del establecimiento de la metáfora como proceso cognitivo de base experiencial.

Criterios	Teoría de la relevancia	Teoría de la metáfora conceptual
Objeto de estudio	Enunciados y estímulos ostensivos (entre ellos los metafóricos)	Metáfora conceptual
Paradigma	Pragmática	Lingüística cognitiva
Definición de la metáfora	Estímulo ostensivo, cuya intención es comunicar algo y lograr un efecto cognitivo en el hablante, a través de la búsqueda de la relevancia óptima.	Mecanismo cognitivo en el que un área semántica o dominio se representa conceptualmente en términos de otro.

La teoría de la relevancia no constituye una explicación exclusiva de la metáfora, sino un recuento mucho más general de la inferencia de significados en la comunicación de acuerdo con la máxima de relevancia, cuyo objeto son los enunciados y estímulos ostensivos, de los cuáles la metáfora forma parte. Desde esta teoría (Sperber y Wilson, 2008), los actos comunicativos, incluidas las metáforas, se interpretan en función de los contextos más destacados. Para Wilson y Sperber (2004) existe un entorno cognitivo mutuo, en el cual el hablante y el oyente son capaces de seleccionar contextos coincidentes sobre la base de hechos y suposiciones que se manifiestan tácitamente.

La mayoría de las metáforas requieren la consideración de un contexto más amplio para su interpretación, incluyendo al menos la secuencia conversacional inmediata o el pasaje del texto en el que aparecen y, a menudo, incluyendo también el conocimiento de fondo, conocimiento sobre los participantes, las creencias culturales compartidas y el propio tema de la metáfora. Sperber y Wilson (1986) ofrecen una explicación útil de cómo un oyente puede aplicar esta información contextual para recuperar la intención comunicativa concreta de un hablante. Por tanto, es válido afirmar que la teoría de la relevancia resulta notablemente esclarecedora para comprender la relación entre las metáforas y el contexto en la interpretación de enunciados metafóricos.

Por su parte, la teoría de la metáfora conceptual constituye una explicación cognitiva a la naturaleza metafórica del sistema

conceptual humano. A diferencia de la teoría de la relevancia, constituye un modelo cognitivo centrado por completo en la metáfora conceptual. En tal sentido, ofrece una visión más detallada de la estructura de nuestro sistema conceptual y los marcos cognitivos donde la metáfora se inserta.

La relación entre la metáfora y el contexto en la teoría de la metáfora conceptual se entiende fundamentalmente a partir de la consideración de la experiencia —cultural, social y fundamentalmente la corpórea— como contexto de creación de la metáfora conceptual. Los fenómenos lingüísticos metafóricos son la concreción patente de fenómenos mentales subyacentes, por lo que nuestra experiencia cognitiva funciona como contexto para la conceptualización de la realidad a través de metáforas (Lakoff, 2008). A partir de una metáfora conceptual, se producen una serie de realizaciones en diversos ámbitos que van más allá incluso de las expresiones lingüísticas metafóricas y que constituyen proyecciones de la asociación que establece la metáfora conceptual. Estas proyecciones siempre van a estar marcadas por el contexto. De lo anterior, puede dilucidarse entonces que la teoría de la metáfora conceptual resulta una explicación loable para la comprensión de la experiencia como contexto en la creación de metáforas.

El análisis contrastado de los presupuestos epistemológicos de la teoría de la relevancia y la teoría de la metáfora conceptual ha permitido establecer un diálogo entre estas teorías donde se ha corroborado que, a pesar de sus diferencias, no existe una oposición diametral entre ellas. Ambas constituyen aproximaciones cognitivas al estudio de la metáfora: la teoría de la metáfora conceptual, centrada en la metáfora como fenómeno cognitivo distintivo y la teoría de la relevancia, incluye la metáfora como parte de un objeto de estudio más amplio. Mientras que en la primera la metáfora se concibe como el centro de nuestro sistema conceptual, en la segunda no se considera que exista ninguna diferencia cualitativa en virtud de la cual los enunciados metafóricos y los literales deban analizarse de un modo diferenciado.

En cuanto a la explicación de la relación entre las metáforas y el contexto, los resultados de nuestro análisis permiten

apuntar que la teoría de la relevancia resulta una teoría más factible para comprender el papel que desempeña el contexto en la interpretación de enunciados metafóricos. En cambio, la teoría de la metáfora conceptual, resulta más precisa al explicar cómo interviene el contexto experiencial para la construcción de conceptos a través de metáforas en nuestro sistema conceptual. Lo anterior nos lleva a la conclusión de que en el estudio de la relación entre las metáforas y el contexto ambas teorías pueden considerarse como dos explicaciones complementarias que permiten comprender la importancia del contexto en la producción del significado metafórico.

Referencias

- Aristóteles. (1959). *Poética*. Emecé.
- Eco, E. (1984). *Semiotics and the Philosophy of language*. McMillan Press.
- Evans, M. & Greens, M. (2006). *Cognitive Linguistics. An introduction*. Edinburgh University Press Ltd.
- Fillmore, C. J. (1982). Frame semantics. In The Linguistic Society of Korea (ed.), *Linguistics in the Morning Calm* (pp. 111-137). Seoul: Hanshin.
- Geeraerts, D. (2006). *Cognitive Linguistics: Basic Readings*. Mouton de Gruyter.
- Grice, P. (1975). Logic and conversation. En Cole, P. & Morgan, J. L. (eds.), *Syntax and Semantics* (vol. 3: Speech Acts, pp. 41-58). Academic Press.
- Grice, P. (1989). *Studies in the way of words*. Harvard University Press.
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A practical introduction*. Oxford University Press.
- Kövecses, Z. (2015). *Where metaphors come from: Reconsidering context in metaphor*. Oxford University Press.
- Lakoff, G. (2008) The Neural Theory of Metaphor. *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* (pp. 17-38). Harvard University Press.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. Basic Books.

- Real Academia Española (2010). Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es>
- Ritchie, L. D. (2006). *Context and connection in metaphor*. Palgrave Macmillan.
- Semino, E., & Demjén, Z. (eds.). (2017). *The Routledge handbook of metaphor and language*. Routledge.
- Shannon, C. & Weaver, W. (1949). *The mathematical theory of communication*. The University of Illinois Press.
- Soriano, C. (2012). La metáfora conceptual. *Lingüística cognitiva*, 97-121.
- Sperber, D. & Wilson, D. (1986). *Relevance: Communication and cognition*. (vol. 142). Harvard University Press.
- Sperber, D. & Wilson, D. (2008). A deflationary account of metaphors. *The Cambridge handbook of metaphor and thought* (pp. 84-105). Harvard University Press.
- Steen, G. (2011). The contemporary theory of metaphor – Now new and improved! *Review of Cognitive Linguistics*, 9(1), 26-64.
- Wilson, D. & Carston, R. (2006). Metaphor, relevance and the ‘emergent property’ issue. *Mind & Language*, 21(3), 404-433.
- Wilson, D. & Sperber, D. (2004). La teoría de la relevancia. *Revista de Investigación Lingüística*, 7(1), 237-288.

Homenaje a Graciela Durán Rodríguez

Una entrañable amiga

No es fácil escribir sobre una amiga que nos sorprendió con su muerte, que se fue sin avisar, a la que a mi regreso no volveré a oír, no le podré hablar. Comienzo a escribir, no encuentro las palabras adecuadas, escribo y borro. Todos la extrañamos. El hecho de que no esté entre nosotros es demasiado triste. Dejó una ausencia sin fondo.

Saco a flote muchas vivencias... Cuantas cosas puedo decir sobre nuestra inolvidable Graciela. Las fotos son testigos de esta sincera amistad, de los recuerdos que conservo en mi memoria y voy a tratar de escribir. Conservo fotografías en distintos lugares: en el Departamento de Letras, en los procesos de acreditación de la carrera, en defensas de tesis doctorales y diplomas, en el desastre del huracán Sandy, en su casa y en la mía.

Hace más de 30 años la conocí como Secretaria del Comité del Partido Comunista de Cuba (PCC) en la Universidad de Oriente, al que dedicó 10 años de su vida; adquirió prestigio y reconocimientos por su labor. Cuando concluyó su periodo de mandato asumió la dirección del Departamento de Letras durante algunos años, desempeño caracterizado por su comprensión, profundidad de análisis, solidaridad y consagración, sobretodo, por su humanismo hacia todos y cada uno de los miembros del colectivo, de Letras y de la Facultad. Luego, al desaparecer la Facultad Preparatoria, entré al Departamento de Letras —gracias a Anita Vilorio, compañera de escuela, colega de trabajo y amiga de muchos años— y allí conocí a Graciela.

A partir de entonces, nació una bella amistad que duró toda la vida. Fue la hermana de sangre que no tuve. Entró en mi familia y yo en la suya. Conocí al periodista José Ginarte (*Pepe*), su esposo; a Dulce, su madre, a la que siempre llamé como la superabuela; a Maivis, su hija, profesora de Derecho, y más tarde, a Dieguito, su adorado nieto. Siempre estuvo muy atenta a su familia. Todos ellos forman, también, parte de mi vida.

Como amiga, era especial, afectuosa, comprensiva, siempre dispuesta a escuchar y a ayudar. Todas mis preocupaciones, sinsabores, alegrías y tristezas que nos da la vida, los compartía con ella. Sabía escuchar y aconsejar con profundidad. Tuvimos una amistad eterna. No solo éramos amigas, nos unió la profesión y el amor por la carrera de Letras.

Como colega y profesional tuvo una excelente desempeño. En su trayectoria laboral, dentro de la enseñanza, trabajó como Profesora Principal en Disciplinas de Lengua y Literatura del Nivel Medio Superior, y en la Licenciatura para Maestros en Formación Pedagógica; años de su vida, que no conocí. Por el contrario, acompañé su tránsito por la comunidad universitaria, donde acumuló más de 40 años en el trabajo docente-educativo como formadora en la Educación Superior de numerosas graduaciones de profesionales, que acreditan la calidad de sus saberes. De gran capacidad e inteligencia, fue una sobresaliente especialista de las humanidades por sus conocimientos y profundas reflexiones.

Con sus consejos, sugerencias y apoyo incondicional obtuvo el título de Doctora en Ciencias Literarias en 2005. A mi lado estuvo siempre, fue cotutora, implacable crítica, asesora y, sobre todo, mi amiga. Fueron horas de trabajo, superando todos los obstáculos en este camino. Me acompañó en el viaje a La Habana y en el acto de Defensa ante el Tribunal Nacional de Grado Científico. Guardo de aquellos días muchas historias. Compartió mi nerviosismo, pero me dio fuerzas en todo momento.

Fue mi maestra cuando asumí la dirección del Departamento en 2005. A partir de entonces, trabajábamos en función del buen desempeño del colectivo académico y científico. Recuerdo los dos procesos de acreditación que enfrentamos, sin descanso, junto a nuestros colegas de la carrera, en 2005 y 2011. En

ambos salimos airoso, en medio de carencias y dificultades. No olvido las peripecias buscando tiempo para hacer aquellos complicados informes, mientras alternábamos el café, la merienda, el almuerzo y las comidas.

En el Departamento ocupó la dirección de la Disciplina de Literaturas y Culturas de Iberoamérica y del Caribe. Fue maestra de las Literaturas Latinoamericanas y, por su experiencia en esta dirección, obtuvo una estancia de Intercampus Literatura Latinoamericana en la Universidad de Valencia (España), donde realizó una excelente labor.

Maestra reflexiva, conocedora de sus materias, impartió diferentes asignaturas en las diferentes especialidades de Humanidades, dando muestra de sus habilidades pedagógicas en el terreno de las actividades metodológicas y científico-didácticas que contribuyeron al perfeccionamiento constante en la labor educativa de los estudiantes de la carrera y en la formación de los noveles profesores. No olvido las reuniones del colectivo, aquellas discusiones metodológicas y su habilidad para estar en los diferentes espacios con alumnos y profesores.

Los que tuvieron el privilegio de ser sus estudiantes disfrutaron sus clases llenas de conocimiento y experiencia. Siempre asumió la dirección de trabajos de diplomas y, en algunas ocasiones, se ocupaba de estudiantes menos aventajados, logrando excelentes trabajos y exitosas defensas. Recuerdo una defensa de diploma en Camagüey a la que asistió con Anita Vilorio, y tuvo que soportar un tremendo cólico nefrítico y luego la pérdida de su cartera con todo el dinero. Eso me lo contaron ellas al regreso de aquel viaje. Puedo decir, que en esta parte de su vida nosotras formamos un binomio, intercambiábamos las funciones de Tutor y Oponente, siempre en aras del buen desarrollo y resultado final de los estudiantes.

Dentro de toda esta vorágine laboral, se destacó en actividades de posgrado, entre todas ellas, disfrutó la impartición de Taller de Lengua a estudiantes franceses, en las distintas ediciones de los Cursos de Verano con la Universidad de Burdeos III, así como en otros cursos de perfeccionamiento de la lengua española con un numeroso grupo de estudiantes no hispanohablantes. Ello le sirvió para prepararse y defender la tesis de

maestría: “La literatura en E/LE: reflexión y propuesta” (2010), en la que presentó un modelo de análisis lingüístico que permite desarrollar las potencialidades del texto literario, desde el enfoque lingüístico, para el aprovechamiento sociocultural de los estudiantes extranjeros. Fue un considerable aporte a la enseñanza del español como lengua extranjera que tuve el privilegio de dirigir, con excelentes resultados.

Del mundo de las investigaciones cuantas cosas podría contar. Sobre la preparación de artículos para presentar en eventos y publicar, las largas horas de trabajo incansable en las tutorías a de estudiantes de pre- y posgrado, las muchas tazas de café y el desvelo por ofrecer resultados. En ocasiones, en su casa o en la mía, en medio del trabajo, llegaban amigos y colegas de Letras, conversábamos y nos sentíamos, siempre, en familia.

Salíamos de la Facultad, comprábamos churros, comíamos a veces en los ventorrillos de comida vecinos a la Universidad. Ronald siempre me dice que recuerda cuando comimos ayaca con revoltillo en unos de esos puestos. ¡Qué delicioso! Las jornadas con espaguetis eran frecuentes, inventábamos siempre algo para almorzar, o calentábamos algo del día anterior. Cuántas tandas de café. Un día terminó encaramada en la mesa del comedor por el perro que, en otra ocasión, ya le había mordido un pie. Estos y otros, son momentos que siempre recuerdo con alegría y, al mismo tiempo, con mucha nostalgia.

Con artículos sobre el teatro de Heredia y Lorenzo Luaces, la Universidad de Valencia, gracias a la Doctora Carmen Morenilla, nos abrió sus puertas editoriales, justamente en Bari, Italia. Tres valiosos artículos vinculados a temas propuesto por la Morenilla logramos publicar en tres libros. Aquí, en las publicaciones de trabajos, formamos otro binomio. Ambas leíamos, escribíamos y revisábamos. Al extremo que en el Concurso en México sobre José María Heredia fuimos premiadas.

Muy particular resulta la historia de este concurso en México por el bicentenario del natalicio del poeta santiaguero. Encontré la convocatoria, Graciela propuso el tratamiento de la ecología y metimos manos a la obra. En muy poco tiempo, gracias a la ayuda de una colega de mi esposo, se entregó el

trabajo en la misma sede del concurso en Toluca. Vino la espera, largo tiempo, en el que ya ni recordábamos el concurso. Hasta que un día, por diferentes vías, nos llegó la noticia. Sin decir nada, nos sentamos a revisar internet y era cierto. ¡Qué sorpresa! Logramos el Tercer Premio.

No puedo dejar de mencionar, dentro de su prisma de trabajo, las inolvidables experiencias vividas durante las participaciones en eventos en Santiago de Cuba, las Conferencias Internacionales Lingüístico-Literarias, los de Cultura Africana y Afroamericana, los talleres sobre las Artes Escénicas santiagueñas, los de la Semana del cine italiano en Santiago de Cuba, entre otras. Todos participábamos y nos sentíamos bien encontrándonos con los colegas de otras universidades y centros.

Mención aparte merecen las anécdotas en los Coloquios Internacionales de la Praxis Literaria (Santa Clara, 1997 y 1999), donde fuimos atendidas por excelentes profesionales santaclareños, vivimos historias de trenes, el cumpleaños de un pasajero que bebía cerveza y presionada a Graciela a compartir la bebida con él; y el choque con un ejército de once vacas en el camino de regreso a Santiago. No olvido la primera noche en el hotel Santa Clara Libre, en el que Anita Vilorio y yo, en la madrugada, la buscábamos por todos los pisos, preocupadas porque pensábamos que no debíamos estar en este hotel, que todo era una equivocación. Allí, durante un almuerzo, conocimos al escritor Enrique Cirules.

En este recorrido no puede faltar su incansable participación, ayuda y apoyo en la preparación de las predefensas y defensas de las tesis doctorales de Ana Vilorio Iglesia, nuestra amiga Anita, y la de Ronald A. Ramírez Castellanos, nuestro Ronildo. Cuánto estrés, tiempo y entrega; fueron horas en mi casa, en el departamento; no teníamos límite de tiempo. Siempre, con mucha paciencia, sugería fundamentando su criterio, recomendaba, nunca imponía. Terminadas estas jornadas, salía corriendo para su casa. Estas dos investigaciones culminaron en defensas doctorales, a ellas se suma la más reciente, un tanto a distancia, pero con su apoyo, la de Iván Grajales, alias Ivanjoe. Todas defensas muy exitosas. De las que se sentía parte y sabía, con modestia, que había mucho de su cosecha.

A la defensa de Ronildo, Graciela fue con nosotros. La entonces decana de la Facultad de Humanidades, Dr. C. Tania García, nos propició todas las condiciones para el viaje y el alojamiento en La Habana. Graciela era muy despistada, yendo para La Habana dejó su abrigo abandonado en el ómnibus. Nunca lo encontramos. ¡Cómo nos divertimos en ese viaje! La defensa fue por todo lo alto. Fotos van y fotos vienen. Y ahí están los recuerdos.

Desde que comencé a viajar, la distancia no fue obstáculo para mantener un diálogo permanente. Los correos eran diarios, frecuentes, nos manteníamos informadas, me ayudó a seguir dirigiendo los diplomas, las tesis doctorales y el proyecto de investigación. De hecho, cuando viajé a Cuba, en 2018, compartí con ella la impartición de Literatura Cubana I, a tercer año de Letras. Conquistamos este grupo de estudiantes, que se entusiasó con el proyecto, y defendieron sus trabajos de diplomas. Fuimos las tutoras, junto a Yelena, Danay, Yarlenis y Taylí. Los tribunales se desarrollaron en la Casa de África; fue la última actividad académica que tuve con mi entrañable amiga.

Otro recuento es el que concierne a nuestro proyecto de investigación en literaturas. Cuántos avatares tuvo que enfrentar, sobre todo, en los momentos en que yo estaba fuera de Cuba. Incondicionalmente, Graciela me apoyaba en la atención al proyecto de literaturas junto con Ronald. Fue un proceso bastante difícil. Enfrentábamos documentaciones e informes a distancia, que ella presentaba en los espacios correspondientes. Me apoyó siempre. De ahí los resultados del proyecto en artículos, libros, premios y presentaciones en eventos.

Dentro de nuestro trabajo investigativo conjunto, una historia muy particular merece el premiado *Diccionario bio-bibliográfico del teatro en Cuba (siglo XIX)*. Fue un trabajo de diez años, junto al colega José Servera Baño, catedrático de la Universidad de las Islas Baleares. La búsqueda de información, la organización de toda la documentación localizada, la redacción de las biografías y las obras nos ocupó mucho, pero mucho tiempo. Graciela se iba de mi casa tarde en la noche, casi siempre venía su esposo a buscarla. Hasta que concluimos el libro.

Otro avatar fue la lucha por la publicación del libro en Cuba, cuántas barreras, indolencia y descuido tuvimos que enfrentar. Lo llevamos a la Editorial Oriente, pero el borrador estuvo en una gaveta más de un año. Graciela lo buscó, las justificaciones, fueron pueriles. Se molestó bastante. No obstante, seguimos insistiendo y fue en Estados Unidos donde, finalmente, logramos publicarlo en 2018. Para las dos y para nuestro colectivo, fue un gran triunfo.

No puedo dejar de decir su profundo amor y dedicación al frente del Proyecto de Investigación de la Cátedra Hermanos Henríquez Ureña, en el que redactó diferentes artículos y se ocupó por su buen desenvolvimiento, junto a otros valiosos colegas. Independientemente de la carga de trabajo que tenía, asumió este proyecto, uno de los de más años en Letras, donde compartió con nuestras queridas Sonia, Amparo y Josefina.

Toda esta trayectoria la hizo acreedora de premios y reconocimientos por sus resultados científicos. Recibió condecoraciones otorgados por el Ministerio de Educación Superior, la Universidad de Oriente y la Facultad de Humanidades, además de los que otorgan las organizaciones políticas y de masas por su labor.

Como trabajadora incansable y cubana con firmes principios, no le gustaban la indolencia, el pesimismo, la despreocupación, la indisciplina, el maltrato, la falta de honestidad, y mucho menos el desamor al trabajo. Amaba lo que hacía, y a ello se dedicó hasta el fin de sus días.

No puedo cerrar estas memorias, sin decir que, a pesar de la distancia, durante todos estos años, nunca nos sentimos separadas. Lamentablemente, poco a poco, a partir de los primeros meses de 2021, sus correos comenzaron a disminuir, hasta que no llegaron más. Decidió irse de este mundo de golpe, y nos dejó un triste dolor. Conservo y conservaré nuestro intercambio de correos como un libro, cuyas páginas, en estos momentos, no puedo volver a leer.

Virginia B. Suárez Piña

--. / -.. / .-.

Solo hay que imaginar a una mujer común y de pensamiento orgánico; porque lo que apunta, lo retoma y lo reitera, buscando la confirmación o la polémica. Siempre lista para hacerlo. Sus maneras la compulsan al diálogo, pero habría que mirarle a los ojos para encontrar en ellos la sagacidad del conocimiento, para tomar de ellos la intensidad de lo dicho, para combinar con ellos la fuerza de sus palabras.

Si la pensamos con un término para el recuerdo, tenacidad: todo empeño, todo avance. La pasión, el compromiso, el propósito, el llegar a una meta: ello la muestra persistente, intensa, armónica, entusiasta, perenne. Su adorno, la permanencia, el entregarse sin sentido añejo. Su arma, el estoicismo que demuestra la grandeza del empeño: combina la necesidad de hacer con la firmeza, sin mirar el dolor, sin amainar la furia de sus acciones para conquistar el fin. Visionaria, consejera, crítica, solidaria y consciente de su proyección viva, pero sin vanagloria.

Se repite mujer en la hija, la madre, la abuela y la esposa. Se le quiere en el barrio porque se comparte toda por su calidad de servidora. Se le recuerda Maestra, llena de literariedad. Es la insigne profesora que fusiona su sabiduría literaria, organizando estrategias de la autoctonía cubana, la profundidad latinoamericana y la diversidad caribeña.

Se le vio en el Partido Universitario, firme, fuerte, combativa; en el Departamento de Letras con el estilo de quien fue creciendo y aportando; en el vicedecanato docente, proyectiva y locuaz. Metodóloga de su disciplina, influyente del legado necesario para los jóvenes. Entregó sin tasa ni límites sus conocimientos a quienes siguieron la ruta del doctorado. Ella desde el Máster los vio triunfar. A Ella lo deben. Dejó un vacío, están sus huellas, su ejemplo y sus tareas por hacer.

Así, con un Premio, una Cátedra, un Proyecto partió Graciela Durán Rodríguez. Lo hizo casi de un modo repentino, cuando todavía esperaba más de sí misma y nosotros compartíamos de su entrega. Los que ya dejamos de verla, no cesamos de quererla, de recordarla y de respetarla.

Alejandro Arturo Ramos Banteurt

--. / -.. / .-.

El último año que compartimos

Cuando a las 6 y 30 de la mañana del 22 de junio de 2021 recibí la llamada telefónica de Anita Vilorio, aún estaba un poco dormida y aunque sabía que podía suceder en cualquier momento, no pude contener el profundo dolor ante la certeza de la pérdida física de Graciela.

Quiso el destino unirme más aún a ella durante los últimos meses de su vida. Junto a Mercedita, compartimos una experiencia que me hizo percatarme de cuán frágil es nuestra existencia. Estuvimos algo más de 24 horas internadas en un centro de aislamiento y durante esas interminables horas de asombro y de temores, pero también de hermandad y de solidaridad, volvimos a conversar sobre nuestras vidas, familias y trabajo; todo lo que nos había rodeado durante tantos años y que creíamos conocer de sobra.

En la noche en que nos recogieron para llevarnos por ser contactos de segundo orden (7 de marzo de 2021) tuvimos que aceptar nuestra partida. Nunca podré olvidar el desespero de mi familia y la tristeza de la de Mercedita; pero, sobre todo, los ojos de desolación de la madre de Graciela —Dulce, *Muñeca* para sus vecinos— al ver partir a su hija. Después del regreso a casa, ella me comentó cuánto lloraron al reencontrarse.

En esas horas de confinamiento fui consciente de la edad que teníamos las tres; casualmente nos llevábamos entre una y otra 12 años. La edad de Graciela (72 años) no coincidía con la imagen que tenía de ella: siempre en movimiento, ocurrente, trabajadora incansable, responsable, certera en sus ideas y, por encima de todo, muy colaboradora con los jóvenes.

Después de esa experiencia vivida, nos llamábamos más por teléfono y cuando nos veíamos siempre intercambiábamos sobre la realidad que nos golpeaba. En mayo nos vimos frente a mi casa y me comentó de su malestar. A partir de esos días, todo fluyó demasiado rápido; las llamadas aumentaron y tristemente el tema fundamental era su estado de salud. Yo sabía cuál era el final, pero nunca pensé que llegara tan rápido la llamada de Anita; esa que aún quisiera que solo fuera parte de una pesadilla.

Ya después de la certeza de su partida, solo me queda seguir recordándola como lo que fue para mí: profesora, colega, compañera de departamento, jefa, vecina y amiga.

Descansa en paz y no temas, yo siempre acompañaré a Maivis, tu hija; esa será mi manera de mantenerte viva en mi recuerdo y así seguir compartiendo experiencias de vida.

Irina Bidot Martínez

--. / -.. / .-.

Una amiga y antigua compañera de aula en la Universidad de Oriente me escribió desde Mayarí, Holguín, un mensaje diciendo “Ahora van a dar *Sab* por Cubavisión”. Solo así, sin saludo previo, sin tiempo que perder para correr a sentarse frente al televisor y disfrutar de la adaptación cinematográfica de esta novela de la Avellaneda.

En mi caso, lamenté profundamente no correr con su misma suerte. La vida después de salir de las aulas se hace más complicada, varios textos me esperaban para ser editados.

Sin embargo, ese mensaje me trasladó a las clases de Literatura Cubana de la profe Graciela, especialmente al día en que me correspondió desarrollar un seminario sobre *Sab*. Casualmente en la noche, al revisar redes sociales, conozco el maravilloso homenaje que pretende hacer, convertido en libro, el equipo de Ediciones UO a la gran profesora, al excelente ser humano que fue Graciela Durán.

Cuando terminé el tercer año de la carrera trasladé a la capital y tuve que continuar mi carrera en la Universidad de La Habana. Siempre con planes de regresar a la cálida Santiago de Cuba, siempre posponiendo el viaje que aún hoy —pandemia mediante— no logro concretar. En 2018, la profesora Ana Cairo me pidió que asistiera a la defensa de la tesis doctoral del profesor Iván Grajales Melián. Allí me sentí nuevamente en Santiago de Cuba. Un pedacito de mi Santiago en la Facultad de Artes y Letras. Graciela Durán estaba presente.

Recuerdo una foto —que aún conservo— de ese día. Me sentí pequeñita entre profes; una simple estudiante de quinto

año de Letras entre ellos. No me lo merecía (todavía me falta mucho camino por recorrer para merecerlo).

La profe Graciela se fue, sí, pero, ¿quién nos quita estos recuerdos?

Arlet Mayo

--. / -.. / .-.

Hay golpes así que nos toman por sorpresa... Hay golpes así para los que nadie nos prepara. Un mensaje al celular nos arrebató las esperanzas de volver a vernos, los proyectos futuros, la llamada prometida para la semana próxima para saber cómo sigues.... Un mensaje al celular y todo se nos queda en pausa. Algo se quiebra luego. Los nuevos estudiantes de Letras no podrán contar con la gran profesora Graciela, porque era grande y quizás no se lo dijimos tantas veces como se lo merecía. Y que sus clases fueron disfrutables, todas. Y ya no tendremos más de eso.

Hoy la vida nos ha arrancado a una entrañable tutora, una excelente madre, hija, abuela, consejera, colega, amiga... Hoy no dejo de pensar en su ternura, en su sonrisa afable, en su voz cuando me decía “Carli, hay que darle taller a eso”; en su capacidad de análisis de los textos literarios, en su preocupación por los estudios de género, en todo el tiempo dedicado a trabajar juntos en la tesis... Nos hará falta, mucha falta, su consejo oportuno, su guía en la disciplina... nos hará falta su amor de madre. Un simple mensaje al celular y todo se nos queda en pausa.

Carlos Manuel Rodríguez García



A la derecha, Ivet Teresa Arochena y Ana Vilorio; a la izquierda, Carlos Manuel Rodríguez y Graciela Durán



Iván Grajales, Yessy Villavicencio y Graciela Durán



Graciela en reunión metodológica del Departamento de Letras.
Al fondo, Mercedita Cathcart



Actividad de cierre de la asignatura Cultura Caribe, junto a
la Dr. C. Marta Cordiés. Entre los estudiantes: José Alfredo
Peña, Sonia Castellanos, Diana Vela, Adriana Aldana, Rosalia
Ventura y otras



Evaluación final de la asignatura Literatura Cubana;
Virginia B. Suárez, a la derecha de Graciela



Forum científico estudiantil de la Carrera de Letras. De
derecha a izquierda: Aneyansis Banderas, Graciela Du-
rán, Virginia B. Suárez, Yelena García, Yarlenis Cabrera,
Danay Almaguer, Tailí Vargas, Iván Grajales



Premiación a los mejores trabajos del Forum científico estudiantil de la Carrera de Letras. De derecha a izquierda: Sonia Castellanos, Graciela Durán, Ivet Teresa Arochena y Feredick Cruz



Graciela Durán junto a Aneyansis Bandera en la Marquesina de la Universidad de Oriente



Colectivo de profesores del Departamento de Letras. Detrás, de derecha a izquierda: Haydee, Aneyansis, Alejandro, Celia, Tania, Ingrid, Yelena, Yarlénis, Dagmara, Mercedita, Tailí; sentadas: Irina, Ana, Virginia, Yanetsy, Graciela, Zenaida



En actos de defensas de diploma en la Casa de Estudios Africanos Fernando Ortiz. De derecha a izquierda; Graciela, Aneyansis, Yelena, Yanet Portes, Yarlénis, Yaimara García



Presentación de criterios en Forum científico estudiantil de la Carrera de Letras



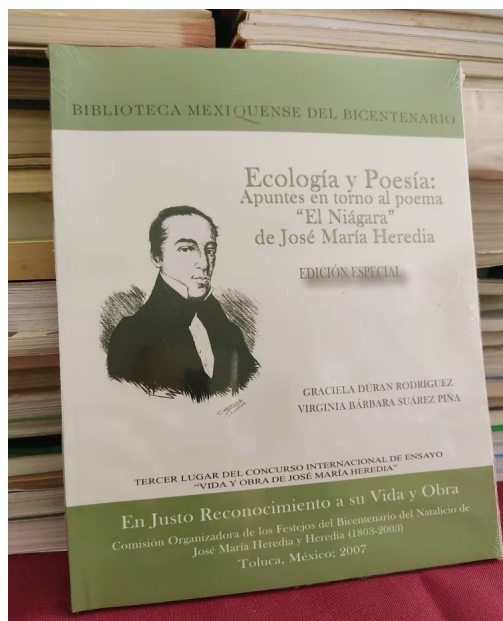
Presentación de textos en el marco de la Feria del Libro en Santiago de Cuba. Junto a Graciela se encuentran Virginia B. Suárez, Roxana Mena, Ramón Muñiz, Rodolfo Tamayo



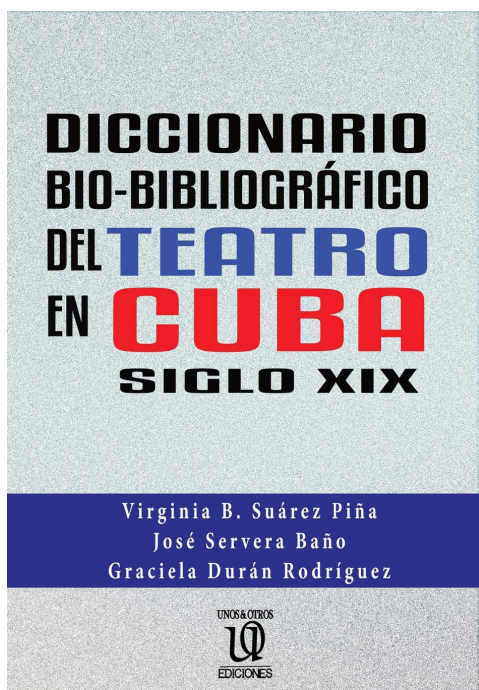
Graciela junto a sus compañeros de trabajo: Iván Grajales, Ronald Ramírez, Yarlenis Cabrera, Yelena García y Aneyansis Bandera



Acto de defensa de maestría. De derecha a izquierda: Beatriz Dávila, Graciela Durán, Ana Vilorio, Carlos M. Rodríguez, Mercedes Cathcart e Ivet Teresa Arochena



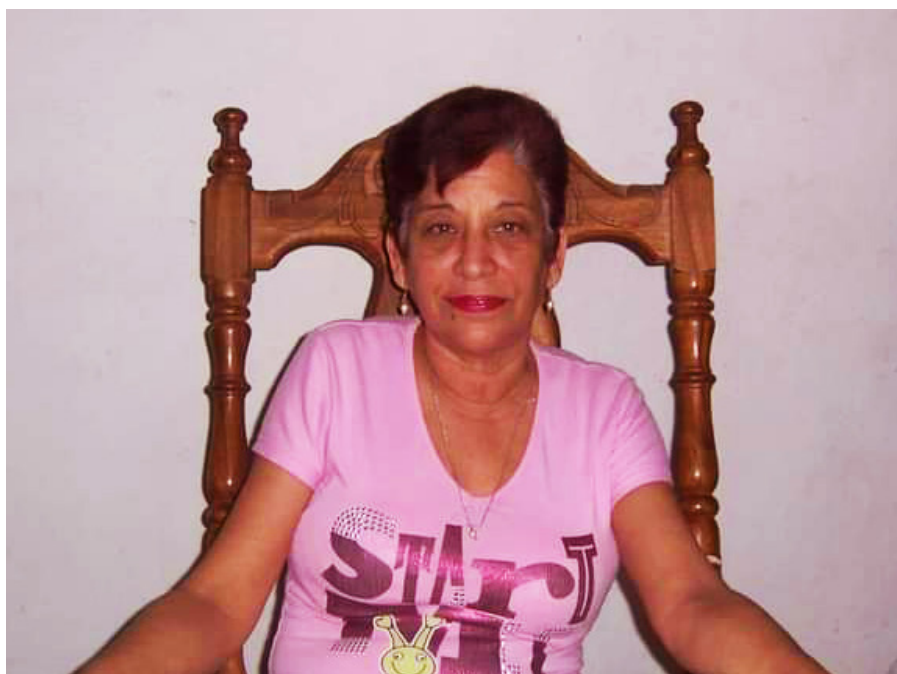
Libro publicado tras obtener el Tercer Premio en el Concurso Internacional de Ensayo “Vida y obra de José María Heredia”, Toluca, México, 2007



Texto publicado por Unos y Otros Ediciones, en 2020



Defensa de Doctorado de Iván Grajales. De derecha a izquierda: Ronald Ramírez, Graciela Duran, Yanet Portes, Iván Grajales, Arlet Mayo



Graciela en la sala de su casa



De izquierda a derecha, delante: Daisy Cué, Graciela Durán, Norma Ferro y Magaly Bayard. Detrás, Concepción Hernández; al fondo: Amparo Barrero, a la derecha de Daisy: Daniel Coiseau, Lino E. Verdecia, Rosa Rodríguez; detrás: Ana Durán Castañeda

Índice

7	Presentación
13	Graciela Durán, maestra: un homenaje a su legado
29	Agripina: símbolo de resistencia en la tragedia <i>Tiberio</i> de José María Heredia
45	La narrativa romántica del siglo XIX en Cuba: Luisa Pérez de Zambrana y la educación de la mujer
62	Etapas fundacionales de la crítica literaria en las publicaciones periódicas y culturales de Santiago de Cuba (1825-1869)
78	La literatura en Santiago de Cuba a través de las páginas de <i>El Mercurio</i> (1882-1883)
90	Ilustrando en versos. Manuel María Pérez y Ramírez
106	<i>El Cubano Libre</i> : patrimonio cultural y bibliográfico regional ⁴
119	“La crónica de hoy”, de Armando Leyva Balaguer en <i>El Cubano Libre</i> (1923)
129	La poesía intimista de Dora Varona en <i>Rendija al alma</i>

- 138** El discurso de la violencia en la cuentística de Joel James Figarola: *Los testigos*
- 150** Una mente previsor. Camila y la lectura: una pasión literaria
- 162** Sócrates Nolasco y Max Henríquez Ureña: dominicanos en la renovación modernista en Santiago de Cuba
- 174** Desarrollo editorial de la revista *Santiago*, entre la tradición y la academia
- 185** El componente africano en la novela *Cuando la sangre se parece al fuego* de Manuel Cofiño López
- 198** Presencia africana en la música de África y el Caribe
- 205** El viaje como metáfora del cambio. Análisis del proceso migratorio en una selección de cuentos de Junot Díaz
- 221** Luis Álvarez Álvarez: para una crítica sobre géneros y corrientes en *Cubaliteraria*
- 231** Impronta de Sergio Giral en la preservación de la huella africana en el cine cubano de ficción del Icaic
- 242** Modelos de cronotopos en la literatura de ciencia ficción fantástica del siglo **xxi** en Cuba
- 261** Evolución del concepto patria en Cuba hasta **1878**. Aproximaciones
- 277** Estudios históricos de la lengua en el Oriente de Cuba. Una mirada desde la carrera de Letras
- 287** Apuntes para una valoración del *ethos* prediscursivo en la oratoria de Manuel Sanguily (1848-1925)

- 298** Sistema de ejercicios para estudiantes no hispanohablantes
- 308** Lengua, cultura e identidad: retos en tiempos de globalización
- 319** Interacción comercial y descortesía aparente en el eje Trocha-San Agustín-Santa Rita: una aproximación
- 339** El rescate patrimonial visto en un reportaje del *Juventud Rebelde*. Un estudio desde la evidencialidad
- 351** Identidad en el discurso de *Los testigos* de Joel James desde las relaciones de poder
- 368** Metáforas y contexto: análisis desde la teoría de la relevancia y la teoría de la metáfora conceptual

Este libro es el resultado de años de trabajo y dedicación de la Carrera de Letras de la Universidad de Oriente en el estudio, rescate y conservación del patrimonio literario y cultural de la región oriental de Cuba. A lo largo del tiempo, la labor académica de la Cátedra Hermanos Henríquez Ureña ha generado un valioso acervo de investigaciones que, aunque en su mayoría no habían sido publicadas, constituyen testimonio del esfuerzo continuo por divulgar y preservar los valores culturales y lingüísticos de la zona.

Con el propósito de rendir homenaje a la profesora Graciela Durán Rodríguez y reconocer los años de funcionamiento de la Cátedra, se ha organizado este volumen, que reúne artículos de literatura y lingüística elaborados desde inicios de los años 2000.

Estos textos derivan de tesis de diploma, maestría y doctorado, así como de proyectos de investigación y ponencias presentadas en eventos nacionales e internacionales. Los autores de este compendio, egresados de los programas de pregrado y posgrado de la Carrera de Letras, rinden homenaje póstumo a una de las principales impulsoras de la Cátedra y de los estudios literarios en la región.

La profesora Graciela Durán Rodríguez no solo dejó un legado académico invaluable, sino que también inspiró a generaciones de investigadores a profundizar en el análisis y la difusión de la producción literaria y lingüística del oriente cubano.

ISBN:978-959-207-707-2



9 789592 077072



Ediciones UO