

El erotismo, el deseo sexual y el placer exarcebado vistos a través del análisis de cinco cuentos del escritor cubano David Curbelo

INTRODUCCIÓN

Esta monografía nos muestra una de las facetas del cuento del Autor cubano David Curbelo que marca un hito en la literatura hispanoamericana. Además está llena de una versátil belleza, originalidad y crudeza realista que nos ayudará a adquirir un conocimiento diferente de lo que es el cuento en Cuba.

El análisis individual de los cinco cuentos en estudio (El sí de las niñas, La dama del perrito, Sueños de una noche de verano, Diez minutos de parada y Despedida) del escritor cubano David Curbelo nos servirá de guía para la comprensión de ciertos mecanismos que utilizó el autor para crear su obra tan original y versátil que dan paso a una literatura erótica cubana.

En esta oportunidad, anhelamos resaltar varios elementos representativos de la narrativa cuentista en Cuba, especialmente la obra del insigne escritor, David Curbelo.

Este trabajo consta de cuatro capítulos: El primero hace referencia a la vida y obra del autor David Curbelo. En el mismo se resaltan aspectos como: su nacimiento, formación, obra y trabajos realizados durante se carrera literaria.

El segundo capítulo nos lleva a conocer la historia, el origen, características y elementos principales del cuento cubano. Se resaltan temas como:

1. Primeros cuentos cubanos
2. Evolución del cuento cubano a lo largo del siglo XX
3. Coordenadas del cuento cubano actual

Los cuentistas cubanos

El tercer capítulo presenta el análisis temático de los cinco cuentos en estudio. Abordaremos cada elemento que consideremos necesario para una completa comprensión de la obra de Davis Curbelo. Trataremos temas como: título del cuento, narración, narrador, temas principales y secundarios, personajes, ambiente, tiempo, lenguaje, entre otros.

En el último capítulo pondremos nuestras aportaciones, además de tratar exclusivamente sobre el estilo de los cuentos, expondremos un juicio valorativo sobre la obra del autor en estudio.

Para finalizar tenemos algunas conclusiones.

Este trabajo ha sido realizado con mucho cariño, y esperando haber podido cumplir con su objetivo principal que es el de "Educar".

CAPÍTULO PRIMERO

BIOGRAFÍA DE DAVID CURBELO

Consideraciones biográficas del escritor cubano David Curbelo

Generalidades de su vida

Poeta, narrador, ensayista, crítico literario, traductor y profesor universitario. Licenciado en Letras por la Universidad Central de Las Villas, 1988. Fue miembro de la Asociación Hermanos Saíz (AHS) hasta el año 2000 y, actualmente, es miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

Fecha y lugar de Nacimiento

Nació en Cuba, Camagüey el 29 de diciembre del año 1965.

Experiencia profesional

En su quehacer se ha desempeñado como:

1988-1993: Asesor literario en los municipios Najasa y Camagüey, en la provincia Camagüey.

1995: Editor de las Ediciones Ávila, en la provincia Ciego de Ávila.

1996-2002: Director de la Editorial Ácana del Centro Provincial del Libro y la Literatura de Camagüey.

2002-2004: Escribe una columna quincenal en la publicación digital Cuba literaria, destinada a la reflexión crítica sobre la poesía.

2004-2010: De conjunto con Roberto Manzano y Susana Haug Morales, impartió el Diplomado Historia, Teoría y Práctica de la Creación Poética, en el cual explicaba la asignatura Historia de la Creación Poética; convertido hoy en el Proyecto Pedagógico "Laboratorio de Escrituras", auspiciado por el Festival de Poesía de La Habana. Además, tuvo a su cargo el diseño conceptual de la editorial Ácana y trabajó en el concepto editorial de la revista Antenas. En el año 1990, fue editor de la revista Antenas, que publica el Centro del Libro y la Literatura en Camagüey. Durante 1996 y 1997, se desempeñó como Director de dicha publicación y, desde 1998 hasta el 2002, laboró en ella como Subdirector.

Su vida actual

Actualmente, desde el 2004, es Profesor Asistente de la Universidad de La Habana, donde ha enseñado Literatura General en la Facultad de Comunicación Social y Literatura Latinoamericana en la Facultad de Artes y Letras; desde el 2002 es Jefe de Redacción de Poesía en Ediciones Unión, La Habana; y es guionista y conductor del espacio televisivo A trasluz, dedicado a conversar sobre poética con poetas cubanos contemporáneos, que se

trasmite desde el 2010 por el canal educativo, los lunes a las 6:45 de la tarde. Forma parte, también, del Consejo Editorial de la revista La Letra del Escriba, perteneciente al Instituto Cubano del Libro.

Ha impartido conferencias, charlas, conversatorios, y otras acciones de superación acerca de la edición de textos, tanto en los temas de gerencia y gestión editorial, como en el tema cuidado de la edición. Durante los años 2000 y 2001, formó parte del equipo de profesores del Curso de Edición impartido en la provincia Camagüey. Allí se ocupó de la asignatura Fundamentos editoriales, que incluía en su programa un amplio espectro tanto acerca del concepto editorial libro como sobre el concepto editorial revista. En 2003 participó en el Congreso Internacional Cultura y Desarrollo como ponente en el tema: Edición de libros, revistas culturales y creación literaria en Cuba.

También ha sido jurado de importantes premios y concursos nacionales tanto de poesía como narrativa y ensayo.

Descripción temática de su obra

“Otros cuentos de amor, de locura y de muerte”, cuyo título, como lo reconoce el autor, es un homenaje a su venerado maestro, el uruguayo Horacio Quiroga, resulta un solo cuerpo por donde corre, en varios poderosos ritmos, la sangre de los abismos de la sexualidad humana.

El primer relato, que roza lo porno erótico, obsceno y provocador, titulado: “Decálogo del adúltero ideal”, con 10 mandamientos a seguir, coincide magistralmente con lo que señala el escritor andaluz, Gregorio Morales en su famoso “Por amor al deseo: Historia del erotismo”: “No hay un modo mejor de conocer la evolución del hombre, su historia, su cultura, los movimientos estéticos y filosóficos, que a través del erotismo. Y donde el erotismo se contiene en su expresión más elaborada, es en la literatura”.

El primer mandamiento del decálogo de Curbelo dice: “el adúltero ideal debe, ante todo, escribir un decálogo donde plasme sus desgarraduras éticas y estéticas, sus traumas y aberraciones, la importancia del adulterio para el desarrollo democrático de la humanidad”. Y estos cuentos del camagüeyano, siguen, en clave de historias frescas, lo que Morales sostiene. También están palpitando la celebración de la sexualidad, la fascinación por la carne, la fe en el amor y el temblor brutal de la muerte y la locura, con atmósferas y personajes iluminados por lo caribeño, la cubanía, la música y la honda tradición de la literatura Hispanoamericana, que este filólogo de profesión conoce muy bien. Retumban muy fuerte, en algunas páginas y finales el suicidio como la puerta perfecta para alcanzar la salvación y el silencio. Luego de la experiencia vibrante del sexo y los recovecos dolorosos y ardientes de la carne, la muerte por mano propia, parece seducir a muchos de los personajes. Recordemos, que el autor cubano reconoce a Horacio Quiroga como uno de sus maestros supremos y que no en vano el cuento que abre esta colección tiene un nombre parecido al Decálogo del cuento de Quiroga, quien se suicida a los 58 años de edad bebiendo un vaso de cianuro, en compañía, de un ser que muchos comparaban con el hombre elefante, por las horribles deformidades de su cuerpo y rostro. Solo Quiroga se acerca a él, para tenderle las manos de la amistad y el afecto, tejiendo fuertes hilos de amor, más allá de lo horrible y de lo que nadie quiere aceptar y mucho menos

contemplar o desear.

Leyendo los cuentos: “Diez minutos de parada”, “Alta Traición”, “Lo mucho que yo te quiero”, “La dama del perrito” y “La esposa del domador”, me atrevo a asegurar que el erotismo son esas palabras aladas del amor, esos corpúsculos invisibles que impiden que el sexo sea solo sexo, y es allí donde radica la calidad de este narrador. Por ello, creo que la levedad es algo que se crea en la escritura, con los medios lingüísticos propios del escritor para que el texto no caiga en la frivolidad, lo más cercano a lo frívolo podría ser lo pornográfico, fácil y demasiado manoseado en el cine, en las revistas y en la misma literatura.

Mientras el erotismo se propicia, el amor nos domina, nos convierte en vasallos, y el sexo nos libera de toda esclavitud. Entonces es la levedad, en lo que está allí pero que no se nombra, en la sugerencia como un dios dispuesto a repartirse donde se funda el erotismo y aligera el peso del amor. Muchos de los cuentos del cubano penetran en la levedad, convierten a hombres, mujeres y animales en ejercicios deliciosos de fantasía, que se recrean, estoy segura, a partir de una arquitectura literaria diseñada, desde de la rica experiencia personal por qué, qué es la literatura, sino vida agregada a la propia vida.

Lo más profundo, íntimo, lujurioso, específico y entrañable de la vida emocional de una época entera puede ser medido por la concepción de lo erótico, coinciden en señalar muchos estudiosos y escritores. Curbelo revela el pulso y la fuerza de Eros en Hispanoamérica, muy profundamente en Cuba claro está, pero sus relatos nos acercan a la confirmación de que el erotismo es el motor más potente de la civilización que, en ocasiones, solo puede ser vencido por la muerte. Sumergirnos en “Otros cuentos de Amor, de Locura y de Muerte” es apropiarnos de una especial inteligencia sexual que recuerda las mejores páginas de libros cruciales de la literatura erótica como: Lolita, Cruel Zelanda, La Vida sexual de Catherine Millet, La Venus de las Pielas o la Historia del Ojo.

Lecturas que recuperan la verdadera condición humana, más allá de los tabúes y mitos alrededor del cuerpo y los pecados que, aun en los inicios del Siglo XXI, parecerían tener cabida en las mentes menos intolerantes y más mezquinas de una humanidad signada por los cataclismos.

CAPÍTULO SEGUNDO

EL CUENTO COMO GÉNERO Y SU HISTORIA EN CUBA

Los orígenes del cuento

Los orígenes del cuento están relacionados con los orígenes de la narración y, por tanto, del lenguaje. Su evolución ha pasado por mitos, leyendas, fábulas, anécdotas, estampas, relatos... La Biblia ofrece abundantes ejemplos de cuentos. También hay varios relatos insertados en el Popol Vuh o Popol Wuj (Libro del Común o Libro del Consejo) del maya quiché, en el Panchatantra o Pancha Tantra, y en la mayoría de los libros iniciáticos de la cultura.

Existe consenso al considerar uno de los primeros volúmenes de cuento de la historia de la

literatura occidental el Libro de los ejemplos de Petronio o Conde Lucanor, del Infante Don Juan Manuel. Conformado por pequeños relatos que guardan un notable parentesco con la fábula por su intención moralizante, el cuaderno concluye cada "ejemplo" o narración con una enseñanza. De cualquier modo, la unidad composicional y la ingeniosa ficción que lo conforma, hacen de este un precedente muy notable para haberse originado en la Edad Media. Su modelo servirá a dos libros de cuentos del Renacimiento europeo, ya más acabados desde el punto de vista estructural, me refiero a El Decamerón, de Giovanni Boccaccio y a Los cuentos de Canterbury, de Geoffrey Chaucer.

1. Ibid. Google. El Cuento como género en Cuba
2. Item su historia

Tales volúmenes son paradigmáticos en cuanto al desarrollo de narraciones cortas enmarcadas por una situación que les da unidad de ambiente o motivo. En el caso de El Decamerón, los personajes están encerrados en una villa huyendo de la peste y deciden pasar el tiempo narrando historias. En Los cuentos de los peregrinos que van hacia la iglesia de Canterbury concursan para elegir al que haga una mejor historia mientras realizan el largo camino. De manera que si bien puede decirse que estos son libros de relatos, están también ligados al desarrollo de la novela por su interés en construir episodios de un todo general, como es el caso de textos más antiguos de la tradición literaria asiática, entre los que sobresale Las Mil y una Noche.

Con la frustración renacentista y el arribo del Barroco, se produce un hiato en el desarrollo del cuento, género desde siempre ligado al Humanismo. Casi tres siglos después, gracias al apogeo de la Ilustración y al despliegue arrasador del Romanticismo, resurge esta modalidad narrativa, a propósito de la necesidad de síntesis subjetiva y trasgresión de la realidad, en una época en que entró en crisis la sociedad y el pensamiento pragmático y lógico.

En el caso de Hispanoamérica, el Romanticismo y el cuento surgen junto con la independencia de las Repúblicas y los ideales de emancipación colonial. De ahí que, a diferencia del cuento europeo del período, en América los temas de la libertad y la exaltación de los valores culturales autóctonos, tendrán prevalencia en estos ejercicios fundadores. Ahora bien, el cuento, en tanto composición literaria autónoma, desasida de un libro, aparece gracias al desarrollo de la prensa escrita. Es en periódicos, con la impronta de la brevedad y el diálogo original con los lectores, donde aparecen, en el sentido moderno del género. Fueron inicialmente estampas costumbristas o anécdotas de intención didáctica y luego ficciones verosímiles o desinteresadas del realismo.

Por algún tiempo se consideró al cuento un género menor y a sus autores poco menos que artesanos a quienes no alcanzaba la inspiración para la escritura de novelas y obras de más aliento; en cambio, solamente la nómina de los escritores que han contribuido a su desarrollo y universalidad da una idea de la calidad e importancia de este género. En una lista que pudiera tornarse infinita (y que solo pretende abarcar los nombres más notables de la literatura

occidental), destacan los norteamericanos Edgar Allan Poe, Sherwood Anderson, William Faulkner y Ernest Hemingway; los ingleses Rudyard Kipling y G. K. Chesterton; el francés Guy de Maupassant; el danés Hans Christian Andersen; el ruso Antón Chejov; el uruguayo Horacio Quiroga; el mexicano Juan Rulfo; los argentinos Jorge Luis Borges y Julio Cortázar; el colombiano Gabriel García Márquez; los cubanos Alejo Carpentier y Onelio Jorge Cardoso.

Sus características esenciales

Disímiles son las definiciones del género "cuento". Puede afirmarse sin exagerar que tantas como cuentistas han existido, ya que cada quien lo entiende a su manera. En cambio, la mayoría de los críticos y cultivadores de esta forma narrativa coinciden en señalar que un cuento es una pieza que sobresale por su condensación de la realidad y la intensidad en elabore del tema.

Antón Chejov explica con una metáfora lo que considera una ley fundamental para este género, la necesidad de seleccionar, sintetizar la realidad. En carta a una contemporánea, escribió: "Para esculpir un rostro en una pieza de mármol es necesario quitar todo aquello que no es la cara".

Horacio Quiroga, en su "Decálogo del Perfecto Cuentista", plantea: "No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas". Y preocupado por la verosimilitud, aconseja: "Cuenta como si el relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida en el cuento".

El dominicano Juan Bosch, en sus "Apuntes sobre el arte de escribir cuentos", recuerda la etimología de la palabra, que proviene del término latino "computus" y quiere decir "llevar cuenta"; concluye que aquel escritor que "no sabe llevar con palabras la cuenta de un suceso, no es un cuentista". Asimismo, advierte: "un cuento es un relato de un hecho que tiene indudable importancia. [...] Si el suceso que forma el meollo del cuento carece de importancia, lo que se escribe puede ser un cuadro, una escena, una estampa, pero no es un cuento". Esa "indudable importancia" distingue al cuento porque le aporta intensidad, el conflicto, esencial para una forma narrativa que puede incluso carecer de personajes, de un ambiente, de tiempo, pero nunca de argumento.

El cuento requiere dominio de las técnicas narrativas y de un plan por parte de su autor antes de someterse al ejercicio escritural. Juan Bosch, en su estudio antes citado, refiere: "Comenzar bien un cuento y llevarlo hacia su final sin una digresión, sin una debilidad, sin un desvío: he ahí en pocas palabras el núcleo de la técnica del cuento". Algún tiempo antes, Charles Baudelaire, teorizando sobre este tipo de composición, escribió: "Si la primera frase no está escrita con el fin de preparar la impresión final, la obra será defectuosa desde el principio".

La realidad del cuento de ninguna manera es la realidad real, ya que resulta una realidad construida únicamente con los elementos necesarios para crear el efecto deseado por su autor. Un solo elemento que distraiga la atención del lector y que no aporte al desarrollo de la

narración, echará a perder la composición, que debe cuidar porque desde la primera hasta la última frase que conformen su cuerpo textual sean absolutamente imprescindibles. Esto último parece una monstruosidad, en cambio da una medida del reto que constituye la escritura de un buen cuento, ya que de los géneros literarios es el que requiere de más elaboración y dominio técnico.

El argumento, el asunto y los episodios, son esenciales en la mayoría de los relatos, aunque en otros se intente anularlos como tradicionalmente al tiempo y al espacio de la narración. Entre los elementos que distinguen al cuento de otros géneros, está la brevedad, no obstante resulte también relativa, ya que hay algunos de una línea y otros hasta de más de 60 cuartillas.

Principales diferencias entre el cuento y la novela

La extensión puede ser la diferencia más visible entre el cuento y la novela, ya que si esta es una narración eminentemente extensiva, aquel es un relato esencialmente intensivo. El novelista puede desviarse de la acción y de sus protagonistas incluso por varios capítulos, lo cual en un cuento sería fatal. En la novela puede haber tantos personajes y tramas como desee o pueda manejar su autor, mientras que en el cuento debe hacerse una síntesis de personajes y situaciones que a la novela enriquecerían sin afectar su desarrollo. En el primero el tema determina el despliegue de la acción, mientras que en la segunda son los personajes quienes exigen una acción más prolongada o un paso efímero por la obra.

A menudo leemos que durante la escritura de una novela su autor cambió el plan de la obra y hasta su final; no puede suceder lo mismo al escritor de cuentos, quien debe conducir su argumento y sus personajes férreamente hasta el final deseado. La novela se construye sobre la base de diferentes personajes, puntos de vista, tiempos, espacios, acciones, como un abanico que pretende múltiples revelaciones y sugerencias; el cuento se construye seleccionando, condensando, sea los personajes, los puntos de vista, el tiempo, el espacio, la acción, para provocar un efecto único y premeditado en el lector. Las ideas secundarias, aquello que no contribuya al desarrollo, a la tensión del conflicto, son prescindibles en un cuento, en oposición de lo que sucede con una novela. Y es que este requiere de unidad de asunto, a diferencia de la novela. Si aquella es una narración que usa la acumulación de puntos de vista, espacios, personajes, etcétera; el cuento, por el contrario, exige la selección de lo narrado para lograr un efecto preciso. De ahí que un novelista puede darse el lujo de improvisar sobre la marcha, mientras que un escritor de cuentos deba planear cuanto hará y no perder el control de su relato que marchará directo al blanco, como quería Horacio Quiroga.

Sirva de síntesis a este acápite, una de las frases lapidarias de Julio Cortázar, quien decía: "En el cuento, el escritor gana por knock-out; en la novela, por puntos".

Evolución del cuento

Como señalé más arriba, la historia del cuento comienza en la antigüedad, presenta hitos de interés en la literatura asiática y en la grecorromana, y perfila sus rasgos entre el Medioevo y el Renacimiento. Sin embargo, el cuento llega a ser una unidad textual de valor independiente solo con el Romanticismo, primer movimiento cultural que intentó rebelarse contra el orden y la

lógica social. El ser romántico descubre que la sociedad está diseñada para satisfacer a la mayoría y aplasta los intereses individuales. Nace entonces una sensibilidad nueva y transgresora, desde la cual los artistas pretenden valorizar su individualidad, de ahí el auge de composiciones literarias hijas de la inmediatez, la provisionalidad, la improvisación, la inspiración y la subjetividad, como la poesía y el cuento.

Reparemos en la evolución que se produce en dicho género desde el Romanticismo hasta la contemporaneidad. Como es lógico, el cuento romántico se caracteriza por la subjetividad del narrador, que muchas veces coincide con el protagonista y quien describe una trama sentimental o un episodio de escasa verosimilitud. Difiere el cuento realista, preocupado principalmente por la verosimilitud. En este, el narrador trata de intervenir lo menos posible en el relato y, en la mayoría de los casos, se presenta como un testigo de los hechos; presenta a los personajes con la mayor distancia posible y solamente muestra sus rasgos a través de las acciones, sin escudriñar en sus mentes.

Con el realismo positivista o naturalismo, interesa analizar al individuo y su circunstancia. El cuento, como cualquier otra modalidad literaria, pasa a ser un pretexto para mostrar casos clínicos. La profundidad psicológica con que son abordados los personajes, supone una ganancia, aunque la intención de demostrar tesis sobre la condición humana y la sociedad, lastran la narración anulando su valor artístico. Con la moda del "Bonn salvage" se legitima la literatura regionalista o costumbrista. El cuento vuelve a interesarse por los ambientes y las situaciones típicas. La relación del hombre con la naturaleza y su contexto social es explorada por esta literatura, donde el conflicto casi siempre está dado por lo dramático de la circunstancia, que determina la actuación de los personajes.

Dentro de tal tendencia varios autores logran rebasar el simple relato costumbrista, nativista o regionalista para construir una obra que, pese a su ambiente, desarrollara un conflicto de valor universal. Clave para esta ascensión del cuento costumbrista es el tratamiento de temáticas universales que, con independencia del ambiente en que son escenificadas, adquieren valor para cualquier ser humano. Con el Modernismo y la Vanguardia, los escritores toman mayor conciencia del valor de la forma. Se experimenta con las técnicas narrativas y el narrador involucra al lector en la obra hasta el punto de convertirlo en coautor. El relato lineal es preterido y las leyes naturales son ignoradas, en un afán por distorsionar el tiempo, el espacio y las fronteras entre la fantasía y la realidad.

El cuento moderno, aprovecha tal evolución para escoger los elementos que más aportan a un género en que la síntesis y la sugerencia son claves para su universalidad y perdurabilidad. A pesar de que el relato moderno es plural y pueden hallarse piezas realistas y costumbristas junto a obras desinteresadas de la verosimilitud o inclinadas al absurdo y la ficción más subjetiva, su ganancia mayor es la malicia con que el autor construye su narración, ocultando cartas en la manga para interesar y cautivar a un lector cada vez más entrenado en la interacción con una literatura que supone un reto a su inteligencia.

Peculiaridades del cuento moderno

Los padres del cuento (Edgar A. Poe, Horacio Quiroga), además de planear meticulosamente

el desarrollo de sus narraciones, descubrieron cómo dar mayor intensidad a sus obras creando clímax ascendentes en sus historias, que fluyen como torbellinos hacia el inesperado final. También nos enseñan que casi nunca la historia que narran es lo que parece ser, porque trazan una elipsis de manera que la historia visible es solo un pretexto para enmascarar a la historia subterránea, que sale a flote solo al final de las narraciones. Ricardo Piglia en su "Tesis sobre el cuento", planteaba que "un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario".

En este momento se toma conciencia de la relevancia de la alusión, de la importancia de sugerir más que decir, de la necesidad de narrar una historia de forma visible y una bajo el agua, para que el final del cuento ilumine su desarrollo y le otorgue nuevas significaciones. Justamente, la diferencia entre el cuento tradicional y el cuento moderno está dada porque en el cuento contemporáneo ya no interesa resolver la tensión entre la historia visible y la historia subterránea. El iceberg de Hemingway nunca deja ver sus tres cuartas partes sumergidas. La estructura cerrada y el final sorpresa ya no interesan a Chejov, Sherwood Anderson o al Joyce de Dublineses. A diferencia del cuento tradicional, el moderno comienza en la acción misma, descubriendo el conflicto de sus personajes, o en un punto climático cercano al desenlace, para atraer la atención del lector y despeñarlo directamente hacia el final.

Primeros cuentos cubanos

En el caso de la literatura cubana, también en publicaciones seriadas aparecen nuestros cuentos iniciales. En la literatura colonial, el relato breve, la narración de costumbres, ocupan espacios preferentes en cuanto periódico o revista se publica. La crítica ha señalado que el embrión del cuento cubano está en el Papel Periódico de La Havana (1790), donde se publicaron narraciones de carácter anecdótico muy vinculadas al costumbrismo. También en otras publicaciones seriadas de finales del siglo XVIII y de la primera mitad del siglo XIX, son notables los relatos que pudieran definirse ya como cuentos, por su unidad textual y su desarrollo de conflictos.

Pero será en la revista La Moda (1829), editada por Domingo del Monte (1804-1853), donde primero se publiquen cuentos con cierta conciencia de género nuevo, aunque aún confiriéndoles una jerarquía muy baja, ya que se hace un paralelo entre estos y otras formas narrativas más cercanas al periodismo. En el "Prospecto" de la revista sus editores anuncian que entre sus contenidos estarían "cuentos, enigmas, anécdotas..."

Aunque en principio detractor del Romanticismo, en su afán por actualizar a los lectores y escritores cubanos, Domingo del Monte promovió la nueva estética. Los "cuadros románticos" del prolífico escritor peninsular Gaspar Melchor Jovellanos (1744-1811), que fueron publicados por él, sirvieron de modelo para que varios narradores de la Isla se acercaran a una forma novedosa de presentar sus historias.

José María Heredia (1830-1831), además de ser el Primogénito del Romanticismo Hispano y el Poeta de la Nacionalidad, es uno de los iniciadores del cuento en Cuba, con sus narraciones publicadas en la revista mexicana Misceláneas (1829-1832), aunque algunos críticos han señalado que pudieran ser traducciones no identificadas. En cualquier caso, con sus

ficcionalizaciones, lindantes con la especulación filosófica y la leyenda becqueriana, son los románticos quienes aportan fisonomía al cuento en la narrativa de la Isla.

Entre estos autores destaca Esteban Borrero Echeverría (1849-1906), cuyo título *Lecturas de Pascua* (1899) es considerado el primer libro de cuentos que se publicó en Cuba. La mayoría de los relatos que reúne este volumen fueron escritos con anterioridad y pese a su calidad desigual evidencian una provechosa asimilación de la narrativa alemana, francesa y norteamericana de la época, por su creación de ambientes fantasmagóricos, la introspección filosófica y la prosa reflexiva de afán científicista.

Julián del Casal (1863-1893), aunque sin una técnica meritoria, aporta la calidad de su prosa a la evolución del cuento cubano. Entre sus textos más notables, citemos los relatos "La casa del poeta" y "El amante de las torturas", donde su afán de trasgresión de la realidad lo conducen al sadismo y al exotismo, tan usual en su literatura.

Con los cuentos publicados en la revista *La Edad de Oro* (1889), José Martí (1853-1895), incorpora al género un tratamiento más universal y moderno que sus contemporáneos. Innovador en la narrativa como en casi la totalidad las formas literarias, el Apóstol presenta en esta revista dirigida a los niños, textos —"Bebé y el Señor Don Pomposo", "Nené Traviesa", etc. — donde la intención didáctica está lo suficientemente enmascarada y donde el tratamiento de los personajes y los temas no admite la menor niñería o simplificación.

2.2.1. Evolución del cuento cubano a lo largo del siglo XX

A partir de la Revolución Modernista, la literatura hispanoamericana se hizo original y definitivamente contemporánea, en cuanto a recursos formales y a diversidad temática. De ahí que será en el siglo XX cuando pueda hablarse de una evolución ascendente del cuento. En cambio, rezagos del Romanticismo, junto a elementos marcadamente realistas o naturalistas, marcan la narrativa cubana de las primeras décadas del siglo XX. Surge el debate entre dos líneas temáticas que han signado la evolución de nuestra literatura desde entonces: los universalistas, como Alfonso Hernández Catá (1885-1940) y los nativistas o criollistas, como Jesús Castellanos (1879-1912), quien con su libro *De Tierra Adentro* (1906) erigió un paradigma del cuento realista y de tema local o nativo. Su relato "La agonía de la garza" es un excelente ejemplo de los logros de la narrativa de Castellanos, quien se liberó del realismo español decimonónico, por su estilo conciso y la fuerza plástica de sus descripciones, que mucho deben a la Revolución Modernista al matizar la rudeza del realismo con el cuidado de la forma y la mejor selección de temas.

El exotismo del Modernismo dariano es la mácula principal que acompaña la línea universalista en el cuento cubano, aunque moderado por las influencias del realismo positivista y los desmanes de la vanguardia, que terminaron sedimentándose en una literatura de más valor y trascendencia en la segunda mitad del siglo XX. A las tradicionales influencias españolas y francesas, se suman entonces las de autores norteamericanos como Edgar Allan Poe e hispanoamericanos como Horacio Quiroga. Sin embargo, una falsa búsqueda de la cubanía llevó a demasiados narradores al tratamiento de temas rurales que muchas veces no pasan de estampas costumbristas, siguiendo el ejemplo de Luis Felipe Rodríguez (1888-1947) quien con

su libro *Las pascuas de la tierra natal* (1928) establece el patrón del guajiro como símbolo literario de la nacionalidad y retoma el criollismo de forma torpe, por lo que varios críticos han señalado que representa un retroceso en esta línea, en relación al punto donde la había dejado Castellanos.

Alfonso Hernández Catá (1885-1940) fue el primero de nuestros cuentistas en triunfar fuera de Cuba, no solo por la universalidad de sus temas sino también por la calidad e intensidad de sus narraciones, entre las que sobresalen "*Los Chinos*" (1923).

Las tendencias criollista y universalista enmarcan al relato cubano incluso durante la vanguardia, ya que mientras la poesía y otros géneros cambian con el influjo de las nuevas tendencias, el cuento se radicaliza en estas dos posiciones. Incluso, los de carácter criollista refuerzan los elementos vernáculos y de crítica social, siguiendo el paradigma de Luis Felipe Rodríguez —a quien debemos el clásico (más por su valor de denuncia política que por méritos literarios) "*La guardarraya*"—, quien es considerado por la crítica como "autor puente" entre la primera generación republicana y la segunda, por la influencia que tuvo su narrativa en el período.

Los temas, sin embargo, se amplifican a partir de la tercera década del siglo, ya que dado el fuerte influjo europeo se ponen de moda la literatura social y negrista. El latifundio azucarero, la penetración imperialista, la situación del campesino, son temas que irrumpen traídos por nuevas voces que van a determinar la contemporización de la narrativa cubana, gracias a la lectura de autores como Sherwood Anderson, William Faulkner, Ernest Hemingway, James Joyce y D. H. Lawrence, entre otros que innovan sus técnicas.

Rómulo Lachatañeré (1911-1951) escribe relatos folclóricos basados sobre las leyendas de la mitología africana. Su libro *¡Oh mío Yemayá!* (1938), compilación de leyendas yorubas, aunque de escasa calidad literaria, sirve de antecedente para la cuentística negrista de Lydia Cabrera (1900-1995), quien con su volumen *Cuentos negros de Cuba* (1940) ofrece un paradigma del tratamiento artístico de esta temática.

Pablo de la Torriente Brau (1901-1936), a pesar de haber perdido la vida tempranamente, defendiendo la República Española como corresponsal de guerra, se destacó dentro del criollismo por su literatura de denuncia social. El guajiro y sus problemáticas son preocupaciones centrales de su obra, en la que sobresalen su libro de cuentos *Batey* (1930) y su artículo "*Guajiros en Nueva York*", que obtuvo el premio periodístico "*Justo de Lara*".

Un nuevo aliento, aunque conservando influencias del naturalismo, ofrece la narrativa realista de Enrique Serpa (1899-1968), quien recrea ambientes marítimos y urbanos del bajo mundo, especialmente en sus novelas *Contrabando* (1938) y *La trampa* (1957). Entre sus libros de relatos sobresalen *Felisa y yo* (1937), donde publicó textos ya clásicos como "*Aletas de tiburón*" y "*La aguja*"; y *Noche de fiesta* (1951). Serpa es influido por la nueva narrativa norteamericana, especialmente por Hemingway, con quien compartirá una difícil amistad. En su literatura hay denuncia social y realismo, sin embargo una intensidad que habla de dominio técnico y temple de narrador.

Carlos Montenegro (1900-1981) inaugura la corriente positivista en el criollismo con su libro *El renuevo y otros cuentos* (1929), el cual aporta un nuevo clima de crueldad y violencia. La novela *Hombres sin mujer* (1938), donde se evidencia su deuda con el naturalismo, es un testimonio descarnado de la vida carcelaria y una pieza narrativa magistral que trata el tema de la homosexualidad de un modo revolucionario para la época.

Puede afirmarse que una vez superado el afán innovador de la vanguardia, cimentadas las nuevas técnicas y los diversos temas, es que comienza a madurar el cuento cubano. La década de 1940 coincide con la escritura o publicación de las obras narrativas de mayor trascendencia para nuestra literatura.

El surrealismo, especialmente, entre otras tendencias de la vanguardia, influye en la narrativa de Alejo Carpentier (1904-1980) y en su teoría de lo Real-Maravilloso Americano, concepto que puede rastrearse en el devenir de nuestro Continente y que supone una relación tiempo-espacial, ya que resulta una trasgresión de la realidad desde la realidad misma, del tiempo en su propio decursar. También en el Realismo Mágico, que posibilita la nueva línea de lo fantástico, dentro de la cual Félix Pita Rodríguez (1909-1947) y Eliseo Diego (1920-1993) aportan dos poéticas de notable originalidad y valor no solo por el abordaje de situaciones inusitadas sino por su alta calidad estética y su universalidad.

La cuentística de Pita Rodríguez, que en su etapa inicial se caracteriza por el testimonio, el humor y la sátira, según el modelo de los “esperpentos” de Valle Inclán, consolida luego su literatura hacia el fantástico, donde son notables sus relatos poemáticos y de énfasis en el Realismo Mágico, especialmente en su libro *Tobías* (1954).

Eliseo Diego, con el cuaderno *En las oscuras manos del olvido* (1942), inaugura una poética de la remembranza y el rescate de la tradición; y en libros posteriores, como *Divertimentos* (1946), jugando con el espacio y el punto de vista del narrador, aporta dimensión fantástica a sus relatos.

La línea del absurdo se manifiesta sobre todo en escritores iconoclastas vinculados con Virgilio Piñera (1912-1979), cuya obra narrativa es desigual y está notablemente influida por el existencialismo francés. En sus libros de relatos *El conflicto* (1942) y *Cuentos fríos* (1956) revaloriza el absurdo kafkiano, contemporanizándolo y enriqueciéndolo con su característica ironía. Su influencia se hará notable en promociones de los años de 1970 y 1990 del siglo XX, que enriquecen esta línea esencialmente desde la óptica piñeriana, diferente a la kafkiana en tanto no se fundamenta en el trabajo técnico sino en la creación de ambientes y situaciones signadas por el absurdo.

Novedoso tratamiento del tiempo y del espacio manifiestan los narradores Alejo Carpentier y Enrique Labrador Ruiz (1902-1991). Este último produce una obra peculiar, interesada en la experimentación técnica por encima de los asuntos y los temas. Algunos de sus libros de cuentos —*Carne de Quimera* (1947), *Trailer de sueños* (1949), *El gallo en el espejo* (1953)— revelan su cercanía al costumbrismo lingüístico y su voluntad innovadora. Él mismo dividió sus novelas en “gaseiformes” (“novelas que se hallan en estado de gas, gas de novela”) y “cuadiformes” (de corte expresionista). La primera de las “cuadiformes”, titulada *La Sangre*

Hambrienta (1950), que ganó el Premio Nacional de Novela de ese año, puede ser considerada también un libro de cuentos por su estructura conformada por siete bloques narrativos.

En el caso de Carpentier, aunque no fue esencialmente un escritor de cuentos, sus acercamientos al género son de tanto valor como sus conocidas novelas. "Viaje a la semilla", "El camino de Santiago", "Semejante a la noche", "El acoso", destacan entre sus relatos, por los valores literarios que poseen y por el procedimiento escritural que emplea en cada uno. Especialmente el cuento "Viaje a la semilla" (1944) puede considerarse un texto revolucionario en lengua española, donde su autor logra narrar una historia invirtiendo el fluir temporal. En su literatura el lector se encuentra por vez primera ante un tiempo y un espacio trastocado de súbito, que solo por el dominio narrativo del autor puede ser advertido o sugerido. El tiempo, y la relación del hombre con la historia, resulta una sana obsesión para Carpentier, quien innova los recursos técnicos de la narrativa contemporánea en el tratamiento de la secuencia narrativa. Escritores como Marcel Proust, James Joyce o Faulkner se mantienen usando los viejos recursos de la retrospectiva, el flash-back, la evocación onírica o el fluir desordenado de la conciencia en el monólogo interior, mientras Alejo Carpentier da un salto al no valerse de tales medios, fundados en el recuerdo, clásico puente para mudas temporales en la novela realista.

Lino Novás Calvo (1905-1990) usa en su literatura las técnicas más contemporáneas, que aprende no solo como lector de inglés sino también como el primer traductor de W. Faulkner al español y el traductor de El viejo y el mar de Hemingway. Con su libro Luna nona y otros cuentos (1942) logra imbricar las líneas criollista y universalista con especial coherencia, ya que aporta a lo cubano una fuerza trágica y artística universal al tiempo que utiliza con extraordinaria eficacia el lenguaje del pueblo. Su magnífica novela histórica El negrero (1933) es, además, ejemplo de su narrativa interesada en la exploración de la psicología de los personajes y en el realismo.

El criollismo marca una nota elevada con la obra de Onelio Jorge Cardoso (1914-1986) quien impone calidad a la temática nativista. Al suprimir el énfasis en el trabajo psicológico de los personajes y experimentar con el punto de vista del narrador, el empleo de la ironía, el humor, la fantasía popular, la oralidad y el discurso tradicional, incorpora frescura y dinamismo a la literatura de costumbres, anquilosada en el modelo de Luis Felipe Rodríguez. Desde su libro de cuentos Taita, diga usted cómo (1945), demostró que el criollismo podía tener continuidad apoyado en su visión fantástica y poética, ligada a nuestro folclor campesino. También, Samuel Feijóo (1914-1992), cuya obra se inserta en lo mejor del nativismo, aborda con acierto los temas rurales y de las tradiciones folclóricas y mitológicas, en su constante búsqueda de lo cubano universal.

Las líneas del policiaco y de la ciencia ficción están relacionadas con el realismo y el fantástico, respectivamente. Pero no es hasta fines del siglo XX que podrá hablarse de un desarrollo de tales temáticas en Cuba. La carencia de editoriales y revistas interesadas en textos policíacos o de ciencia ficción de autores nacionales incide en el escaso desarrollo de estos géneros. Si bien algunos autores como Labrador Ruiz, Enrique Serpa, abordan asuntos colindantes con el policiaco, los cuentos que se publican sobre esta temática son mayormente los suministrados por las agencias norteamericanas.

Lino Novás Calvo, que trabajó en la revista Bohemia, publicaba cuentos policiales como si fueran reportajes periodísticos, en un intento por dar validez a un género que a nadie interesaba. Hubo autores que publicaron cuentos policíacos usando seudónimos anglo-norteamericanos para ganar la atención de los editores y de los lectores.

Con el triunfo de la revolución cubana de 1959 se produce un auge del cuento. La dinámica histórica privilegia a este género por su brevedad para captar situaciones contradictorias y las nuevas realidades de la Nación. Bajo la influencia técnica de la narrativa norteamericana se despliega la línea realista con textos sobre la épica revolucionaria. Abundan los temas heroicos, los discursos matizados por la sátira y el humor, los monólogos interiores y el testimonio.

También en estos años ocurre el despegue de la literatura policíaca y de ciencia ficción. Aparecen concursos y publicaciones interesadas en promover su escritura. Los textos iniciales tuvieron el lastre de la politización y esquematización excesiva de los conflictos y el desaliño de la escritura. Luego autores de mejor formación y más lecturas alcanzan un aceptable nivel. En 1964 se edita una colección de cuentos que llevó por título *¿A dónde van los cefalomos?*, de Ángel Arango, decano de la ciencia-ficción cubana por su perseverancia en el cultivo del género. Más tarde irrumpieron otros autores interesados en la ciencia-ficción y se crearon premios para incentivar su cultivo, como el David de la UNEAC y el de la revista Juventud Técnica, que propician su desarrollo y reconocimiento internacional mediante premios y ediciones extranjeras.

Pero los cuentos conformadores del canon de los sesenta saldrán de una serie de libros de corte realista, marcados por el influjo de la literatura norteamericana de entonces y que abordan los temas propios de la historia nacional, en plena efervescencia revolucionaria. La invasión a Playa Girón, la lucha contra bandidos, la Campaña de Alfabetización, son asuntos recurrentes. Por la significativa producción de cuentos y la intensidad que logran algunos de ellos, el crítico y narrador Ambrosio Fornet llamó a esta década “el período de oro de la narrativa cubana”. Ciertamente que en los sesenta se produce el boom de la novela de Hispanoamérica y figuras como José Lezama Lima y Alejo Carpentier son reconocidas internacionalmente. En cambio, serán los más jóvenes escritores quienes se encargan de aportar la fisonomía al cuento en el período.

El narrador Francisco López Sacha, en su ensayo “Tres revoluciones en el cuento cubano y una reflexión conservadora”, publicado en la revista habanera *La Letra del Escriba*, en mayo de 2001, explica la ruptura que supone el cuento de los sesenta con respecto al cuento anterior: “La embestida de la violencia y la lucha armada hizo que Jesús Díaz, Norberto Fuentes, Eduardo Heras León o Joel James se alejaran de ambas posiciones —el cuento moderno y el cuento existencial— para fomentar un realismo documental cuya trascendencia se confiaba, sin dudas, a los cambios producidos por la Historia.”

Varios de los volúmenes entonces premiados y publicados en ediciones masivas quedaron en el olvido por su maniqueísmo ideológico o simplemente por tratarse de libros mal escritos. Sin embargo, es innegable la huella de textos considerados hoy como clásicos de la narrativa cubana, entre los que sobresalen los cuadernos: *Los años duros* (1966), de Jesús Díaz;

Condenados de Condado (1968), de Norberto Fuentes; Días de guerra (1967), de Julio Travieso; Escambray en sombras (1969), de Arturo China; Ud. sí puede tener un Buick (1969), de Sergio Chaplet; Los pasos en la hierba (1970), de Eduardo Heras León; y Los perseguidos (1970), de Enrique Cirules. A estos habría que sumar los aportados por Guillermo Cabrera Infante, Antonio Benítez Rojo, José Soler Puig y Reinaldo Arenas, que publican sus primeros libros en esta década y logran reconocimiento internacional por sus obras narrativas.

En los setenta irrumpe el modelo del realismo socialista, que conduce a varios autores a tomar el camino de la narrativa comprometida y de la literatura de y para las masas. La línea realista retrocede al punto de esquematizarse, perder intensidad y verosimilitud. En oposición a este modelo, toma auge nuevamente la literatura fantástica o imaginativa, siguiendo el patrón del realismo mágico.

Favorables influencias de Juan Rulfo, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges y García Márquez, sirven de antídoto ante el influjo de los modelos literarios impuestos por la cultura oficial, que a través de los concursos, la crítica literaria, los talleres literarios y las editoriales, pretenden homogeneizar el panorama literario cubano. Contrario a lo que sucede desde el punto de vista ideológico, la difusión de la literatura soviética aporta intensidad a nuestros mejores cuentistas épicos y abre los horizontes de la ciencia ficción cubana.

Rebasado el período que fuera bautizado por Ambrosio Fornet como “el quinquenio gris” y que, en realidad, se extiende durante la totalidad de la década de 1970, la literatura de la Isla vuelve al debate entre sus dos líneas fundamentales, la criollista y la universalista —en que se inscriben, de un modo u otro, las subgéneros señalados más arriba. Temas que fueron tabú para la narrativa, aparecen con total desnudez. Las contradicciones sociales, el mundo de los marginales, el sexo, la crisis de valores, la angustia existencial, la violencia de la vida cotidiana, el homosexualismo, el racismo, las transformaciones sociales que se producen con la caída del socialismo en Europa y la despenalización del dólar en Cuba, las relaciones con el poder, la prostitución, el proxenetismo, “el camello”, los hipes, el turismo, la guerra en África, son asuntos que van incorporándose a nuestra cuentística.

El canon de estos años está conformado fundamentalmente por libros como *El niño aquel* (1980), de Senel Paz; *El jardín de las flores silvestres* (1982), de Miguel Mejides; *Las llamas en el cielo* (1983), de Félix Luis Viera; *Descubrimiento del azul* (1987), de Francisco López Sacha; *Sin perder la ternura* (1987), de Luis Manuel García; y *Se permuta esta casa* (1988), de Guillermo Vidal. En cambio, a diferencia de los autores de los años setenta que se mantienen estancados en un tipo de literatura realista y dura, varios de los narradores de los ochenta logran evolucionar hacia nuevas temáticas y hacia un abordaje diferente de los conflictos.

Los inicios de la década de 1990 están dominados por los narradores de la generación del ochenta, quienes trascendieron sus discursos preciosistas y lingüísticos, hasta “dramatúrgicos” (como dice Alberto Agrandes en el prólogo a su antología *Aire de Luz*), y comenzaron a producir cuentos carentes de retoricismos, centrados en conflictos que si bien tienen un punto de vista en la realidad nacional, logran superarla y hacerse universales. Un paradigma lo ofrece Senel Paz, quien con su “*El lobo, el bosque y el hombre nuevo*”, gana en 1989 el Premio “Juan Rulfo” de Radio Francia Internacional y abre una saga de cuentos sobre homosexuales, tema antes tabú para nuestra literatura y que poco antes había abordado Roberto Urías en un

relato que se publicó en la revista Letras Cubanas en 1988 bajo el título “Por qué llora Leslie Carol”. Basada sobre el cuento de Senel se hace la película Fresa y chocolate, que realizaron los directores Juan Carlos Tabío y Tomás Gutiérrez Alea, lo que contribuyó a la difusión de la temática, al punto que en los inicios de los noventa hubo una epidemia de relatos sobre homosexuales y se publicaron hasta antologías y estudios literarios y sociológicos que legitimaban tales textos.

Intento de canonización de una nueva cuentística, la compilación de los últimos serán los primeros (1993), del ensayista y profesor universitario Salvador Redonet, presenta nombres desconocidos, autores que en su mayoría permanecían inéditos, pero que tuvieron en común la rebeldía, la novedad formal, el desdén por la técnica tradicional y el abordaje de temas provocadores. Los textos aparecidos en este libro son de calidades notoriamente dispares y muestran la inmadurez propia de jóvenes que participan de la búsqueda de un estilo y un espacio dentro de la narrativa nacional. Algunos nombres no pasaron de ser promesas, otros han logrado desarrollar una obra significativa entre fines de los noventa y lo que va del siglo XXI. Entre los que trascendieron la propuesta de Redonet, sobresalen: Ronaldo Menéndez, Ángel Santiesteban, Ena Lucía Portela, José Miguel Sánchez (Yoss) y Raúl Aguiar. A estos se suman nuevas voces, de diferente tendencia, como Eduardo del Llano, Jorge Luis Arzola, Jesús David Curbelo, José Antonio Martínez Coronel, José Manuel Prieto, Atilio Caballero, Waldo Pérez Chino, Karla Suárez, Antonio José Ponte, Ana Lidia Vega, Alberto Garrido, Alberto Guerra...

Tanto las temáticas como los abordajes se hacen disímiles. Los autores parecen interesados en tener un sello diferente en cada caso, una marca más allá de las tendencias. Entre los inclinados al realismo, que abordan el mundo marginal, del sexo, el rock, la droga, destacan Raúl Aguiar (*La hora fantasma de cada cual*, 1995), José Miguel Sánchez –Yoss– (*W*, 1997) y Michel Perdomo (*Los amantes de Konarak*, 1997). De tendencia esteticista, de experimentación y juego formal, de cierta búsqueda de universalidad, Ronaldo Menéndez (*El derecho al pataleo de los ahorcados*, 1997), José Antonio Martínez Coronel (*Los hijos del silencio*, 1996), Alberto Garrido (*El muro de las lamentaciones*, 1996), Jorge Luis Arzola (*Prisionero en el círculo del horizonte*, 1994).

Vistos en la distancia crítica, también estos autores pueden englobarse entre una línea realista o de crítica social y otra de mayor trascendencia o universalidad, que tiende al absurdo y al fantástico o se desinteresa de su contexto histórico. La avidez de editores extranjeros por publicar textos en que se reflejaran las contradicciones y conflictos de la sociedad cubana que no podían ser tocados por las agencias de noticias, conllevan entonces a una mayor promoción de la cuentística realista y crítica de la Cuba de fines del XX, cuando los ideales de la revolución de 1959 parecen frustrados y se agudiza la crisis de valores en una sociedad que se pretendía monolítica.

En su afán por conquistar el mercado externo, de publicar en las grandes editoriales, varios de estos narradores se circunscriben a temáticas costumbristas y abandonan poco a poco el género para dedicarse a la escritura de novelas. Coyunturas políticas y de difusión de la cultura cubana, validan libros y textos de escaso mérito literario que, sin embargo, abren espacios internacionales para la publicación de autores nacionales. Después del boom de la narrativa

hispanoamericana y cubana de los años sesenta, en los noventa hubo un nuevo boom, de menor escala y a diferencia de aquel estuvo sujeto a un comercio en que el libro resulta cada vez menos un producto intelectual o artístico.

En estos años, particularmente los textos que se insertan en la tendencia del neopolicial o literatura negra, tienen una favorable acogida. Autores como Leonardo Padura, Amir Valle, Daniel Chavarría, Justo Vasco, escriben y publican una decena de obras en que, con el pretexto consabido de resolver casos delictivos, se revelan los vicios y las contradicciones de la sociedad cubana contemporánea. Otros como Eduardo del Llano, Jorge Ángel Hernández Pérez y Reinaldo Cañizares, abordan esa misma problemática desde la perspectiva de la novela negra de humor paródico, la novela de aventuras tipificada en escenarios cubanos y la novela negra simbólica, a partir de la adaptación a la cotidianidad nuestra de símbolos de la cultura universal.

La otra narrativa, evasiva de la realidad, narrativa del absurdo, del fantástico, de pretensiones acontextuales y atemporales, quedó relegada a una difusión exclusivamente nacional, ya que solo pequeñas editoriales de fuera de la Isla se interesan en textos donde lo pintoresco de la sociedad cubana no aparece directamente reflejado. En los inicios de este Milenio, cuando empieza a notarse cierto agotamiento de temática realista, ganan relevancia textos de mayor universalidad, que intentan el diálogo con la literatura contemporánea hispanoamericana como continuadores de un arte moderno en que los conflictos del ser ocupan el centro de la atención, sin que importe el trasfondo en que son gestados y sin que Cuba sea un escenario particularmente interesante.

Diversos serán también los temas de los cuentos cubanos finiseculares, desde la familia, confrontaciones entre el ser individual y las exigencias sociales, hasta obsesiones metafísicas. La individualidad, la libertad de elegir el camino, inquietudes de orden íntimo, social o estético, preocupaciones históricas y filosóficas, sintetizan la diversidad de los argumentos, donde además se tiende a cierta difuminación del género, de metaliteralización del relato, para transmitir una poética y unas ideas en concordancia con las expresadas por la narrativa contemporánea alternativa a lo comercial e indagadora de la condición humana.

Coordenadas del cuento cubano actual

Un fisgoneo a través del mito

Cuba es una isla que navega en los espacios del mito. Isla imaginada, reinventada, construida palmo a palmo en ese ámbito fabulado por los escritores cuando desnudan sus mundos íntimos.

Cuba se alimenta de los mitos. Se multiplica en mil Cubas diversas bajo el influjo de los mitos. Parafraseando a un escritor, podría decirse que "Cuba es un mito rodeado de mitos por todas partes"; parafraseando a otro, el gran Virgilio Piñera, sería exacto decir que los cubanos vivimos "bajo la terrible circunstancia del mito por todas partes".

Ese mito, en manos de los creadores de la isla (y por obra de ellos), parte a Cuba en dos

espacios que, por sí mismos se convierten en mitos: el fabulado y el real. Y de esos mitos tratan estas historias que pretenden abrir ciertas puertas al lector para el conocimiento vivo de un país insólito y hermoso a través de la palabra de sus cronistas (los cuentistas, en este caso); palabra convertida en relatos que transcurren en esos años en que se cerraba el siglo XX y se abrían las puertas del XXI.

Los cuentistas

Una isla de cuentistas. Eso se dice. Y no anda lejos de la verdad quien así piensa por la sencilla razón de que la poesía y el cuento, en el escenario de las letras cubanas, han cabalgado juntas y por los mismos caminos, desde aquel primer poema que escribiera en la isla Silvestre de Balboa, donde versaba, de modo epopéyico, una historia propia de un cuento: Espejo de paciencia, considerada la primera obra literaria cubana. Otros géneros literarios como la novela, el ensayo y la dramaturgia, por ejemplo, a pesar de tener ilustres y muy famosos cultivadores, no alcanzaron en ninguna de las etapas de nuestra historia literaria los niveles de arraigo que han tenido el cuento y la poesía.

Cuba, hoy, sigue siendo un país de poetas y cuentistas que, alguna que otra vez, escriben novelas, excelentes novelas, pero que siguen siendo minoría. Para decirlo al modo de Cortázar: "es una isla iluminada por el cuento".

Ese manantial de creatividad, ese aluvión de estilos que conforman la historia del cuento, es una de las razones que hace siempre difícil el trabajo de los antólogos, si es que pretenden acercarse a la verdad de un fenómeno que asombra a la mayoría de los hispanistas: ¿cómo es posible que una isla tan pequeña haya tenido y tenga una de las más importantes contribuciones al cuento en lengua española?

Cierto es que hay nombres esenciales desde los inicios del género, en el siglo XVIII. Me permito citarlos, con el único objetivo de que el lector de esta antología, si se siente motivado a seguir buscando, pueda contar al menos con una guía de los que resultan imprescindibles para entender el verdadero desarrollo de este género en Cuba: Hernando de la Parra, Buenaventura Pascual Ferrer, Tomas Romay, Ramón de Palma, Juan Francisco Manzano, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Cirilo Villaverde, La Condesa de Merlin, Félix Tanco, El Lugareño, Emilio Bacardí, Luisa Pérez de Zambrana, Felipe Poey, Raimundo Cabrera, Martín Morúa Delgado, Manuel de la Cruz, Julián del Casal, Esteban Borrero, Nicolás Heredia, Ramón Meza, José Martí, Emilio Bobadilla, Tristán de Jesús Medina, y Alvaro de la Iglesia, quienes escribieron sus relatos entre los siglos XVIII y XIX.

En el siglo XX se produce la gran eclosión. Del período anterior a la Revolución, cualquier estudio que se precie de seriedad, no podrá obviar nombres como Miguel de Carrión, Jesús Castellanos, Carlos Loveira, Alfonso Hernández Catá, José Manuel Poveda, Luis Felipe Rodríguez, Félix Pita Rodríguez, Arístides Fernández, Pablo de la Torriente Brau, Rubén Martínez Villena, Carlos Montenegro, Enrique Serpa, Lydia Cabrera, Alejo Carpentier, José M. Carballido Rey, Lino Novás Calvo, Onelio Jorge Cardoso, Enrique Labrador Ruiz, Antonio Ortega, José Lezama Lima, Dora Alonso, Eliseo Diego, Guillermo Cabrera Infante, Antonio Benítez Rojo, Reinaldo Arenas y Manuel Cofiño, entre muchos otros.

Esta antología, entonces, pretende mostrar un breve panorama de un grupo de las marcadas tendencias del cuento cubano que se escribió desde 1959 hasta la fecha. Todos los autores aquí representados son considerados por la crítica literaria cubana como voces imprescindibles del género, aunque lamentablemente por obvias razones de espacio, se ha tenido que excluir a otros nombres también de primera importancia.

La Narrativa Cubana de la Revolución.

Una de las características que diferencian el fenómeno Narrativa Cubana de la Revolución de la escrita por otras promociones anteriores al 1959 es la existencia de núcleos fuertes de narradores en distintas provincias del país. Si en el florecimiento de la cuentística cubana de principios de siglo y en la llamada narrativa de los 50, por ejemplo, podía definirse claramente un agrupamiento de autores en la capital y figuras aisladas en el resto del país, en los cuentistas del período revolucionario junto al gran número de escritores residentes en Ciudad de La Habana (por excelencia, el centro literario de la isla) se desarrollan otros narradores que hacen menos monolítica y metropolitana la incursión en el género.

Los núcleos de mayor desarrollo en el cultivo del cuento se encuentran, además del grupo capitalino, y con ciertos ascensos y descensos en su carácter fenoménico, en el oriente (Santiago de Cuba y Holguín, esencialmente), el centro (Sancti Spíritus, Santa Clara y Cienfuegos) y Pinar del Río, aunque existan también escritores con una obra destacada en otros territorios.

Ese fenómeno es aún más marcado en la cuentística cubana escrita en las dos últimas décadas del siglo XX, caracterizada por una confluencia generacional (coexisten narradores del 40, del 50, del 60, del 70, del 80 y del 90) en un momento en que la creación alcanza niveles de calidad muy considerables en todas las promociones existentes, hecho que ha sido señalado por el crítico y narrador Francisco López Sacha como "la vuelta del péndulo", ahora en un punto bien alto de su camino.

El período de oro de la narrativa cubana

Denominado así por el crítico cubano Ambrosio Fornet, el período iniciado con el triunfo de la Revolución y terminado en 1972 abrió las primeras vías para el reconocimiento internacional de las letras cubanas. En esos años se dieron la mano en los escenarios literarios cubanos autores como José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Onelio Jorge Cardoso y Lino Novás Calvo (que venían ya con una obra sólida desde la época prerrevolucionaria) con jóvenes narradores que vieron la solidez de su obra en esos primeros años como Guillermo Cabrera Infante, Antonio Benítez Rojo, Eduardo Heras León, Jesús Díaz, Norberto Fuentes, Reinaldo Arenas, Manuel Cofiño, y José Soler Puig, entre otros destacados nombres. Libros como *Tres tristes tigres*, de Cabrera Infante, *Celestino antes del alba*, de Reinaldo Arenas, *El escudo de hojas secas*, de Benítez Rojo, *Los pasos en la hierba*, de Heras León, *Los años duros*, de Jesús Díaz, *Condenados de Condado*, de Norberto Fuentes, *Paradiso*, de Lezama Lima, *El pan dormido*, de José Soler Puig y *El siglo de las luces*, de Carpentier, por sólo citar algunas, hoy constituyen clásicos de la Literatura Cubana de todos los tiempos y demuestra la madurez literaria y proyección universal alcanzada por nuestras letras en un momento similar de auge

para la literatura latinoamericana.

El período gris

Las influencias literarias mal adquiridas de lo peor del realismo socialista, la politización de la cultura cubana hasta niveles que propiciaron el esquematismo y la creación de "modelos literarios permitidos" por la lucha ideológica del momento (fenómenos hoy reconocido por las autoridades culturales y políticas cubanas), entre otras muchas causas generalmente de origen no cultural, convirtieron a los años que transcurren entre 1972 y 1980, aproximadamente, en una tierra estéril donde sólo siguieron destacándose algunos nombres surgidos antes de la Revolución y en la época dorada ya mencionada, especialmente la obra de Dora Alonso, Onelio Jorge Cardoso, Reynaldo González, José Soler Puig, y surgiendo algunos nuevos nombres entre los cuales la crítica destaca la escasa creación (interrumpida por la muerte a los 30 años) de Rafael Soler (hijo de Soler Puig), con dos colecciones de cuentos imprescindibles para la historia de la narrativa de la Revolución: Noche de fósforos y Campamento de artillería.

El despegue del péndulo

El narrador y crítico cubano Francisco López Sacha denomina así al período que inicia con la década del 80 y que aún no termina. El desarrollo acelerado de dos movimientos narrativos diferenciados y sólidos y su confluencia generacional con las otras promociones ya mencionadas han propiciado muchos resultados internacionales importantes (la mayoría de los narradores cubanos residentes en el exterior de la isla con premios internacionales ya tenían una obra sólida en el momento de su salida del país) que han colocado a la Literatura Cubana de fin de siglo entre las primeras de habla hispana en todo el mundo.

Esas dos promociones: la del ochenta (que se inicia a fines del 70 y consolida en esa década) y la del noventa (que arranca a mediados del 80 y madura en la década del 90 y del 2000), junto a una nueva hornada de muy jóvenes narradores (entre 18 y 21 años) caracterizan y enriquecen el panorama de la narrativa cubana actual. De ahí que el despegue del péndulo sea una realidad y que, una vez llegado a la cima, no haya querido descender.

Si se quiere tener un real acercamiento a lo que sucede hoy en este campo en la isla, debe buscarse de la promoción del 80 Rumba Palace de Miguel Mejides, El relumbre del oro de Jorge Luis Hernández, Figuras en el lienzo de Sacha, Donjuanes de Reinaldo Montero, Habanecer de Luis Manuel García, Casas del Vedado de María Elena Llana, Las llamas en el cielo de Félix Luis Viera, El niño aquel, de Senel Paz, Espejismos de Aida Bahr y El horizonte y otros regresos, de Abilio Estévez. De los narradores del 90 (una lista bien amplia) son importantes Confabulación de la araña, de Guillermo Vidal, El muro de las lamentaciones, de Alberto Garrido, Oficio de hormigas, de Gumersindo Pacheco, Prisionero en el círculo del horizonte, de Jorge Luis Arzola, Cuentos para adúlteros, de Jesús David Curbelo, Sur: Latitud 13, de Angel Santiesteban, El derecho al pataleo de los ahorcados, de Ronaldo Menéndez, Manuscritos del muerto, de Amir Valle1, La hora fantasma de cada cual, de Raúl Aguiar, Blasfemias del escriba, de Alberto Guerra, Una extraña entre las piedras, de Ena Lucía Portela, Cuentos fríos, de Pedro de Jesús López, y Espuma, de Karla Suárez, por citar sólo los más mencionados por la crítica nacional.

Espacio aparte, y no por ello separado, tiene dentro del discurso del cuento cubano, la obra de cuentistas cubanos residentes fuera de la isla, quienes han contribuido a que el espacio ficcionado de la literatura cubana se amplíe y enriquezca con nuevos escenarios, nuevas zonas temáticas, y nuevas adquisiciones culturales e idiomáticas. Existe consenso en la crítica que dentro de ese concierto de voces que escriben desde hace décadas y hasta hoy la narrativa del período revolucionario (que los críticos literarios del exilio denominan, por razones obvias y con toda razón, "período del castrismo") destacan los libros *El resbaloso* y otros cuentos, de Carlos Victoria, *Las historias prohibidas* de Marta Veneranda, de Sonia Rivera-Valdés, *Carga de Caballería*, de Armando de Armas, *We Came All the Way from Cuba So You could Dress Like This?*, de Achy Obejas, *Historias de Olmo*, de Rolando Sánchez Mejías, *El tartamudo y la rusa*, de José Manuel Prieto, *El jardín de la luna*, de Roberto Fernández, *Con la boca abierta*, de Odette Alonso, *Lágrimas de cocodrilo*, de Enrique del Risco y *Un arte de hacer ruinas* y otros cuentos, de Antonio José Ponte, entre muchos otros.

Cierre

Los escritores cubanos, que siguen viviendo y soñando los mitos de su isla en esos muchos espacios geográficos donde la habitan (allá en Cuba o en la diáspora) han preferido siempre que el dios Cronos en persona le abra las puertas a la perpetuidad de su obra. Sinceridad mediante. Honestidad literaria mediante. Culto reverente al poder de la palabra escrita mediante. Quizás en ello, en esa sinceridad, en esa honestidad y en ese culto al poder de la palabra escrita, esté la razón que responda a la gran incógnita de los críticos: ¿por qué una islita casi perdida en el mapa del mundo ha escrito una de las literaturas más sólidas de la lengua española? A los intelectuales cubanos nos gusta decir que creemos en el reino de libertad que inventamos con nuestras letras. Ese reino de la libertad que es la literatura y que, con las obras de altísimos quilates de autores como los que reúne esta antología, ha vencido otra vez al paso del tiempo, a los huracanes que asolan el Caribe que habitamos y a esas distancias que separan a las miles de culturas que pueblan hoy el mundo.

CAPÍTULO TERCERO

ANÁLISIS DE LOS CUENTOS: LA DAMA DEL PERRITO, EL SÍ DE LAS NIÑAS, DESPEDIDA, DIEZ MINUTOS DE PARADA, SUEÑOS DE UNA NOCHE DE VERANO.

3.1. La Dama del Perrito

3.1.1. Nivel Estructural del cuento

3.1.1.1. Argumento

“La dama del perrito” es la historia compleja en donde se pone de manifiesto la carencia de valores, la lujuria, el poco amor propio y lo que es capaz de hacer el hombre y la mujer por alcanzar lo que se proponen.

La degradación moral es vista a través de todo el relato, la zoofilia, la ambición y los bajos instintos son expuestos a través de dos personajes que carecen de afecto y educación moral.

La protagonista utiliza el sexo como su arma poderosa. Aunque no es feliz sabe que seduciendo a Dámaso conseguirá el premio que tanto anhela.

A medida que avanza la historia va dejando al descubierto lo infeliz que ha sido siempre y el poco ejemplo que ha recibido de sus padres.

“Astrid me dio una tregua de media hora durante la cual hablo de traumas. Hizo un listado con sus hombres y me confesó que nunca un ser humano la había hecho disfrutar tanto la primera vez.”

Admite que ha tenido muchos hombres en la vida pero ninguno la llena tanto como Dámaso. Al final esto queda en tela de duda, cuando Astrid decide abandonarlo por alcanzar sus sueños; y no solo eso sino que, se casa con un europeo el cual según ella la ama limpiamente, con este matrimonio pretende reivindicar su oscuro pasado, acotando que todos los seres humanos deben tener una segunda oportunidad.

Mediante una carta refiere a Dámaso su actual vida:

Querido Dámaso:

La vida es de una complejidad apabullante. Y las oportunidades hay que aprovecharlas. Como verás te escribo desde Dusseldorf. Hace un mes vivo aquí. Después del plantón tuyo me resultaba difícil perdonarte y más difícil todavía enderezar mis afectos. Entonces conocí a Jurgen. Es hijo de un rico industrial y se enamoró perdida y limpiamente de mí. “Como en Pretty Woman”, estarás pensando.”

3.1.1.2. Lenguaje

Se utiliza un lenguaje que transmite emoción, sorprende al lector mediante los deseos, las pasiones, las fantasías de los personajes del relato. El escritor utiliza la función expresiva para dar a conocer una actitud pasional de quienes creen vivir la vida al máximo.

Ejemplo de esta expresividad tenemos:

“A partir de entonces se convirtieron en una droga. Comencé a ausentarme de casa con cualquier motivo para correr en pos de la dama del perrito y fornicar con ellos, ya fuera en el chalet de su padre, en el apartamento de Abel o en callejuelas mal iluminadas en las que nos arriesgábamos sin temor amparados en la catadura del pastor alemán.”

3.1.1.3. Narración

Una narración es el relato de unos hechos reales o imaginarios que les suceden a unos personajes en un lugar. Cuando contamos algo que nos ha sucedido o que hemos soñado o cuando contamos un cuento, estamos haciendo una narración.

El cuento “La dama del perrito” presenta una narración cruda y realista. Los hechos que son

contados se presentan de manera directa, sin rodeos. El narrador no omite nada, por el contrario, su lenguaje resulta grotesco, es entonces cuando la narración se percibe exacerbada y un poco vulgar.

Muestra de esta narración tenemos:

“Solamente cuando mi lengua había bordeado axilas, nalgas e interior de los muslos y se apretaba a penetrarla con tal ferocidad como si allí fuera a depositar el poder de mi idioma y la fertilidad de mi saliva”.

3.1.2. Estructura Interna

3.1.2.1. Narrador

El narrador de esta historia es el propio protagonista, cuenta su propia historia, experiencias y fantasías sexuales. Al inicio se nos muestra como un hombre ecuánime, capaz de gobernar sus pasiones y no dejarse dominar por ellas. A medida que avanza la narración se torna débil, irresponsable y resignado ante la situación que le ha tocado vivir.

“Tardé bastante para recuperarme de la crisis alcohólica en que caí. Llegué a desechar toda compañía, excepto la de la botella y al inicio la de Herodes, a quien recogí en casa de la madre de Astrid como el botín de una guerra perdida.”

La ventaja que presenta la utilización de un narrador en primera persona es que al ser el protagonista de su propia historia, puede tener una omnisciencia completa con respecto a los acontecimientos y a sus propios pensamientos.

Así nos muestra su sentir:

“Astrid, no supe cuándo, decidió aquel poemario. “A Dámaso, su libro”, pude leer en la página de cortesía. Claro que lo era, cómo no me percaté desde la principio. Yo fui el escritor. Astrid Torres Peralta era un solo heterónimo, la parte hembra de mi ser que regresaba a unírseme luego de haber coqueteado con un puñado de promiscuos lectores”.

3.1.2.2. Trama

La dama del perrito es la historia de un escritor que utiliza su profesión para seducir a las jóvenes escritoras y acostarse con ella. Dámaso acostumbrado a hacer esto, conoce a Astrid una joven emprendedora, soñadora y constante. Ella lo seduce con el único fin de que Dámaso premie su libro de poemas. Mientras esto sucede ambos se enredan sentimentalmente, pero lo más insólito será el hecho de que ambos mantienen relaciones sexuales con un perro. Al final Astrid se aleja de Dámaso se casa con un extranjero y éste vuelve a su vida rutinaria.

3.1.2.3. Tiempo

En este cuento, la narración inicia en la mitad de la historia. El narrador protagonista narra los antecedentes y luego los posteriores hechos que conducen al desenlace.

Así inicia la historia:

“Una mujer desnuda es un lugar común. Pero si está apoyándose en un perro se sale un poco de lo cotidiano. Máxime si uno intuye que el animal juega un papel importante en el drama que empezará a desarrollarse después de la visión. Y así fue: Astrid me recibió en pelotas la quinta vez que visité su casa cuando, tras otear por la mirilla de la puerta, abrió una sola hoja y susurró: “pasa pronto”.”

Inicia a la mitad del relato exponiendo la parte importante por la cual se dará la trama, trayendo a su mente recuerdos que nos presentarán el inicio del cuento.

Así prosigue:

“¿Tú eres Dámaso, no?—me dijo el día que la conocí en una tertulia donde no paré de hablar---. Yo soy Astrid.”

3.1.2.4. Ambiente

3.1.3. Nivel Temático

3.1.3.1. Tema

Son muchos los temas planteados en este cuento. Aunque al leer, podemos percibir que el autor trata principalmente el tema del sexo como único elemento para satisfacer las necesidades del hombre y la mujer. Además, de presentarnos un tema tabú en la actualidad: la zoofilia: erotismo o deseo sexual que se siente por los animales.

Pone en escena a un poeta mujeriego, el cual tiene serios problemas con su esposa, según él, ésta no logra llenarlo plenamente. Se acuesta con todas aquellas que buscan un favor literario.

Para Dámaso las mujeres son un símbolo sexual capaz de enloquecer a cualquier hombre. Sus bajos instintos y ese desenfreno sexual, lo llevan a convertirte en un zoofílico. Se vuelve adicto a esta práctica. Pierde su reputación, amigos, esposa, familia e incluso llega a perder a la mujer y al perro que según él, eran los únicos capaces de apagar ese fuego sexual que lo consúmela día a día. Dámaso se convierte en su propia víctima, incapaz de sobreponerse a la pérdida llega a degradarse de la peor manera:

“...Y enloquecí. Dupliqué el consumo de alcohol, las ausencias al trabajo y la sensación de que el mundo, sin Astrid era una porquería.

Todo se unió de golpe: mi mujer pidió el divorcio, en la oficina me dieron un alerta, Abel y Gabriel se negaron a escuchar mis lamentaciones como no fuera para increparme por estúpido, mi mamá restringió la ayuda económica y descubrí que Astrid se había llevado

a Herodes.”

3.1.3.2. Título

En algunos cuentos el título es solo un simple rótulo, que no guarda ninguna relación con el contenido, desenlace o intencionalidad del autor.

En este cuento es todo lo contrario, el título guarda total relación con el contenido y es parte importante del mismo.

“La dama del perrito” es un título totalmente simbólico. Astrid viene hacer esa dama que mantiene relaciones sexuales con su perro, Herodes pero no solo en este aspecto radica su importancia, puesto que si vamos más a fondo podemos reflexionar y acotar que Dámaso llega a comportarse de la misma forma irracional y feroz que se comporta el perro. Se acuesta con cuanta mujer se le ponga en frente, llega a lo más vil que es mantener relación que Herodes.

Además cuando nos vamos a la forma y fondo del título llegamos a la siguiente conclusión: la preposición, de indica pertenencia. En otras palabras podemos decir que Astrid le pertenece a su perro Dámaso. Pues ella no acepta un sexo placentero si su perro no está presente o forma parte del triángulo amoroso.

3.1.3.3. Personajes

Los personajes de esta historia son individuos capaces de hacer cualquier cosa por lograr sus objetivos. Cada uno tiene en su mente una visión muy particular de cómo obtener lo que desea, pero sin lugar a duda el sexo, erotismo y otras artimañas serán algunas de las herramientas que utilizan para lograr su cometido.

Encontramos, así a un hombre dominado por sus pasiones. Capaz de cometer cualquier baja para lograr obtener el placer sexual de la mujer que desea. Por otra parte, encontramos a una mujer sin escrúpulos, llega al extremo de vender su cuerpo para alcanzar según ella un reconocimiento en público.

A continuación mostramos las características más relevantes de ellos.

Dámaso: es el típico mujeriego que no logra zacear su ego de macho. Se acuesta con una y otra mujer. Para él, el sexo es la parte fundamental en la vida de todo ser humano. Lo más triste radica en el hecho de que Dámaso es un hombre casado. En él no existe ningún valor moral, puesto que miente, soborna, se acuesta con diferentes damas. Su lujuria y deseos de placer lo llevan a lo más ruin: mantener relaciones no sólo con mujeres sino con animales. En principio, su conducta social es excelente, como todo buen poeta asiste a tertulias y mantiene ciertas amistades muy cultas, pero detrás de toda esa caballerosidad se esconde un hombre sádico que termina perdiendo todo cuanto posee.

Astrid: seductora, hermosa, decidida y con una determinación inigualable. Sabe que su cuerpo es la mejor arma que tiene para ir escalando a nivel social y profesional. Aunque admite

haberse enamorado de Dámaso su conducta no lo refiere así. Más bien podemos caracterizarla como una mujer astuta, amadora de sí misma aunque en el fondo es una joven con graves problemas emocionales. Su conducta negativa es el resultado de la poca educación y ejemplo sexual que adquirió de sus padres. Proviene de un matrimonio destruido por la infidelidad, es hija de una mujer a la que casi nunca ve, ya que ésta se decide a vivir la vida con cuanto amante se le ponga en el camino. La soledad, el abandono y la falta de autoestima le hacen ver, pensar y actuar de manera muy inusual.

Desde muy joven adiestra a su perro con el cual mantiene relaciones sexuales. Se acuesta con innumerables tipos de hombres, pero ninguno logra satisfacerla sexualmente como lo hace el perro y Dámaso.

En cuanto a su aspecto físico Dámaso nos la describe de la siguiente manera:

“Todo en ella recordaba la víctima de un vampiro: delgada, alta, creyón labial color malva y un cuello modigliani listo para chuparlo, morderlo, lamerlo, o cualquier otro verbo cercano a la lujuria.”

El sí de las niñas

3.2.1. Nivel estructural del cuento

3.2.1.1. Argumento

El sí de las niñas indaga en las costumbres sexuales desde la perspectiva de diferentes personajes. En cada mujer o en cada niña hay una conducta sexual distinta. Para ellas, el sexo es sinónimo de placer. No existe ningún recato, por el contrario, la falta de educación sexual provoca en todas las jóvenes de esta historia un grado de equivocación eminente, equivocación que se ve reflejada en la conducta negativa de dichas mujeres.

3.2.1.2. Lenguaje

El lenguaje utilizado en “El sí de las niñas” es crudo, desgarrador y duro, no existen palabras cultas, rodeos o ironías. Las cosas son planteadas de manera realista.

Los términos pueden resultar vulgares y drásticos, pero es parte de una narración meramente morbosa, en donde la utilización de dichos términos complementa el sentir de la historia.

3.2.1.3. Narración

La narración que prevalece en este cuento denota acción, es continua y muy erótica. Las palabras descritas por el narrador ponen al lector en contacto con un mundo lleno de lujuria y perversión, en donde parece que lo único que interesa es el hecho de sentir placer.

Veamos:

“Fue un estímulo extraño. Acomodé a su hermana de tal manera que ella admirase con toda propiedad las entradas y salidas de un sexo en el otro, al tiempo que con los ojos la invitaba a un juego que no tardó en aceptar al abrir por completo el cortinaje y enseñarme su núbil delgadez con la misma insolencia de quien propone la compra de un arenque por el precio de un pargo emperador”.

3.2.2. Estructura Interna

3.2.2.1. Narrador

Quien cuenta la historia es un narrador protagonista, Dámaso. Con sutileza, erotismo y mucha imaginación describe minuciosamente los encuentros amorosos que tiene con distintas damas. No deja nada a la imaginación, es amplio en cuanto a descripciones y deja todo al descubierto.

Ejemplo de uno de esos encuentros amorosos:

“Una noche, mientras Elizabeth hacía mil piruetas a horcajadas sobre mí, pude ver como Evelyn recorría las cortinas del cuarto y nos espiaba con una atención más fuerte que la indicada por la simple curiosidad”.

3.2.2.2. Trama

El sí de las niñas es la historia creíble de distintas mujeres, con distintas edades, hábitos, actitudes y divergentes historias de amor. Pero todas tienen algo en común, son mujeres fáciles, pertenecientes a familias disfuncionales que sin darse cuenta han regalado su cuerpo por obtener placer, compañía, dinero o algún otro favor.

En primera instancia encontramos un narrador protagonista quien en conversación con su amigo, Abel deja muy claro que las niñas siempre dicen sí. Ese sí, tiene un valor absoluto dentro del desarrollo del cuento. Pues para Dámaso las mujeres siempre resultan fáciles de llevar a la cama, pues, según él, éstas, casi siempre se dejan llevar por sus instintos carnales. Además de esto, pone de manifiesto su hombría, cuando manifiesta a su amigo que a él nunca le dicen no.

“¿Qué dijeron las niñas?, preguntó Abel, y yo, risueño, le contesté: ¿Qué pasa, mulato? Conmigo siempre dicen sí”.

Con esta simple afirmación Dámaso deja muy claro que por una u otra razón las mujeres que conoce siempre acceden a sus deseos. Para él la conquista es algo cotidiano, puesto que día a día convive con diferentes mujeres con las cuales mantiene relaciones sexuales.

En cuanto a al contenido del cuento podemos resumirlo de la siguiente manera:

Dámaso es un escritor sin prestigio ni fama que ha engañado a su esposa, Julieta, con cuanta mujer se le atraviesa en el camino. Tiene una amante, Elizabeth con quien tienen amoríos clandestinos. Elizabeth tiene una hermana menor de edad, Evelyn (14 años). Dámaso también

quedará involucrado con la menor. Un buen día Elizabeth descubre el terrible engaño y deja de frecuentar a Dámaso.

Antes de conocer a Elizabeth, Dámaso había tenido un tórrido romance con Esther, una ex presidiaria que toda su vida se había dedicado a la prostitución.

Por azares del destino y después de muchos años Dámaso se reencuentra con Esther. Aquella joven le plantea a Dámaso su situación actual, le cuenta que su esposo fue sacado del país por problemas con la autoridad y que ella mantiene una relación estable con otra mujer. Dámaso no puede creer lo que ha escuchado y pide a Esther que le presente a su supuesta pareja. La sorpresa de Dámaso será grande cuando descubre que la pareja de Esther es Evelyn, la jovencita inmadura y solitaria que había conocido años anteriores.

A partir de ese momento Dámaso entra a un juego prohibido en donde mantiene relaciones sexuales con ambas mujeres. Un buen día Dámaso comenta a su amigo Abel lo fascinante de tener relaciones con dos damas al mismo tiempo. Éste suplica a Dámaso que lo deje formar parte de ese trio amoroso. Ambas mujeres aceptan la proposición y Abel entra a formar parte de una orgía de la cual no logrará salir vencedor, pues sin querer se volverá adicto a tal práctica perdiendo así familia, amigos y conocidos. En el encuentro amoroso Elizabeth propone a Dámaso que deje que Abel lo penetre. Abel excitado jala a Dámaso, pero éste con furia lo rechaza y se enoja pues afirma que no es homosexual. Desde ese día Dámaso se aleja de los tres. Su amistad con Abel se ve resquebrajada por aquel incidente pero un día Abel suplica a Dámaso que hable con Esther y Evelyn pues no puede vivir sin ellas, lo mismo sucede con Evelyn quien sin querer se ha enviciado con Abel. Esther se marcha del país y regresa con su esposo, Evelyn queda sola con Abel y Dámaso se aleja para siempre.

3.2.3.3. Tiempo

Los sucesos del cuento no se dan de manera lineal. La narración se plantea en un tiempo subjuntivo. El narrador nos lleva al pasado y nos trae al futuro con una simpleza única, y al final solo nos proporciona un presente común en donde no logra jamás consolidar una relación estable y duradera.

3.2.3.4. Ambiente

La obra se desarrolla en diferentes ambientes físicos o geográficos, la mayoría de los sucesos ocurren en espacios cerrados, viejos cuartos, pequeñas salas, apartamentos hostiles, etc. Con respecto al ambiente emotivo podemos acotar que los personajes se desenvuelven en un espacio degradante, deprimente y absurdo en donde lo único que importa es dar rienda suelta al deseo sexual. Los personajes son seres con baja autoestima, problemas familiares, conductas aprendidas que no sienten respeto por los valores o las buenas costumbres. Seres que no miden las consecuencias de sus actos, se dejan llevar por sus instintos sin importar el daño que causan a terceros.

La atmósfera que se respira en el cuento es nefasta, sucia. No hay valores morales ni éticos.

Ejemplo de este ambiente tenemos:

“El machismo es del carajo. ¡Que rico ver a dos putas haciendo otomías! “No importa, el sexo entre mujeres es tan viejo como la especie”, dices sin sonrojarte, pero cuando se trata de tus nalguitas sales despavorido”.

3.2.3. Nivel Temático

3.2.3.1. Tema

Son muchos los temas que se abordan en este cuento, partiendo del hecho de las costumbres sexuales encontramos temas como: la homosexualidad, la prostitución, la adicción, entre otros.

La homosexualidad se refleja en la relación conyugal que mantiene Esther y Evelyn. El narrador describe el acto en que ambas mantienen relaciones sexuales.

“Ella agarra a Evelyn por una mano, se la sienta en la piernas y la acaricia desde el dedo gordo del pie hasta el último pelo. La besa, le muerde el cuello, y cuando me estoy poniendo en forma, concluye: “¿Ves? Ahora piérdete, que este viaje es exclusivo para féminas”.

Si nos referimos a la prostitución encontramos la desgarradora historia de Esther, joven prostituta que poseía una inadecuada conducta. Su prostitución la ejerce desde niña y así lo manifiesta el narrador:

“A los doce años escapó del seno familiar y se fue, usando el seudónimo de Marisol, a pulular por el puerto en busca de un marino que tomara sus favores a cambio de perfumes, ropas, o cualquier otra baratija. Lo encontró. Un griego le cambió su virginidad por un pomo de champú con aroma de sándalo”.

No conforme con ser prostituta, Esther desde muy joven se convierte en una pequeña delincuente, la cual paso muchos años encerrada en prisión.

“La diversión se volvió negocio. A los catorce la detuvieron con un cargamento de dólares y la sentenciaron a cumplir treinta meses en una cárcel de menores. Fugas y riñas duplicaron su condena. Al salir cayó en manos de Roberto, un costarricense que, luego de desaprobado la carrera universitaria que vino a cursar, permanecía en el país introduciendo chicas en el giro del comercio carnal y el contrabando de mariguana”.

Si hablamos de adicción, en el cuento se dan de dos tipos. La adicción al sexo y la adicción a las drogas y al alcohol.

La siguiente cita demuestra la adicción al sexo de un hombre que pierde todo a causa de aquellas prácticas sexuales con dos mujeres que según él eran el único remedio a su felicidad:

“De cierto modo me sentí responsable y fui en busca de Abel para consolarlo. Confesó

que nada valía la pena, como no fuese deshidratarse con las dos chiquillas, e intentó descargar su frustración inculpándome por sus cuitas: “Me indujiste a caer en la tentación”, lloriqueó.”

El uso de alcohol y drogas era algo común en la vida de todos los personajes que intervienen en la historia, especialmente en la vida del protagonista.

Veamos:

“Evelyn nos recibió casi desnuda, con buen licor y varios pitos de una hierba excelente. Puso un par de videos hard core mientras Esther surgía. “Tuvo que hacer una diligencia”, aclaró. Abel estaba inquieto. Bebió mucho. Evelyn lo alivió con un francés. “¡que refinamiento!”, suspiró Abel envuelto en el humo de la marihuana”

3.2.3.2. Título

Sin lugar a duda el título de cualquier obra es un dato importante y de gran significado semántico en toda obra literaria. En la mayoría de los casos los títulos siempre son el complemento básico y nos indican que tratará la trama.

En el cuento “El sí de las niñas” hay un valor invaluable y una relación extraordinaria en cuanto a la relación del título con el contenido.

Mediante el **Sí**, el narrador pretende aludir que las mujeres en la mayoría de los casos son las que tienen la última palabra, que el hombre es el resultado de las afirmaciones y deseos de la mujer. En el cuento Dámaso actúa movido por el sí de las niñas. Ellas acceden a sus peticiones, deseos e insinuaciones. Él como todo hombre debe cumplir con su rol de macho, no siente culpa alguna por lo que hace, pues según su filosofía de vida el hombre siempre debe complacer a la dama incluso aunque esta complacencia lo degrade. Durante toda la trama este sí se vuelve reiterativo y parece más bien la justificación de una vida llena de improperios, engaños y lujuria.

Desde el inicio deja claro que el sí de una mujer es importante para él y que siempre actúa cuando estas le dan su aprobación, además nos dice que conseguir el sí de las niñas siempre le resulta muy fácil:

“ ¿Qué dijeron las niñas?”, preguntó Abel, y yo, risueño, le contesté:

“ ¿Qué pasa, mulato? Conmigo siempre dicen sí”.

Luego dice:

“Hasta Iraida, tan terca, sucumbió ante el empuje de tal ímpetu y me dio el sí cuando solicite el divorcio para casarme con Julieta”.

“Por supuesto. Evelyn podrá seguirse viendo con Abel sin que te cueste el culo. Dile que

sí, que venda cuando quiera”.

“Al llegar a casa telefoneé al vecino de Abel y dejé el recado: “De parte de Dámaso, que las niñas dijeron sí”

3.2.3.3. Personajes

Principal

Dámaso: poeta, mal esposo, pícaro y amante de la belleza femenina. Es un hombre obsesionado con el sexo, es capaz de hacer cualquier cosa para lograr satisfacción plena en el acto sexual. Su vida sentimental es un caos, pues en realidad no siente amor por nadie ni siquiera por él. En su vida solo existe el deseo carnal, se cree un don Juan pero en el fondo no es más que un esposo frustrado y un poeta lleno de soledad que no logra saciar su alma, ni su cuerpo con ninguna mujer.

Al final él mismo alude que su destino es estar solo, puesto que las cosas nunca resultan como él lo desea.

Así lo manifiesta:

“Yo por mi parte, volvería al ritual de esposo amante y sobrellevaría mis depresiones y mis euforias con alcohol, literatura y sentencias filosóficas sobre lo trágico del asentir continuo de las hembras, hasta que Julieta afirmara, queriendo arreglar el mundo: --Sí, Dámaso, verdad que la vida es una mierda, pero te amo”.

Estas últimas palabras son muestra fehaciente del verdadero yo que existe en la vida de Dámaso porque aunque aparenta ser feliz no lo es, en realidad es un hombre con serios problemas de conducta emocional que ni aun saciando su ego sexual logra alcanzar la paz.

Elizabeth: amante de Dámaso, hermana mayor de Evelyn. Trabajaba como dependiente en una tienda de confecciones femeninas. Era según la historia una chica trabajadora, muy positiva y sobre todo amaba a su pequeña hermana, Evelyn.

Evelyn: hermana de Elizabeth, a los catorce años asistía al colegio, era una chica astuta y muy lujuriosa.

Traicionó a su hermana acostándose con Dámaso. Años más tarde se vuelve lesbiana y entabla una relación con Esther. Se reencuentra con Dámaso y mantiene amoríos con éste y con Abel, el mejor amigo de Dámaso.

En cuanto a la parte emocional y psicológica de ambas hermanas: Elizabeth y Evelyn debemos acotar que ambas eran niñas huérfanas, vivían bajo el cuidado de un hombre que toda su vida se dedicó a trabajar para sacarlas adelante, lamentablemente la visión de ellas era muy distinta a la visión de su padre, deciden optar por la vida fácil y se equivocan sin remedio.

Esther: Desde muy niña abandona la casa de sus padres en busca de una mejor vida, pasó de hombre en hombre, fue a la cárcel en donde descubrió que le gustaban las mujeres. Su vida estaba llena de desaciertos y sinsabores pero jamás se mostró vencida por las adversidades.

El narrador la describe así:

“Esther era una de esas mujeres que nacen para vivir del cuerpo, ya sea oficiando de prostituta, esposa, bailarina, deportista o modelo. Por si fuera poco destilaba lujuria, tanto en su forma de mirar como en la afectación de dar las buenas tardes, o en la manera voluptuosa de extender su mano si la presentaban”.

Abel: amigo de Dámaso al igual que éste se dedicaba a la literatura. Es gracias a Dámaso que Abel conoce a Evelyn y a Esther. De carácter débil, confundido. En el cuento se le describe como un hombre capaz de realizar cualquier bajeza con tal de satisfacer sus deseos sexuales. Pierde a sus amigos y familiares una vez que se involucra amorosamente con Evelyn y Esther.

Despedida

3.3.1. Nivel estructural del cuento

3.3.1.1. Argumento

Como su nombre lo indica “Despedida” es la historia de un poeta que luego de narrar y vivir divergentes experiencias basadas en el deseo, las pasiones y los anhelos decide evocar desde lo más profundo de su alma su verdadero sentir en cuanto a su conducta y lo desastroso de su vida.

El narrador protagonista hace una especie de resumen en cuanto a sus experiencias amorosas con las distintas mujeres que han pasado por su vida.

Muestra paso a paso como llegó a convertirse en un sádico lujurioso, además de informar que con cada mujer su experiencia fue diferente.

3.3.1.2. Lenguaje

Sencillo y coloquial. De tono grotesco al inicio, pero a medida que se indaga en la lectura se torna conmovedor y muy tierno. Los personajes utilizan un lenguaje de acuerdo a las posibilidades lingüísticas y basadas en sus propias características, actuaciones y proceder.

Las palabras emitidas por el narrador son sentidas y demuestran al verdadero sentimiento del hombre que en cada cuento analizado solo mostraba interesarse por el sexo.

3.3.1.3. Narración

Sin lugar a duda ésta es la narración más emotiva y más significativa de todos los cuentos anteriores. Se proyecta de manera fluida y natural, con rasgos de tristeza. La historia es

contada poco a poco, revelándonos un hecho inevitable: un hombre que aparentemente es feliz con la vida que ha llevado saca a flote todos sus pesares, limitaciones, sueños y deseos frustrados por los cuales jamás logró ser feliz.

Parte de esa narración sentida se puede palpar en el siguiente fragmento:

“Mi existencia se reduce a cuatro infinitivos: beber, fumar, escribir y fornicar. Son absolutamente mortíferos. El alcohol produce cirrosis, el cigarro cáncer, la literatura demencia y suicidio, y el sexo SIDA. No tengo escapatoria. Cada trago, fumada, página (leída y escrita) o hembra me lleva, inexorablemente, hacia el fin.”

Queda claro que de aquel hombre mujeriego pícaro y aparentemente feliz no queda absolutamente nada. El consumo de alcohol, drogas, el exceso en la escritura y continua fornicación lo han llevado a un callejón sin salida en donde sabe que no saldrá airoso, pues es consciente de que ha perdido toda su vida en cosas que no tenían ningún valor.

3.3.2. Estructura Interna

3.3.2.1. Narrador

Como en todo los cuentos el narrador de esta historia es el protagonista de la misma. Cuenta sus añoranzas, sus experiencias, sus deseos, carencias y su final. Es Él quien ha vivido y morirá por la clase de vida que decidió vivir, sabe que ya no tiene nada y con gran pesar acepta su cruel destino.

Alude que su historia estuvo marcada por las equivocaciones y errores nefastos que dañaron su matrimonio y su posible consagración como un poeta exitoso.

El narrador se expresa de la siguiente forma:

“Ahora paradójicamente, asimilo que si bien no amé ad vitam aeternam a la misma dama sí he sido amado por ella. Todas querían de mí no al macho irresistible que creí ser, sino al niño indefenso que habrían de redimir del desamparo dándose a él en cuerpo y alma. Al menos en principio, en realidad, cada una me entregó solamente la porción de su cuerpo que yo sabría explotar en provecho suyo y la zona de su alma que no sería un disparate mezclar con la mía.”

3.3.2.2. Trama

La historia inicia de manera muy singular. Como en su totalidad el narrador no mide lo que dice y abre su discurso de la siguiente manera:

“Quiero escribir, pero me sale esperma, podría ser la primera oración de mis memorias.”

A partir de este enunciado y como primer punto el narrador trae al lector todas sus memorias como poeta, argumentando que siempre creyó en ciertas especulaciones sobre la literatura,

pero en realidad las cosas no resultaron ser como él creyó.

Lo expresa así:

“En mi primera juventud creía que el escritor se salvaba por el lenguaje, por la abolición de cualquier barrera que se interpusiera entre él y la posteridad. Ya no. He comenzado a sospechar de tanta frase huera y de tanto versito retórico con los cuales ciertos escritores ambicionan pasar gato por liebre.”

Luego de expresar todo lo que siente en cuanto a su profesión, nos dice que a lo largo de su vida estuvo con un sin fin de mujeres. Enumera a cada una de los cuentos anteriores y de los posteriores. Describe como han sido los encuentros amorosos con todas y establece que con cada una fue distinto. Estuvo con unas muy jóvenes y a veces con otras no tan jóvenes.

A continuación enumeramos algunos fragmentos en donde describe algunos encuentros sexuales con distintas mujeres.

“Aunque no todas fueron jóvenes y bellas. De arqueología también sé. Lidia, Caridad y Juana significaron mis pirámides de Egipto. La primera hacia honor a su nombre: pura pugna: alcohol, desobediencia, murallas derruidas con su libertinaje.”

3.3.2.3. Tiempo

“Despedida” es un cuento que presenta un tiempo subjuntivo. Los recuerdos y las añoranzas del narrador son traídos al presente para que el lector tenga muy presente el porqué de su conducta degradante. Trata de justificar su negativo proceder aludiendo que siempre ha sido víctima de mujeres que solo lo querían para satisfacer sus distintos ímpetus sexuales.

En la siguiente cita se aprecia el tiempo subjuntivo que utiliza el narrador:

“Eso sí, las amé a todas profundamente, en conjunto y de forma individual. De la suspicacia con que sospechaba sus despedidas saqué fuerzas para entregarme y tratar de retenerlas. Accedí a órdenes y caprichos con fantástica mansedumbre. Me entrené con tal de satisfacerlas sexualmente, intentando adivinar qué necesitaban, cómo, cuándo, dónde y por qué, dejándome conducir por los senderos más torcidos con la finalidad de hacerme indispensable. No lo logré.”

Mediante el uso de pretéritos como: amé, saqué, necesitaban y logré. El narrador maneja el uso del tiempo subjuntivo en dicha narración.

No existe ninguna secuencia lineal, la historia depende de hechos pasados para explicar el presente.

Así maneja el tiempo va al pasado y regresa al presente.

Veamos:

“Ahora también sé que pecar es la mejor manera de combatir lo pecaminoso. Si cada uno de nosotros consume grandes dosis, vamos reduciendo a nada la caída original y, a un tiempo, nos purificamos mediante un fuego interior que arrasa con los deseos y los instintos para dejarnos en estado de gracia.”

3.3.2.4. Ambiente

En cuanto al ambiente geográfico, podemos decir que en el cuento no se establece con claridad el espacio físico que utiliza el narrador a la hora de plantear la historia, ya que se limita y aborda especialmente el espacio emocional dando a conocer todo lo que piensa, siente y predice. Es entonces cuando palpamos una atmósfera de conmisericordia, sufrimiento, pena y desilusión al encontrarnos con un protagonista que refleja toda su frustración por no haber logrado nunca la felicidad plena.

De repente se comprende que ni la literatura, el alcohol, las mujeres y el sexo pudieron llenar el alma de Dámaso, un apuesto poeta que mediante la escritura inventó un mundo lleno de fantasías eróticas y sexuales en donde él fue el principal protagonista.

“Si no fuera por respeto a Pablo Armando habría titulado este cuento-ensayo “Las niñas se despiden”, pues la mía es la historia de una continua despedida. Entre las féminas y yo se erigió un valladar infranqueable: supe que nunca llegaría a poseerlas. No ya en su totalidad como elucubrara en mis ensoñaciones de adolescente, sino ni siquiera a una sola de ellas. Solo podía disfrutarles cuando, libres, cruzaban por mi lado sin parar mientes en mis deseos y mis traumas.”

3.3.3. Nivel temático

3.3.3.1. Tema

El tema principal de este cuento es el dolor humano ante la despedida de las personas que amamos.

Con ágil ingenio y agudeza inigualable el narrador plantea un problema constante en la vida diaria: las frustraciones, el dolor, la angustia y la desesperación ante la felicidad no alcanzada.

Desde el inicio nos presentan a un personaje con características típicas de un mujeriego empedernido que aparentemente es muy feliz, cuando llegamos a la “Despedida” realmente conocemos al hombre que se esconde detrás de toda esa intensidad sexual. No es más que un individuo frustrado, abandonado por una esposa a la cual trató de buscar en cada una de las mujeres con que mantuvo relaciones amorosas. Al final no lo logra, pues cada una de ellas solo vivieron en su imaginación de poeta romántico y solitario.

Veamos parte de ese sentir:

“Todas emigraron en el momento que más necesitaba un asidero para contrarrestar la adversidad y no sucumbir a la idea del suicidio. El cisma, generalmente, fue solo físico:

la mayoría me ofreció su amistad, el puente de los recuerdos comunes para escapar a la añoranza. No obstante, las había ido apartando de mí subrepticamente; por mucha que fuera la urgencia donde me debatía, rompía con ellas en el plano sentimental y pasaban a formar parte de la memoria: una frase, un gesto a que acudir, un nombre que se asocia con olores, gemidos, insultos, pero no con un rostro concreto, con algo que no subsista como una señal ambigua del destierro.

3.3.3.2. Título

El cuento "Despedida" guarda estrecha relación con el contenido del relato en general. Es sin lugar a duda el cuento más emotivo y evocador de este libro. El narrador hace exactamente una despedida a sus lectores. En aquella despedida hay mucho dolor, reproches, frustraciones, alegrías, comparaciones y decepciones. La despedida es la voz sufrida de un hombre que vivió una vida indigna y que al final no logra alcanzar la felicidad. Se despide de las mujeres que formaron parte de su vida, se despide de sus vicios, de la literatura y parece también despedirse de la vida. Sabe que no vivirá más, pues es un hombre enfermo, cansado y vicioso que no tiene familia ni ningún motivo para salir adelante.

3.3.3.3. Personajes

Sería un absurdo volver a caracterizar a los personajes que aparecen en este cuento, ya que todos son los actantes de los cuentos anteriores, y por ende ya se clasificó y caracterizó a cada uno de ellos. El cuento "Despedida" puede tomarse como un gran resumen de todos los amores, aventuras y acciones de Dámaso. Es ÉL quien tiene única importancia en esta narración.

A diferencia de los otros cuentos, lo podemos caracterizar por primera vez desde el aspecto físico, económico y emocional, ya que es precisamente en este relato en donde por primera vez se le presta la debida atención a la conducta total del hombre que a lo largo de cada línea proyecta una actitud degradante e insólita.

Con referencia a la parte física y económica, se describe de la siguiente manera:

“...Pues soy un tipo levemente gallardo, más cultivado que lúcido, y jamás he tenido mil pesos juntos como no sea en deuda.

Diez minutos de parada

3.4.1. Nivel estructural del cuento

3.4.1.1. Argumento

Diez minutos de parada es el relato de un viaje en tren en donde un poeta sinvergüenza y muy sensual decide tener relaciones con una ferromozza y con una pasajera. Con momentos de ternura y muchas añoranzas, el viaje permite al poeta recordar aquellos momentos de su infancia en donde pasó los momentos más agradables de su existencia.

3.4.1.2. Lenguaje

El cuento denota un lenguaje natural y coloquial sin afectaciones ni artificios. El narrador plantea el relato sin falsas apariencias, con la fuerza de su imaginación creadora. Con tono irónico de estilo sencillo pero florido. Las palabras son concisas y precisas llevándonos a una realidad constante y eminente en donde el protagonista parece ser víctima de su propio destino.

Ejemplo de este lenguaje florido e irónico tenemos:

“La ferromoza se mezcló en el juego con el simple recurso de imponer su voluntad. Yo lo acepté por pura aritmética: dos mujeres me gustan más que una.”

3.4.1.3. Narración

Una narración corta, realista con abundantes descripciones y diálogos que propician el entendimiento entre los personajes que intervienen en la obra. Se plantea de manera original, sin tapujos. Las descripciones resultan absurdas por el mensaje o contenido de la mismas pero en realidad son el resultado de las actuaciones equivocadas de los personajes. A pesar de su contenido crudo se refleja un afán continuo por parte del escritor para lograr un perfeccionamiento lingüístico.

3.4.2. Estructura interna

3.4.2.1. Narrador

Narrador protagonista:

Es el personaje central, quien nos relata su propia historia, lo que le ocurre, lo que hace y lo que siente. Como ejemplo, leamos este fragmento:

“Salté al andén con la convicción de ser un hombre feliz. El encuentro con Pepe echó a perder esa emoción. Luego de años sin vernos, de tener noticias del otro a través de terceros y de haber limado penosamente los resquemores que cercenaran nuestra adhesión, mi viejo amigo fue bastante efusivo: abrazos, palmadas en los hombros, suaves cachetadas de euforia, comentarios halagüeños sobre mi peso y mi semblante.”

En este trozo, el narrador protagonista nos expresa su estado de ánimo luego de haberse reencontrado con un viejo amigo, muestra evidente de que el narrador en primera persona da a conocer todos los aspectos concernientes a su propia experiencia.

3.4.2.2. Trama

Inicia de manera muy particular cuando el narrador refiere la conducta jovial de la ferromoza del tren en que viajaba. Inmediatamente plantea la historia de su acompañante un viejo capitán de la Habana que había vivido momentos muy significativos en la lucha por la libertad de su país.

Dicha compañía no hace nada feliz a Dámaso quien desea con toda el alma que junto a él, se siente una hermosa dama. Sus deseos se cumplen cuando la azafata del tren lo invita a sentarse junto a ella. Dámaso intenta seducirla de inmediato proponiéndole que tengan relaciones sexuales en aquel lugar. La joven lo besa, lo toca y lo excita, pero luego le dice que no es correcto tener sexo en aquel lugar.

Dámaso, furioso se aleja pero su sorpresa será mayor cuando en la próxima parada se sube al tren una hermosa mujer llamada Nayla con ésta realiza la fantasía sexual de tener sexo en un tren. Primero lo hacen en el asiento del tren luego se dirigen al baño. Estando allí entra Rosario, la ferromoza y decide formar parte de ese triángulo amoroso.

Al principio, ambas mujeres tocan y besan a Dámaso dejándose penetrar por él, pero luego éstas cambian de táctica e inician entre ellas un acto sexual en el que de manera espontánea excluyen a Dámaso.

Luego de terminar el encuentro ambas regresan a sus puestos como si nada hubiese pasado. En el asiento Nayla le dice a Dámaso que no puede mantener una relación estable porque se siente dolida, pues según ella está huyendo de su esposo, un hombre cruel y celoso que le ha hecho la vida imposible. Y al final del cuento se produce el clímax cuando al bajar del tren Dámaso encuentra a su amigo Pepe y se da cuenta que Nayla es la prometida de éste y que ésta en realidad se llama Miladys. Todo lo que le había contado era mentira, sabiendo que nada puede hacer decide, quedarse callado y hacer de cuentas que jamás había visto a aquella mujer.

3.4.2.3. Tiempo

En la narrativa tradicional, el relato se ceñía al tiempo cronológico a fin de que lo sucedido transcurriera como si fuera algo apegado a la vida real; sin embargo en la actualidad y gracias a las muchas modificaciones que se han dado en la narrativa, el autor puede jugar con el tiempo a su manera, manejándolo como materia maleable. Lo deja fluir o lo detiene, lo condensa o lo alarga; va al pasado y regresa al presente proyectándonos una historia bien contada simultáneamente. El tratamiento temporal que presenta el autor se mezcla en un tiempo subjuntivo en donde determina y revela el mundo interior de él y de los personajes que actúan en el cuento.

3.4.2.4. Ambiente

En cuanto al ambiente físico o geográfico de este cuento podemos acotar que el mismo se presenta en un espacio micro, debido a que las acciones más importantes se desenvuelven en un tren. De igual manera es importante reconocer que el autor menciona ciertas ciudades, pero solo sirven de referencia, ya que en ninguna de ellas se produce algún acontecimiento o acciones importantes para el desarrollo de la trama. Al final se produce un espacio macro cuando pardos en el andén y en la ciudad de Camagüey se produce el desenlace de la historia.

Si por el contrario, nos referimos al ambiente psicológico o emotivo nos encontramos frente a un ambiente totalmente degradante en donde parece que los valores y la moralidad no existen.

Los seres que aquí intervienen se dejan llevar por sus pasiones. Engañan y aparentan ser algo que en realidad no son.

El desenfreno sexual, la lujuria, la lascivia y otros bajos instintos se apoderan de la mente de cada uno de ellos.

Ejemplo de esto tenemos:

“Dámela por el culo, pidió Nayla. La complací y se quejó extasiada, mía. “toda”, gruñó y volvió a gemir mientras soltaba la mano derecha y rompía a masturbarse cual una colegiala.”

Nivel Temático

3.4.3.1. Tema

Además de presentarnos nuevamente el tema del sexo desenfrenado la lujuria y otros más nos encontramos con una temática muy latente en la actualidad: el engaño y la mentira.

Esto se ve reflejado en la conducta de Nayla—Mileydis.

Ella engaña a Dámaso haciéndose pasar por una mujer sufrida a la que su marido maltrata, pero en realidad es una mentirosa, loca y mujer sin principios que delante de Pepe aparenta ser una dama tierna, decente e inofensiva.

No solo engaña en cuanto a su conducta sino que se cambia el nombre, puede decirse que ella representa a todas aquellas mujeres que llevan una doble vida.

A continuación mostramos un fragmento en donde el engaño de Nayla queda al descubierto por parte de Dámaso:

“Dio un par de pasos hacia la chica y los oí besarse a espaldas mías. “Mira, Dámaso, esta es mi prometida”, decía en tanto me volví para ver a mi Nayla que, impertérrita extendía su manecita rosa diciendo: “Miladys Clavelo, para servirle”. Palidecí tanto que Pepe se alarmó:

“ ¿Pasa algo?” “Nada, nada. Solo una alucinación. Tu novia me recuerda endemoniadamente un antiguo amor”. “Pero no será ella, ¿verdad?”, soltó Pepe en broma, guiñándome un ojo. “Ni por asomo, esta joven es una dama y aquella... bueno, ¿para qué contarles?”

Evidentemente Miladys es realmente Nayla, pero ante la situación Dámaso prefiere Callar para no causar problemas y sufrimientos a su antiguo amigo, Pepe.

La ironía de la vida y el destino vuelven a separarlo de la mujer que en principio creyó podría convertirse en su futura Pareja.

3.4.4.2. Título

“**Diez minutos de Parada**” es sin dudar, un título con mucha simbología. Es precisamente durante esos minutos de parada cuando Dámaso mantiene relaciones sexuales con Rosario y Nayla. También y de manera más morbosa podríamos complementar diciendo que al narrador solo le bastan diez minutos para demostrar todos sus ímpetus y gozar de un orgasmo. Además esos diez minutos demuestran lo fugaz de un amor imposible que así como llegó tan rápido también desapareció, pues en ese encuentro ni existe ningún futuro.

3.4.4.3. Personajes

Por ser un cuento sencillo, corto, preciso y conciso no se encuentra una gran cantidad de personajes, además de ser solamente el papel de Nayla el que está mejor definido y caracterizado. Como en todos los cuentos, y como ya sabemos Dámaso es un tipo mujeriego que utiliza la literatura para inventarse mujeres y encuentros amorosos que lo llenan de placer. Al final no logra encontrar a la mujer ideal, pues todas lo abandonan aunque este resulte ser un excelente amante.

Rosario: solo se sabe que es una mujer sencilla, guapa, trabaja en un tren de ferromoza, aparenta ser una mujer ecuánime y prudente pero ante la tentación producida por Nayla y Dámaso cambia su rol convirtiéndose en una mujer ardiente y fogosa que disfruta el placer sexual.

Nayla—Miladys: es un personaje muy controversial. Con supuesta ingenuidad dice ser una chica esmerada y sacrificada a la que su marido nunca ha valorado, pero la realidad es otra. Nayla es una joven astuta, mentirosa, lujuriosa y muy sinvergüenza que está próxima a casarse con un hombre que la considera una mujer buena y decente.

Sueño de una noche de verano

3.5.1. Nivel estructural del cuento

3.5.1.1. Argumento

Unos supuestos escritores cultos y conocedores del arte viven aparentando lo que no son. Detrás de todo un mundo lleno de perfeccionamiento y aparentemente perfecto se esconden las más bajas pasiones demostrando que las cosas no siempre son lo que parecen.

3.5.1.2. Lenguaje

Sueños de una noche de verano es un cuento con un lenguaje muy variado. En principio y por las referencias literarias que se dan se torna densamente culto con rasgos distintivos y aspectos muy singulares que dan muestra del alto conocimiento literario del narrador.

Ejemplo de lo antes mencionado tenemos:

“—No, señor Morán, me refería al diálogo en sentido más amplio: con Dios, con el Universo, con la Sabiduría. Aunque muchos de los grandes nombres de la literatura fueran dramaturgos, piense en Shakespeare, Cervantes, Moliere, Goethe, Hugo, Strindberg, Eliot”.

3.5.1.3. Narración

“Sueños de una noche de verano” es una narración con rasgos trágicos y cómicos en donde se pone de manifiesto la vida casi perfecta de un crítico literario que aparenta ser muy ecuánime, recto y moral pero en realidad esconde muchos secretos y tiene una doble vida ya que es un homosexual oculto que por temor a los demás no demuestra quien es en verdad. Esconde sus bajas pasiones y resulta ante el mundo un padre ejemplar, excelente persona y con honra densamente limpia.

3.5.2. Estructura Interna

3.5.2.1. Narrador

Narrador protagonista o en primera persona porque es el personaje principal quien cuenta su propia historia. Lo hace de manera abierta y sin tapujos, no espera conmiseración, por el contrario plantea un relato morboso y sin dejar nada a la imaginación.

Nos confía sus más íntimos secretos utilizando la primera persona del singular:

“Terminé de vestirme y salí hacia el cuarto de los huéspedes en busca de mis documentos. Desde la puerta de la calle me despedí de mi amante y escapé, al fin, de los improperios proferidos por el burlado guardián de la moral familia”.

3.5.2.2. Trama

Dámaso es amante de Jenifer, una joven muy atractiva y sensual. Ambos bien experiencias inigualables, experimentan todo tipo de actos sexuales en donde la imaginación, lo erótico y lo inexplicable se entremezclan. Jenifer es hija de un famoso escritor—crítico literario. Su padre, el señor Morán es ante la sociedad un hombre recto, culto e intachable, conocedor de un sin número de obras literarias asiste con frecuencia a tertulias en donde se relaciona con otros escritores. Un día en que Dámaso y Jenifer están teniendo relaciones sexuales el señor Morán los descubre y echa a Dámaso de su casa para siempre. Éste se va pero a escondidas se ve con Jenifer. Un buen día y después de un encuentro de escritores el señor Morán en compañía de unos amigos y amigas llega a la casa, allí aguardan Dámaso y Jenifer pero nadie lo sabe. De inmediato se desata una orgia en donde el gran señor Morán mantiene relaciones con hombres. Su hija indignada llega a la sala y sin pensarlo queda involucrada en aquel acto, empieza a tener relaciones con la amiga de su padre. Dámaso se retira del lugar, indignado al ver que el señor Morán es un homosexual que lleva una doble vida y su amante es una promiscua a la que aparentemente le gustan las mujeres.

3.5.3.3. Tiempo

Como el mundo narrativo es ficticio, el tiempo literario es creado por el escritor, es un tiempo subjuntivo, que queda al margen de una ordenación cronológica. Esto significa que el narrador no tiene que seguir una línea: de pasado, presente o futuro en los hechos que va narrando; sino que maneja este elemento de acuerdo a las necesidades propias del relato. Permite a sus personajes volver al pasado, detener sus pensamientos en una dimensión temporal individual, relacionarlo directamente con sus experiencias vitales o trasladarse al futuro. Usa diferentes técnicas para lograr su propósito.

3.5.3.4. Ambiente

El ambiente o espacio narrativo de esta narración es el medio o entorno en el cual actúan los personajes.

En cuanto al ambiente físico o geográfico podemos decir que la mayoría de los acontecimientos se desarrollan en espacios cerrados, como una sala, un cuarto, una casa, etc. Si nos referimos al ambiente psicológico o emocional la historia presenta una atmósfera degradante, llena de ironía, desesperanza, en donde los valores morales están ausentes y lo único que parece prevalecer es el deseo sexual.

Ejemplo de este ambiente tenemos:

“Me enjabonó con calma, repasando mi cuerpo con fricción. “Si quieres ser solo mío nunca dejes que otra te bañe”, advirtió. Al enjuagarme acarició mis muslos, mis nalgas, y, de pronto, me introdujo un dedo en el ano y comenzó a moverlo circularmente. Tuve una erección. “¿Eres gay?”, averiguó Jenifer. “No es preciso ser gay para excitarse por el culo”.

3.5.3. Nivel Temático

3.5.3.1. Tema

El tema de la sexualidad vuelve a aparecer nuevamente es este cuento. Aunque no sea el tema central de esta historia el sexo sin control también forma parte de esta trama.

Sin embargo, el tema primordial de este cuento es la hipocresía y la doble vida que suelen llevar algunas personas. Esto se ve reflejado en la vida del señor Morán, quien engaña a su familia, a sus amigos y a toda una sociedad, quien lo considera un hombre altamente culto y respetable, pero no es así, éste siente atracción por los hombres con los cuales mantiene relaciones sexuales clandestinas. Por otra parte, tenemos a Dámaso quien engaña a su mujer con Jenifer y aparenta lo que no es. La hipocresía y el engaño se apoderan de la mente de ambos personajes. Desean ser algo pero no se atreven a vivirlo por temor al qué dirán. Tienen miedo de enfrentar la realidad, por lo tanto, prefieren vivir de apariencias demostrando lo que no son; aunque en el fondo son fieras sexuales con deseos carnales, situación esta que no es bien vistos por la sociedad.

Veamos un fragmento en donde la moralidad del señor Morán queda totalmente en duda:

“Más curioso que prudente, descorrí la cortina. Y casi muero: Andrés Morán de rodillas, manipulaba con frenesí la cremallera de mi socio y daba una fehaciente prueba oral de todo su fervor reprimido por la joven poesía nacional”.

3.5.3.2. Título

“Sueños de verano” es la típica historia de alguien que un buen día logra realizar su fantasía. Es precisamente durante el verano en donde se dan los acontecimientos de este cuento. Los personajes se dejan llevar por sus deseos, sueños y anhelos y sin pensarlo dos veces deciden vivir una aventura que los lleva a encontrar su propio yo, y a aceptarse tal cual son:

“Dos meses después publicó un artículo sobre mi obra con las ideas de Nelson. No se lo agradecí personalmente a pesar de que ya he perdonado sus errores y los míos. Se ha reconciliado con Jessica y el marido y con Shakespeare, Milton, Blake, Reynolds, Graham Greene y Los Beatles: está viviendo en Londres”.

3.5.3.3. Personajes

Los personajes son sin lugar a duda la parte más importante de toda obra, puesto que, ellos son el motor de la historia. Son quienes ejecutan las acciones y sufren las consecuencias de sus actos, sin ellos sería imposible desarrollar una trama.

En este cuento, el narrador no califica a los personajes con descripciones específicas en cuanto a lo físico o lo moral. Sin embargo la misma historia nos hace pensar en cómo son en realidad. Las actuaciones son pues las únicas descripciones que nos indican cómo actúa o como es la vida, pensamiento o actitud de cada personaje.

Solo aparecen tres personajes bien definidos en cuanto al papel que desempeñan en la historia: Dámaso, el señor Morán y Jenifer. Los demás son personajes incidentales que sirven para complementar el proceder de los ya mencionados.

A continuación explicamos brevemente las características morales de los personajes principales.

Dámaso: impulsivo, impaciente, mujeriego, mentiroso. Su situación es pésima. Amante liberal que no logra encontrar la felicidad, engaña a su mujer con Jenifer y con cuanta mujer se le atraviese en el camino. Posee un alto conocimiento literario y es un excelente escritor, capaz de crear en su mente la historia más increíble.

Jenifer: impulsiva, liberal, abierta y muy rencorosa. No logra saciar su deseo sexual, desea tener un hombre que cumpla todas sus fantasías y que se deje hacer todo por ella. Posesiva y sin escrúpulos no logra conseguir una relación estable quizá por su forma de ser. Al final se aleja del seno familiar y aparentemente logra la felicidad al lado de un hombre que según ella ha sido el único que la ha amado sin reservas.

Señor Morán: Un hombre aparentemente intachable, recto y muy reservado. Tiene un

conocimiento general de la literatura y domina muchos temas que lo hacen parecer un individuo sumamente inteligente y elegante. En el fondo no es más que un ser sufrido y amargado que toda su vida ha tenido que reprimir sus pasiones por el temor al qué dirán.

CAPÍTULO CUARTO

NIVEL INTERPRETATIVO DE LOS CINCO CUENTOS ANALIZADOS

4.1. Juicio Valorativo

Al leer una obra lo más importante resulta al final de la misma, cuando el lector puede hacer juicio o críticas constructivas que vayan en favor o en mejoramiento de lo establecido en dichas líneas. El lector, es pues, la parte más importante de toda obra. Se le permite todo tipo de sugerencias y lo más relevante es el hecho de que éste pueda tener una perspectiva o llevarse un mensaje de lo que ha leído.

A nuestro juicio muy personal, los cuentos de David Curbelo no son simplemente meras descripciones de encuentros amorosos en donde el sexo desenfrenado se pone de manifiesto. Por el contrario, al autor le es más válido exponer los sentimientos, pensamientos y actuaciones de hombres y mujeres que buscan el sexo como medio de satisfacción a una soledad perpetua. Todos, absolutamente todos los personajes que intervienen en los distintos relatos son hombres y mujeres que provienen de familias disfuncionales. Así por ejemplo, podemos decir que las mujeres que se acuestan con Dámaso son chicas con un turbio pasado, algunas huérfanas de padre y madre; otras, escogen un marido inadecuado y sin más remedio ejercen la prostitución u algún otro oficio denigrante. Si nos referimos a la parte masculina de los cuentos, nos encontraremos a poetas adictos al alcohol, hombres abandonados por sus esposas, que no han logrado triunfar ni muchos menos forjar una familia sólida en valores y creencias morales. Es entonces cuando pensamos que el autor no es un sádico ni mucho menos un enfermo sexual. Es un hombre maduro que demuestra la parte oscura que existe en muchos hombres y mujeres que teniendo opciones eligen siempre el camino más fácil sin saber que éste puede llevarlos al abismo sin remedio.

Detrás de cada frase vulgar y nefasta hay un mensaje solo que hay que ir más allá, tenemos que abrir nuestra mente y entender que las pasiones muchas veces dominan a las personas y que en la mayoría de los casos los hombres y mujeres son el resultado de las enseñanzas y ejemplo que recibieron de sus padres.

Así recordamos a Astrid, personaje principal del cuento: La Dama del perrito: su madre era una mujer adúltera, jamás le prestó atención. Astrid actúa de la misma forma, utiliza a los hombres según su conveniencia sin importarle la moral.

4.2. Estilo del autor

David Curbelo tiene un talento inigualable. Posee en sus escritos un lenguaje sencillo, coloquial

y muy directo. Es conciso y preciso en lo que quiere dar a entender, no se siente cohibido y sin importar el que dirán expresa los sentimientos más íntimos de muchos seres humanos que no pueden expresarse.

A pesar de ser tan directo y un poco grotesco en su palabra tienen un nivel culto. Esto se refleja en las descripciones y referencias que brinda al lector en cuanto a poetas, cuentistas y escritores más famosos que ha dado la humanidad. Pone en una balanza ambas partes haciendo que lo que suene vulgar tenga un fondo magno en donde la literatura y las grandes obras son resaltadas de manera ejemplar.

Su estilo muy propio y particular lo llevan a crear un cuento altamente creativo y crítico en donde cada palabra por más severa o dura que pueda parecer trae consigo un mensaje invaluable y que debe estar latente en nuestra sociedad.

Temas como; la mentira, la hipocresía, la homosexualidad, las bajas pasiones son tratadas por el autor dando a conocer que la vida está llena de sorpresas, problemas y sucesos que marcan la vida de hombres y mujeres para siempre.

Con un fondo drástico y desenlaces pocos usuales. Otros cuentos de Locura, Amor y Muerte nos llevan a la reflexión, a ver más allá de lo que estamos acostumbrados. Las cosas no siempre son lo que parecen y el alma de un individuo es tan inmensa que nunca se podrá decir con exactitud que hay dentro.

4.2.1. Plano Fonético Fonológico

En los seres humanos se realizan procesos mentales que van desde las simples formaciones de ideas, impresiones, imágenes y emociones hasta formas racionales más complejas. Las distintas formas del pensamiento las expresa el hombre mediante conceptos y palabras, ya sea al hablar o al escribir.

De igual forma, sucede en el aspecto literario, el lenguaje emitido por el narrador es sin lugar a duda el resultado de la historia que no sólo tiene que ver con aspectos del lenguaje sino con la historia, el ambiente, época y todo lo relacionado al espacio, trama, ambiente, época, historia y proceder de cada personaje.

Los personajes hablan de acuerdo a sus circunstancias, son el resultado de su infancia, adolescencia y de su entorno.

Los sonidos, las palabras y algunas particularidades propias de la lengua castellana se ven reflejadas en los cuentos de David Curbelo.

4.2.2. Plano Morfo—sintáctico

En este plano se aprecia el fondo y forma de la obra en su totalidad.

Los cuentos no son ni largos ni cortos. Poseen cierta estructura en donde predomina una

misma temática pero vista desde perspectiva diferentes. El narrador protagonista aparece en cada cuento, actúa de la misma forma, sólo que con personajes y lugares diferentes. Su conducta es igual desde el principio hasta al final.

Las categorías gramaticales dicen presente en cada relato. Cada una de ellas posee relevancia e importancia indiscutible.

Curbelo utiliza los sustantivos comunes y propios para referirse a las personas, lugares y elementos propios de cada cuento. Por otra parte utiliza los sustantivos abstractos, estos ayudan a determinar los sentimientos, pensamientos, emociones y pasiones de cada hombre o mujer que aparece en cada relato.

Mostramos ejemplos de algunos sustantivos encontrados en los diferentes cuentos.

Niñas, Evelyn, ímpetu, pasión, sala, habitaciones, confianza, escalera, Cuba, Camagüey, dormitorio, sala, esperanza, odio, placer, sexo, soledad, droga, podredumbre, etc.

También, utiliza los adjetivos. Éstos aparecen en menor escala y sirven para acompañar, modificar y determinar a los sustantivos.

Entre los adjetivos del cuento tenemos: desnuda, inmutable, literarias, loco, desfavorido, algún, satánico, blancos, aquella, gentil, afectivo, aquel, incorruptible, esa, duras, tristes, etc.

Los adverbios también dicen presente en cada uno de los cuentos estudiados.

Están los adverbios de modo, tiempo, cantidad, lugar, afirmación y negación.

Adverbios de lugar: allí, ahí, aquí, allá, acá.

Adverbios de negación: no, nunca, jamás.

Adverbios de tiempo: ayer, hoy, después, antes.

De igual forma se utilizan los demás adverbios con el fin único de modificar la significación del verbo, del adjetivo o de otro adverbio.

El autor utiliza los verbos para denotar acción o estado de los personajes.

Los verbos son de vital importancia porque ellos indican las actuaciones, procesos o estado de cada individuo que aparece en los relatos.

Hay verbos como: eran, dieron, compré, quería, decidí, traté, creyeran, podían, olvido, salvó, tornaba, borrar, llegué, gruñía, fundirse, cayó, desmoronó, conduciría, cumplí.

En cuanto al uso de las categorías gramaticales es necesario aludir que también encontramos los artículos, conjunciones, preposiciones y pronombres.

Sin querer el autor va construyendo oraciones con sentido completo. Según la actitud del hablante tenemos oraciones: dubitativa, interrogativas, exclamativas, afirmativas, negativas, imperativas, entre otras.

4.2.3. Plano Léxico-semántico

Trataremos en este nivel muy especialmente lo que concierne a las figuras literarias; que son muchas las que se encuentran plasmadas en la multitud de los cuentos de David Curbelo.

Curbelo es un escritor esencial y de una retórica muy sublime.

Diálogo

El diálogo es el medio de comunicación humana más utilizado y es característico de la lengua oral, también aparece con frecuencia en la lengua escrita.

En el cuento aparece el dialogo desde varias perspectivas, sirviendo a los personajes para expresar sus sentimientos, acciones y estados. De igual forma ayuda al lector para que éste pueda comprender con más claridad los detalles, mensajes y aportaciones más importantes de la narración.

—¿Has leído mucho a Sade?

—únicamente *La filosofía en el tocador.*

—¡Ah!—y chasqueó la lengua con ironía ----. Pero entenderías que Sade era un inconforme que pasó veintisiete años de su vida en la cárcel. ¿Sabes por qué?

—Porque habló mal de la monarquía y de la república y de Bonaparte---respondí, orondo, como un colegial aplicado.

Descripción

Describir es dibujar con palabras. Definida con más precisión, la descripción es la representación de personas o cosas por medio de la lengua, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias.

“El baño de mujeres consistía en un compartimiento minúsculo con una taza y un lavamanos metálico por toda comodidad”.

“Todo en ella recordaba la víctima de un vampiro: delgada, alta, ojerosa, creyón labial color malva y un cuello modigliani listo para chuparlo, morderlo, lamerlo o cualquier otro verbo cercano a la lujuria”

“Lucía un ligero vestido de tirantes cuyo estampado la hacía parecer aún más joven de los veintipico que en verdad debía tener”.

4.3. Figuras Literarias

Metáfora

Es el tropo basado en una relación de semejanza. Es el tropo perfecto porque es donde se manifiesta la verdadera traslación de sentido o significado que no ocurre en la metonimia ni en la sinécdoque.

“Flexionó el tronco hacia delante y me ofreció dos blancas colinas abriéndose en un valle que no tardé en hender”.

CONCLUSIONES

Después de hacer este análisis sobre cinco cuentos (El sí de las niñas, la dama del perrito, sueños de una noche de verano, Diez minutos de parada, Despedida) del escritor cubano David Curbelo, quiero plasmar mis conclusiones:

Por ser David Curbelo uno de los mejores cuentistas de la literatura hispanoamericana se debe enlamecer sus obras y especialmente las que menos lleguen a los lectores.

David Curbelo es un literato joven, atrevido y comprometido con su país, en sus cuentos plasma la vida cotidiana y los deseos de los hombres y mujeres que día a día buscan la felicidad.

Los cuentos en estudio dan fe suficiente del ingenio estilístico de David Curbelo, quien se distingue por una obra limpia y brillante.

El lenguaje de los cuentos analizados es variado, responde a las clases sociales donde se desarrolla; es directo, crudo, realista y algunas veces posee formas de invención del autor.

El estilo es sencillo. No hay que recurrir otras fuentes para entender lo que el escritor nos desea transmitir.

Todos los cuentos le sirven a Curbelo para denotar cierto grado de molestia social a nivel general.

RECOMENDACIONES

- Estimular a los estudiantes a la creación y cultivar la narrativa para que logren el desarrollo de su creatividad.
- Invitar a los centros educativos a la creación y participación de talleres que permitan que el estudiante se relacione con la literatura en general.
- Los educadores deben hacer concursos de cuentos en el mismo plantel educativo con estudiantes de diferentes niveles.

- Sugiero que la Biblioteca del Centro sea desprovista con los textos más recientes de escritores panameños y centroamericanos en todos sus géneros.
- Invitar a la lectura del Libre Cuento de Amor, Locura y Muerte del escritor cubano David Curbelo para que lo disfruten.

BIBLIOGRAFÍA

Curbelo, David. **Cuentos de Amor, Locura y Muerte**. Cuba 1ª. Edición. Uruk Editores, 2008. 162 págs.

Eco, Humberto. **Técnicas y Procedimientos de Investigación, estudio y escritura**. Editorial Gedisa. Barcelona, España. 1987. 256 págs.

Lapesa, Rafael. **Introducción a los Estudio Literarios**. Editorial Cátedra, S.A. Madrid, España, 1981. 210 págs.

Lázaro, Fernando y Correa, Evaristo. **Cómo se comenta un Texto literario**. Editorial Grafía Ortega. España. 1982. 205 págs.

Luetich, Andrés. **Cómo hacer una monografía**. Editorial Luventicus. Santa Fé, Argentina. 2012. 165 págs.

Sargatal, Alfred. **Introducción al cuento literario**. Editorial Laertes, S.A. Catalunya, España. 2004. 343 págs.