

Clarissa Martínez
Fernández

*Consideraciones en
torno a la configuración
del sentido en En una
estrofa de agua, de
Jorge Ángel Pérez*

“porque el agua es la naturaleza que conduce”
J. A. Pérez

En una estrofa de agua (Pérez, 2006) destaca por su lenguaje poético y por su acercamiento a una situación contemporánea. En efecto, la crítica ha señalado su carácter metafórico, filosófico y existencial, así como “un sentido preciso y al mismo tiempo audaz del género” (nota de contracubierta, Pérez, 2006). De hecho, si nos atenemos a situar este texto en su contexto, y con esto me refiero a la literatura cubana de la última década en adelante, nos podemos percatar de algunos de sus rasgos concomitantes y diferenciadores, y con esto también de algunos de sus valores.

Por ejemplo, este texto se distingue por su lenguaje poético, como ya dijimos, por el carácter metaforizado de la construcción de la historia y sus personajes, de las imágenes, por una selección poética (en el sentido de Jakobson) de las palabras y del orden de las mismas que escapa al lenguaje ordinario y a esa tendencia dominante en nuestra literatura, sobre todo en el cuento, que es el realismo sucio. Por el contrario, su tema, al menos el más evidente, pertenece al género de lo social, de lo inmediato y circunstancial, por lo que se inscribe a su vez en el modo de hacer de estos narradores y la premura con que se acercan a su tiempo. No sería de extrañar entonces que se le haya destacado su “dominio expresivo y la alta calidad lograda en la construcción de la atmósfera, al ambiente, los personajes y la solución artística de una metáfora que engloba la historia cifrada del re-

lato y hace resaltar, por oposición, la historia evidente de una circunstancia contemporánea" (nota de contracubierta, Pérez, 2006).

Al iniciar el relato vemos que está dedicado a: "todos los desaguados de La Habana Vieja, a sus aguadores" (Pérez, 2006: 9) y de hecho este cuento alude, y subrayo la palabra alude, pues nunca explícita de manera específica, a la carencia de agua en esta zona de La Habana Vieja y al problema que esto constituye. Es como si fuera una especie de homenaje a estos habitantes que tienen que comprar el agua, que se dedican a vender el agua, y para los cuales el sonido de una carretilla con tanques puede significar una esperanza. Bajo el nivel de una locura que también me limito a considerar como metafórica o sintomática Esteban, el protagonista, vive en la más absoluta pobreza que se manifiesta a través de su carencia de agua, pobreza material acompañada de angustia y desesperación, unida a esa obsesión existencial por el elemento y que constituye lo que pudiéramos llamar su "locura".

Esta locura está además relacionada con una historia familiar: el padre de Esteban, que salía frecuentemente a nadar pues tenía "manía de pez", fue encontrado ahogado en una ocasión tras una de sus salidas cuando este era pequeño, y él carga con esa culpa para siempre. Más adelante sabemos que esa escapada del padre no es casual, que es como un sino en su familia, en donde todos por la parte paterna se llamaban Esteban y en un momento determinado desaparecían en las aguas de los mares o los ríos. Todos así, obsesionados con el agua.

La temática que gira en torno a este elemento, el agua, nos retrotrae a reflexionar en el mismo como elemento identitario. El agua como límite geográfico de la Isla que conduce y a la vez limita es un elemento simbólico, como el pez, que alude a lo originario y a lo idiosincrásico. El agua constituye nuestro aislamiento, nuestra independencia y singularidad y también nuestra vía de comunicación con el afuera, nuestra salida. A ella se han referido en este sentido poetas como Virgilio Piñera, José Lezama Lima, Dulce María Loynaz... Por eso no me parecería improbable que Esteban, el padre, haya decidido "salir" de la isla por agua, siguiendo una larga tradición familiar.

Uno de los pasajes más importantes en este cuento, sobre el que volveremos más adelante, es cuando el protagonista relata

a la estatua de Supervielle su saga familiar: “Echando atrás el tiempo, la familia descubrió al Caimán. Cuando se montó en el barco que trajo a la expedición de Pánfilo de Narváez a La Florida, aún se llamaba Esteban. Lo del apodo vino después. Esteban se llamó hasta el momento en que el barco navegó las aguas del Mar de los Sargazos. Fue allí donde se despidió de todos. Dijo que se quedaba y nadie le creyó, ni siquiera cuando subió a la proa y saltó por encima del mascarón” (Pérez, 2006:18). Esteban, el del cuento, es descendiente de este, el de las Crónicas, que “nadó y nadó alejándose cada vez más, [...] acompañado por miles de peces” (: 18) y luego lo encontraron en La Florida. No me parece casual este hecho, es más me parece uno de los significados “secretos” y cifrados de la *intentio operis*, máxime cuando hay una alusión a la emigración del único otro personaje, el aguador, que deslumbrado por las descripciones de la ciudad de París, desapareció y “nunca más volvió” (: 22). No me parecen ingenuas o casuales las coincidencias de que la familia de Esteban desaparezca en las aguas y que sean descendientes del primer Esteban, que desapareció y fue hallado en La Florida, no al menos en un texto del 2006, en Cuba.

Las relaciones referenciales y las relaciones intertextuales

Este cuento se desarrolla en La Habana, en la época actual. Hay varias referencias explícitas a la ciudad, a sus calles y edificios, a sus fuentes, se menciona la Avenida de las Misiones, el yate Granma, el palacio de Bellas Artes y las fuentes de La India y de Albear, por lo que reconocemos que es la zona de La Habana Vieja. La ciudad aparece en este cuento no como un espacio acogedor sino como un espacio caracterizado también por la falta de agua, el calor y el polvo, como la vieja casona o solar donde vive el protagonista, “La Habana es una ciudad embrujada, castigada, como Sodoma, como Gomorra. Solo que Dios no determinó aniquilarla con fuego [...], prefirió destruir con la sed a sus pobladores” (Pérez, 2006:15). Las referencias del protagonista a los espacios de la ciudad acentúan este aspecto de la falta de agua. A través de los paseos que realiza por ella como un viajante y de su reflexión introspectiva, el narrador focaliza la imagen del yate Granma, “que ya no flota sobre el mar” (:17); una instalación en el palacio de Bellas Artes que consiste en una carretilla y dos tanques acromegálicos, y las fuentes desagua-

das, la fuente de La India, la estatua de Albear, la estatua de Supervielle. Nótese que estos son elementos de la realidad histórica, de la realidad "real", por decirlo de alguna manera, que contextualizan el cuento en un espacio y un tiempo histórico determinado, La Habana en la actualidad, de lo cual no solo no podemos sustraernos sino que son, además, elementos ya cargados de significado. Hay en estos paseos y en esta reflexión introspectiva del personaje cierta nostalgia por una época de prosperidad anterior, donde la imagen de la ciudad no estuviera viciada de tantos signos de su depauperación física, reflejada por ejemplo en las fuentes secas.¹ Como se ve es este también un elemento identitario que ofrece a través de la literatura una imagen de la Cuba de los noventa o de la Cuba de después de los noventa y que vendría a ser lo que Odette Casamayor describe como la "pesadilla cubana del aburrido de la isla" (2002: 38). En este sentido refiriéndose al protagonista de la novela *Animal Tropical* (2000) del paradigmático Pedro Juan Gutiérrez expresa: "Viendo que no puede vivir fuera de la Isla, este personaje se deja morir socialmente dentro de su propio país. Ya perecía él entre sus inmundicias habaneras, pero ahora evita además todo contacto con los otros. Ha encontrado una solución a su desesperanza personal: aburrirse de su condición de cubano, en un ambiente bucólico, lejos de la ciudad mugrienta y destructora. No pretende nada, no piensa en el futuro. Las ansias de soledad expresan la frustración que caracteriza su existencia insular. No hay tradiciones ni alianzas familiares que garanticen la continuidad del cubano. La familia de los años 90, se demembrana" (Casamayor, 2002: 39).

Si analizamos el personaje de Esteban vemos que hay notables coincidencias con este de Pedro Juan, pues él también vive solo, aislado de los demás, en una habitación que ha configurado como su mundo, sin ningún tipo de vínculo social, prácticamente sin amigos, recluso en sus pensamientos y cavilaciones,

1 Fornet, en el análisis que hace de la literatura cubana más reciente, en su capítulo 3, habla de un cambio en la imagen de la ciudad en los noventa, de una retórica de la demolición y la pobreza; que en esos palacetes y grandes mansiones derruidas se resume una historia de decadencia y caída. Menciona cómo se hace visible para la sensibilidad ciudadana y para la artístico-literaria "la depauperación del cuerpo físico de la nación" (:108) y que, además de representar una ética en retirada, esa depauperación física se propone metaforizar otra más profunda (Fornet, 2006: 106-108).

con un sentimiento de desesperación y angustia. No resulta extraño entonces la circunstancia de su muerte en la que tras un incendio en el solar permanece encerrado sin atender las voces que lo llaman, ajeno, como en otra circunstancia, dejándose morir como quien nunca hubiera estado vivo y el suicidio no significara el fin. Además Esteban también está separado de su padre, de toda su familia e intenta, en una especie de reconciliación, unirse a su padre —en una búsqueda de su origen— que es el motivo inicial de su locura. Tanto en la imagen de la ciudad como en la configuración del personaje protagonista, observamos una visión de la actualidad cubana que nos lleva a repensar los criterios hasta ahora establecidos sobre sus valores, sus miserias y las repercusiones sociales y existenciales de la crisis.

Este cuento, desde el punto de vista de la recepción, se presenta como un cuento un tanto difícil en la configuración de sus significados, complejo y que precisa, al menos como lector ideal, un lector activo y culto. Es de esa clase de textos postmodernos que, como dijera Pavao Pavlicic: “no puede ser autónomo” sino que “entra en una red muy complicada de relaciones con otros textos (literarios y no literarios) con los que es comparado, con la ayuda de los cuales es interpretado, para que después, como a un texto artístico aparte [...], se le confiera precisamente cierto significado” (1993: 173). En el postmodernismo, señala, “el texto ya no está cerrado, ni es autosuficiente [...]. Es, por definición, intertextual, porque entra *intencionalmente* en relaciones con otros textos literarios y no es comprensible al margen de la relación con ellos. Igualmente es muy manifiesta la conciencia de la influencia del lector sobre el sentido del texto.” (1993: 173)

Este texto entra en relaciones intertextuales con pasajes bíblicos, con las Crónicas de Indias, con elementos de la filosofía occidental, con temas de la plástica española y hace alusiones a símbolos de la historia nacional, a obras plásticas cubanas, a la religión afrocubana y a elementos identitarios y representativos de la ciudad. Como se puede apreciar es una amplia madeja de relaciones extratextuales e intertextuales que, a la vez que poseen sin duda una función coherencial, desvían la atención del lector hacia otras partes u otros textos, rompiendo la linealidad de la lectura y entretejiendo toda una red de significados que se superponen, cobrando sentido uno a través de los otros, en un continuum irregular.

Por ejemplo, el cuento comienza con una alusión al filósofo naturalista Anaximandro de Mileto: "Jamás su padre escuchó hablar de Anaximandro de Mileto, sin embargo, entraba al agua asegurando que el hombre descendía de los peces" (Pérez, 2006: 9). Como se ve esta es una referencia culta, docta y en efecto Anaximandro de Mileto concebía el origen del hombre en los animales, específicamente del interior de los peces, de donde una vez haber sido alimentados y ya capaces de protegerse por sí mismos pasaban a la tierra. En el cuento, el padre de Esteban se cree pez y se traviste continuamente en toda una tipología de ellos. Anaximandro también concibe la unidad de la substancia, bajo la ley del infinito. Las cosas se derivan de la substancia primordial mediante un proceso que es la separación, por el que se forman los mundos, los cuales se suceden siguiendo un ciclo eterno. Para estos mundos el tiempo del nacimiento, de la duración y del fin está marcado. "Todos los seres deben, según el orden del tiempo, pagar los unos a los otros su injusticia" (Abbagnano, s.a:14). El nacimiento es la separación de los seres de la substancia infinita, y esta separación es la ruptura de la unidad. Los seres deben pagar con la muerte la culpa, la injusticia de su propio nacimiento y volver a la unidad. (Abbagnano, s.a:14). A todo lo largo del cuento una culpa atormenta a Esteban, la separación de su padre y al final, como dijimos, la muerte no representa para él un dolor sino una reconciliación, una vuelta a su principio originario y a la unidad quebrada, que es la figura del padre.

Hay tres referencias más o menos explícitas a la Biblia en este cuento. La primera y más extendida — más repetida y desarrollada — es que Esteban se cree Isaac (Isaac el hijo de Abraham, descrito en el Génesis 25, 26) específicamente en lo que se refiere a los sucesos de Isaac en el valle de Gerar. En el cuento se describe una imagen que dibuja el protagonista en las paredes de su cuarto, que corresponde a la historia de los pozos de agua que Isaac manda a construir en este Valle. Los pozos son tapados por los filisteos continuamente pero Isaac persiste y aunque los tapen o se peleen por ellos manda a construir otros nuevos. Así hasta que no pelean más, e Isaac nombra a ese pozo "Libertad". En esta parte se reescribe de manera fabular la escena bíblica a partir de la descripción como dijimos de lo que pinta el personaje en la pared, sin aludir nunca a que se trata de un suceso de la

Biblia o de una cita, sino como una imagen o historia más de las que pinta. Pero este es un suceso “ya conocido”, “ya relatado”, y entra inevitablemente en diálogo con el texto en un proceso de resemantización. Resulta que más adelante conocemos que Esteban se ha creído el profeta Isaac en otro momento y como él ha intentado construir pozos en busca de agua, con los vecinos, pero estos se han opuesto y hasta lo han denunciado. En la Biblia este pasaje se interpreta como el esfuerzo constante del hombre por buscar la sabiduría en el que a menudo queda con sed, y no falta quienes enturbien las fuentes del saber (*La Biblia Latinoamericana*, 1972: 66). Además de la significación literal que en ambos casos tiene el construir los pozos, también se puede hacer una correlación de su significación metafórica, pues el impedimento de los vecinos ante la lucidez de Esteban significa la necedad de quienes no dejan avanzar cualquier proyecto o cualquier esperanza en bien de los otros por una ceguera mental. Igualmente un pozo significa una esperanza, una conquista, el saber o la libertad.

También hay una referencia a las ciudades de Sodoma y Gomorra con las que, como dijimos anteriormente, se compara a La Habana. Se dice que La Habana es una ciudad castigada y embrujada como ellas, pero no con fuego sino con sed, que Dios ha determinado aniquilarla con la sed de sus pobladores. El incendio final con que termina la obra nos hace recordar también el trágico final de estas ciudades, incendiadas por la ira de Dios. Habría que preguntarse entonces el motivo de la comparación. En la Biblia estas ciudades son símbolos de bajos placeres y de desórdenes, y por eso Dios las destruye. Habría que preguntarse cuál es el pecado de La Habana y por qué se la destruye.

Por último, al final del relato, en medio del incendio del solar, se dice: “[Esteban] No va a responder a los gritos de los vecinos que preguntan por Esteban. Bien sabe que es el día diecisiete del segundo mes, y que va a llover tanto que se inundará su cuarto, el edificio, la ciudad. Esteban espera por una lluvia de cuarenta días con cuarenta noches” (Pérez, 2006: 23). Aquí hay una referencia al diluvio universal. Nótese que tampoco es explícita sino insinuada, insertada en los pensamientos que tiene el personaje en su momento final, como tantos otros. Es no obstante una referencia bastante culta, sobretodo por los elementos que pone en juego para su reconocimiento y la manera en que lo hace: día

diecisiete del segundo mes y lluvia de cuarenta días con cuarenta noches. Michal Glowinski expresa que “la intertextualidad, estrictamente definida como componente del texto, constituye, desde el punto de vista de la recepción, un fenómeno móvil, con fronteras no trazadas con exactitud.” (Glowinski, 1994:205-206). Quiere esto decir que, por ejemplo, para un lector versado en la Biblia el reconocimiento de este intertexto y la reconstrucción del interpretante² no sería tarea difícil y por tanto la referencia que llamo culta –en el sentido de un texto clásico, histórico y autorizado culturalmente– no dificultaría el proceso de lectura, como podría hacerlo en otros casos, sino más bien lo facilitaría.

En otros momentos del texto se alude a este deseo de Esteban por la abundancia de agua en contraposición a su escasez, desea una salpicadura, una inundación, espera el desbordamiento de las nubes que ha dibujado en el techo, dibujó también una cascada en la puerta de su casa y arroyos en las ventanas, todo su cuarto lo pintó de nubes, mares, ríos, palabras y figuras sobre el agua, incluyendo la de los pozos de Isaac y sus manantiales. Este deseo se convierte para él en una obsesión y adquiere los rasgos de una locura. No es de extrañar entonces que el final deseado (ya otras veces había pensado en el suicidio, véase reflexiones sobre *Supervielle*; Pérez, 2006: 16) para sí mismo sea un diluvio. Recordemos que este momento del diluvio pasa en la interioridad, en la subjetividad del personaje, porque afuera lo que ocurre es un incendio. Se contraponen dos polos de ficción y realidad: ficción del personaje y realidad de los otros, realidad del personaje más “real” que la de los otros, realidad interior del personaje frente a la realidad “fáctica” de los demás, lo cierto es que lo que ocurre, la única realidad que acontece para Esteban en ese momento, sea por locura o subjetividad, es el diluvio.

Ya habíamos dicho que esta muerte lo llevaría a una unidad con el padre y una expiación de su culpa y su tormento, por lo que no tiene implicaciones negativas para él: “Y no habrá crujir de madera, sino truenos. ¿Por qué iba a notar desprendimientos

2 Categoría que en sus reflexiones sobre la intertextualidad introdujo Michael Riffaterre. El interpretante es el conjunto de factores que determina en el nuevo contexto la relación con el texto adoptado o el intertexto, es un indicador que instruye cómo se debe tratar ese elemento, traza la perspectiva desde la cual se ha de percibir ese elemento. Véase Glowinski, 1994: 197.

en medio de tanta felicidad? El fuego son relámpagos, truenos el desplome, la caída es un sueño, la prosperidad. El viento, un susurro de su padre que trae olor a tierra mojada.” (Pérez, 2006:23). Además, la abundancia de agua fue siempre su deseo, desde el punto de vista material y existencial, por lo que tampoco es negativa. Según la Biblia, el diluvio es mandado por Dios a la tierra porque estaba corrompida, porque había violencia y los hombres se habían descarriado. Con el diluvio Dios va a destruirla para purificarla y que todo vuelva a nacer de nuevo, mejor. Esta función de limpieza y renovación, a partir de la destrucción y por medio del agua, también la tiene en este cuento el diluvio, en el caso de Esteban.

Especial atención merece el intertexto con las Crónicas de Indias, con *Naufragios*, de Alvar Núñez Cabeza de Vaca. A través de un diálogo que sostiene el personaje con la estatua de Supervielle conocemos que Esteban es descendiente de aquel primer Esteban que acompañó a Pánfilo de Narváez en su expedición y descubrimiento a La Florida, sucesos relatados por Alvar Núñez, quien también iba en esa expedición. Hay aquí una reescritura y ficcionalización de lo narrado por el Adelantado en un juego intertextual entre ficción e historia, recreación ficcional de la historia, similar a la parodia. El texto narrado por Esteban, que aparece entrecomillado como señal de ser un “relato dentro del relato”, imita el estilo discursivo de las Crónicas de Indias, que se puede apreciar por la utilización del pretérito y copretérito del indicativo en los verbos, el uso reiterado de la conjunción copulativa y para separar las oraciones psicológicas y los períodos cortos, así como la utilización del retruécano, lo que conlleva a una relación intertextual con el género de las Crónicas de Indias en esta parte del relato, o lo que Genette denominaría una relación de architextualidad.³ Esta relación además asume los rasgos de la parodia postmoderna, en el sentido en que la explica Linda Hutcheon, y en este sentido “como forma de representación irónica, [...] está doblemente codificada en términos políticos: legitima y subvierte a la vez lo que ella parodia” (Hutcheon, 1993: 193). De esta manera se establece una doble relación entre el texto ficcional y el histórico, pues por un lado la historia, el personaje de ficción Esteban se ve legitimado, con un sello de veracidad por su relación parental

³ Véase Glowinski, 1994: 190

con el personaje histórico (Estevanico el moro, natural de Azamor, ? - 1539) y por otro se afirma el carácter fabular, impreciso y ficcional de las propias Crónicas y de la Historia al reescribirse y reinventarse en el relato un pasaje de Alvar Núñez que puede ser totalmente probable y verosímil. También con esta pretensión de legitimidad se refiere a otro español, Isidoro de Sevilla, en este mismo diálogo de Esteban con Supervielle que “comentó a una familia de Gibraltar donde los hombres tenían presencias acuáticas, todos se llamaban Esteban, y a cierta edad desaparecían en los mares o los ríos” (Pérez, 2006:19). En efecto Isidoro de Sevilla, que fue un teólogo, arzobispo y enciclopedista español, 560-636) tiene una obra muy reconocida y difundida en la Edad Media, *Etimologías*, donde, entre otras cosas, escribe sobre el origen de los nombres y considera que no hay palabras huecas, que todas están cargadas de significado y más los nombres de personas: “La mayoría de los primeros hombres tienen el origen de sus nombres en causas propias. Tan proféticamente se les pusieron, que se ajustaban perfectamente a sus razones de ser futuras o presentes”. Aunque no se puede afirmar que Isidoro de Sevilla haya escrito sobre el origen del nombre de Esteban ni menos sobre el origen que se le da en este cuento, sí consideramos que resulta un intento de veracidad y legitimación, en medio del elemento lúdrico, asociarlo a la figura de Isidoro, dado el determinismo que se le adjudica en este cuento a su nombre.⁴

Este pasaje narrativo, referente a las Crónicas, en donde se cuenta la historia de los orígenes de Esteban, representa también un viaje identitario a nuestras raíces, enmarcadas en la historia de la colonización de América, en un diálogo con el componente español, africano e indio. Tampoco queremos pasar por alto lo que tal vez sería un dato menor a la luz de la trama y es que el protagonista Esteban, que según el cuento es descendiente de aquel Estevanico, único esclavo africano de la expedición,

⁴ En el cuento constantemente se alude a la relación del nombre de Esteban y de todos aquellos que lo llevan con los peces, se dice que Esteban desciende de los peces, que “Esteban es nombre de pez”, (Pérez, 2006:15). También en otras obras literarias se ha establecido una relación parecida con este nombre, por ejemplo en *El del Siglo de las Luces*, de Alejo Carpentier y en “El ahogado más hermoso del mundo”, de Gabriel G. Márquez, cuyos protagonistas también se llaman Esteban y están relacionados con el agua, con la noción de lo líquido.

es por lo tanto negro, lleva en sí el sello de su racialidad. De la misma manera tampoco pasamos por alto el hecho de que a Estevanico, también conocido como Esteban o Estevan, el negro o el moro, se le conoce en la Historia como el primer hombre africano en pisar territorio de los Estados Unidos. El suceso aquí narrado destaca fabularmente un supuesto pasaje de esta expedición de Pánfilo de Narváez a La Florida junto a Cabeza de Vaca y Esteban, el moro, en el que Esteban, cuando el barco navegaba por las aguas del Mar de los Sargazos se despidió de todos y dijo que se quedaba, saltó del barco y nadó, acompañado por miles de peces y luego fue encontrado en los pantanos de La Florida, una vez llegada la expedición, transfigurado. Esta relación establecida entre el primer Esteban que nadó como un desesperado hacia las costas de La Florida y el Esteban de este cuento, descendiente de aquel, pobre, angustiado y también desesperado, en cuya familia todos los hombres tienen la tradición de perderse en cierto momento en las aguas de los mares o los ríos, nos parece muy reveladora y digna de atención en cuanto al significado general del cuento, máxime si tenemos en cuenta: –el **contexto referencial** al que este alude (La Habana, época actual), –el **contexto de la tradición literaria** en la que se inscribe (la literatura cubana de los noventa, específicamente el cuento) y –el **contexto de su propia producción** (Cuba, 2006), donde es un tópico recurrente tanto en la vida social como en la literatura la emigración cubana hacia La Florida. Además esto explica muchas de las razones del personaje, como su locura y su culpa: “Pues yo vi perderse a mi padre, y él al suyo. Eso es bastante, y quizá por dudar de que el agua era el lugar de esa familia es que ahora estoy penando. Quizá es por eso que escasea en mi casa el agua. ¿Acaso será que me quieren con ellos, convertido en pez?” (Pérez, 2006:19) porque, a pesar de todo, Esteban permanece.

Queremos destacar la manera alusiva, metafórica, velada, en que se presenta este tema pero no porque constituya un tema tabú (este es un tema reiterado en la literatura de los noventa, sobre todo en el cuento, y es tópico de debates sociológicos sobre la sociedad cubana actual) sino porque nos parece que al autor le ha interesado más mostrar las implicaciones que esto trae para el personaje, desde el punto de vista psíquico, interior; a tono incluso con las líneas que ha seguido la narrativa cubana en

estos últimos años: “Ya lo importante no es que «esto o aquello» ande mal, sino que eso trae para el ser humano una serie de implicaciones en todos los aspectos de su vida como ser social, que pueden ser ricas para un buen tema literario. De ese modo, la fobia crítica se traslada desde la epidermis del problema social [...] hacia la médula del hueso, que es donde se hallan sus más traumáticas experiencias humanas” (Valle, 2000:201).⁵ O sea, que más que testimoniar sobre un hecho es expresar sus consecuencias en el orden humano y existencial, en donde la metáfora, la construcción de una atmósfera, lo implícito y sugerido juegan un papel muy importante en su realización.

Otras de las referencias recurrentes en el cuento es la de Supervielle, personaje también histórico (Manuel Fernández Supervielle, La Habana, ? -1940) que deviene interlocutor de Esteban. Recordemos que en el cuento hay solo otro personaje, el Crema, el aguador, con quien único conversa Esteban cuando va a llevarle agua. La estatua de Supervielle se convierte en otro personaje inerte con quien Esteban dialoga en la calle, con quien se identifica y sostiene un vínculo casi familiar. Supervielle, “el alcalde que se suicidó por no cumplir con el agua que prometió a los habaneros” (Pérez, 2006:15), es otra de las fuentes desaguadas de La Habana, irónicamente, como la de Albear, un monumento al agua, al abastecimiento de agua y a la construcción del acueducto. “El monumento revela la promesa incumplida y también la ausencia de agua” (Pérez, 2006:15), es un doble signo que recuerda una alabanza al agua y también su ausencia. A través del “diálogo” que establece con él es como conocemos la historia remota de su familia y su relación con el primer Esteban. El personaje se siente identificado con la pena que acompaña al alcalde por la falta de agua, y como él siente deseos de poner fin a su vida. La referencia al suicidio del alcalde y al deseo de Esteban de hacer lo mismo es un anuncio de lo

⁵ También J. Fornet se refiere a esto: “Por paradójico que pueda parecer, la narrativa cubana de estos años ha avanzado, a la vez, en un doble sentido: de un lado, un discurso que pretende llevar al límite la idea de una crisis, y, por consiguiente, de una clausura (el llamado realismo sucio ...); del otro, un discurso que pone de manifiesto la extenuación de ese modelo literario, que describe su agotamiento y, por tanto, prefiere optar por un camino distinto (las múltiples oposiciones a esa visión seudotestimonial de la literatura” y señala “un futuro que se aparta, o al menos enriquece, aquel universo que dominó la narrativa de los años noventa” (Fornet, 2006:137-138)

que ocurrirá luego al final. Esta jerarquía dentro del relato que ofrece la estatua es también una mirada y una crítica a las fuentes de la ciudad que afirman la falta de agua y el descuido por el espacio público en nuestros tiempos.

La figura de Supervielle aparece también ficcionalizada como los personajes de las Crónicas, y recreada su historia. Se mezclan elementos ficcionales con elementos de la realidad histórica y del arte que se reescriben, se resemantizan y actualizan en un juego de significados pasados y presentes que juntos contribuyen a configurar un significado global no cerrado sino abierto a constantes relaciones, móvil, plurivocal y no definitivo. El hecho casual de la localización exacta de la fuente del intertexto, como diría Nycz, tiene aquí una importancia secundaria, porque el componente fundamental para la semántica de la obra está encerrado en las características tipológico-funcionales de la unidad textual dada. (Nycz, 1993:103)

Un ejemplo de un intertexto con una obra de arte es el caso de la descripción que hace el Crema de un cuadro de Velázquez: "El Crema sacó del bolsillo una pintura pequeñita que había recortado de algún álbum. Era un cuadro de Velázquez donde aparecía un hombre con tinajas, decían que era en Sevilla un aguador" (Pérez, 2006:21). En este momento del relato, casi al final, Esteban recuerda una conversación ocurrida anteriormente con el Crema, donde este le muestra la pintura y le dice que quisiera ir a Sevilla. También conversan sobre los aguadores de París y el Crema queda deslumbrado con las descripciones que hace Esteban de esa ciudad, de sus aguadores, del Sena y la compara con la que tiene delante. Ahora el Crema también ha desaparecido y todos dicen que está en París.

En este momento final del relato se ha acentuado la tensión del conflicto porque Esteban ha decidido ya no salir del cuarto, está desesperado, indiferente y abandonado y la noticia del Crema, su único amigo, lo ha entristecido y se culpa aún más. En cuanto a la referencia del cuadro de Velázquez no se menciona nunca su título y, contrariamente a otras que hemos visto que pudieran tener un propósito de veracidad o legitimación, esta por el contrario puede parecer hasta apócrifa por la brevedad y ligereza con que se inserta en la narración, como al descuido, como si pudiera ser o no cierto que se trate realmente de una imagen de un cuadro de Velázquez y que, una vez más, solo un

lector culto, en este caso conocedor de la historia del arte puede reconocer su autenticidad. No hay un propósito de certeza ni de testificación aquí, sino más bien el intertexto funciona como un guiño al lector no con otro motivo que el del juego artístico, en una relación más metonímica que metafórica que como sabemos convoca nuestra cultura contemporánea con los elementos de la tradición, tanto cultos como populares.

Este es también el caso de la referencia a la diosa Ochún, que solo se menciona pero que inserta un elemento de nuestra cultura e identidad nacional, religiosa, popular, en el texto que está semánticamente vinculado con el agua, con el agua potable.

Bibliografía

- ABBAGNANO, NICOLÁS (s.a): *Historia de la Filosofía*, t. 1, Edición Revolucionaria, La Habana.
- ARAUJO, NARA Y TERESA DELGADO, comp. (2003): *Textos de Teorías y Críticas Literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Universidad de La Habana y Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, México.
- La Biblia Latinoamericana* (1972), Ediciones Paulinas, Editorial Verbo Divino, Madrid.
- BUCH SÁNCHEZ, RITA MARÍA (comp): *Antología de Historia de la Filosofía*, Universidad de La Habana, La Habana, [s.d.].
- CASAMAYOR, ODETTE (2002): "Cubanidades de un fin de siglo breve o crónica de ciertos intentos por salvar u olvidar la cubanidad", *La gaceta de Cuba*, UNEAC, La Habana, (6):36-40, nov-dic.
- CULLER, JONATHAN (1978): "La competencia literaria", *Selección de Lecturas de Teoría y Crítica Literaria*, t. II, p. 88-105, Editorial Pueblo y Educación, La Habana.
- VAN DIJK, TEUN (2003): "El estudio del discurso", en *El discurso como estructura y proceso*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2000.
- ECO, UMBERTO (2003): "Intentio lectoris. Apuntes sobre la semiótica de la recepción", en: *Textos de Teorías y Críticas Literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Universidad de La Habana y Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, México, pp. 697-723.
- "Estévanico el moro: esclavo y explorador", <http://spanish.about.com/cs/culture/a/estevanico.htm>, consultado el 28 de noviembre de 2007.

- FORNET, JORGE (2006): *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- GLOWINSKI, MICHAL (1994): "Acerca de la intertextualidad", *Criterios*, Casa de Las Américas, La Habana, (32): 185-210, jul.-dic.
- HUTCHEON, LINDA (1993): "La política de la parodia postmoderna", *Criterios*, Casa de Las Américas, Edición especial en saludo al Sexto Encuentro Internacional Mijaíl Bajtín, La Habana, jul., pp. 187-201.
- JAKOBSON, ROMAN (2003): "Lingüística y poética" en *Textos de Teorías y Críticas Literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Universidad de La Habana y Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, México, pp. 187-211.
- KLETT, HEINRICH (1993): "Intertextualidades", *Criterios*, Casa de Las Américas, edición especial en saludo al Sexto Encuentro Internacional Mijaíl Bajtín, La Habana, julio, pp. 65-94.
- MONTANÉ MARTÍ, JULIO CÉSAR (2007): "Negros en sonora: Estebanico", Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro INAH Sonora, <http://www.uasnet.mx/centro/deptos/iies/revista1/negros%20en%20sonora.html>, consultado el 28 de noviembre de 2007.
- MURGA VICENT, REBECA (2005): "El cuento cubano en el nuevo siglo, o la encantadora timidez del desencanto", *Umbral*, (17): 19-22, Editorial Capiro, Santa Clara.
- NÚÑEZ CABEZA DE VACA, ALVAR (1988): *Naufragios y Comentarios*, Editorial Porrúa, México.
- NYCZ, RYSZARD (1993): "La intertextualidad y sus esferas: textos, géneros y mundos", *Criterios*, Casa de Las Américas, Edición especial en saludo al Sexto Encuentro Internacional Mijaíl Bajtín, La Habana, julio, pp. 95-116.
- PAVLICIC, PAVAO (1993): "La intertextualidad moderna y postmoderna", *Criterios*, Casa de las Américas, La Habana, Edición especial en saludo al Sexto Encuentro Internacional Mijaíl Bajtín, julio, pp. 165-186.
- PÉREZ, JORGE ÁNGEL (2006): *En una estrofa de agua y otros relatos. Premio Iberoamericano de cuento Julio Cortázar*, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- _____ (2006): *El paseante Cándido*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2001.
- PINEDA BERNAL, RODOLFO (2007): "Sobre las raíces míticas en las nociones del tiempo y de lo líquido en la obra de Carpentier",

- http://www.sabersinfin.com/index.php?option=com_content&task=view&id=361&Itemid=24&limit=1&limitstart=4, consultado el 28 de noviembre de 2007.
- POLANCO, YINETT (2007): "Entrevista con Jorge Ángel Pérez, jurado de novela Premio Casa de las Américas, tradición y porvenir", *La jiribilla*, La Habana, año V(299), 27 ene-2 feb.
- _____ (2006): "Un apasionado contador de historias", *La jiribilla*, La Habana, V(278): 2-8, sept.
- "El simbolismo de los animales bíblicos", <http://www.temakel.com/simbolismoabiblico.htm>, consultado el 10 de noviembre de 2007.
- TOLEDO, ARNALDO (2003): "La novela cubana hoy: nuevas perspectivas de lo identitario", *Umbral*, (10): 4-7, Editorial Capiro, Santa Clara.
- _____ (2005): "La literatura cubana contemporánea", *Umbral*, (17): 23-26, Editorial Capiro, Santa Clara.
- VALLE OJEDA, AMIR (2000): *Brevísimas demencias*, Ediciones Extramuros, La Habana.
- Wikipedia, la enciclopedia libre: "Álvar Núñez Cabeza de Vaca", http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81lvar_N%C3%BA%C3%B1ez_Cabeza_de_Vaca, consultado el 23 de noviembre de 2007.
- Wikipedia, la enciclopedia libre: "Estebanico", <http://es.wikipedia.org/wiki/Estebanico>, consultado el 28 de noviembre de 2007.
- Wikipedia, la enciclopedia libre: "Pánfilo de Narváez", http://es.wikipedia.org/wiki/P%C3%A1nfilo_de_Narv%C3%A1ez, consultado el 28 de noviembre de 2007.