

Temporalidad y narración en el cuento cubano de los años cuarenta y cincuenta

Elena Palmero
González

El proceso de transformación que ocurre con la alta modernidad en la narrativa hispanoamericana protagoniza una sugerente subversión del modelo mimético-representacional que caracterizó nuestra narrativa decimonónica. Un dato bien sugerente en este panorama es la definitiva tendencia del estatuto temporal de la ficción a instaurar un nuevo orden diegético y comunicativo, generando un texto que desplaza su interés de la historia a su discursivización, que dirige su mirada al precepto aristotélico de unidad de tiempo en un afán por «narrar la duración» (Villanueva:1977),¹ y que quiebra el orden causal de la intriga rescatando la pluralidad de temporalidades, no como simple ejercicio narratológico, sino como consecuente búsqueda y expresión de nuestros complejos cronotopos culturales.

En este panorama el cuento cubano aporta una de las más originales propuestas al contexto continental, específicamente en las décadas del cuarenta y el cincuenta acusa el género un sorprendente desarrollo en amplitud editorial y ganancias artísticas. Figuras mayores de las letras cubanas coinciden en este momento con la publicación de dos o más libros de indudable eficacia artística, en los que el problema del tiempo sintomáticamente pasa a ocupar espacios relevantes de su discurso narrativo.

Si los años veinte y treinta habían preparado el camino de una sustancial ruptura con el relato mimético con obras como la de Pablo de la Torriente Brau,

¹Excelentemente Darío Villanueva estudia el proceso de transformación de la novela europea en el siglo xx a partir del procedimiento narrativo de reducción temporal, cuyo rasgo definitorio es la tendencia a la unidad de tiempo, o sea reducción del tiempo fabular en función de privilegiar el tiempo del relatar. Sus análisis sustentan con fuerza mi idea de que tal procedimiento es clave para el análisis del proceso de renovación de la narrativa hispanoamericana. Ver en este sentido *La temporalidad en el relato de ficción: un estudio a la luz de la pragmática literaria* (1998) y *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier* (1996), citados ambos en la Bibliografía.

Félix Pita Rodríguez o Aristides Fernández, es hacia los cuarenta que alcanza plena madurez un cuento regido por otros paradigmas escriturales. La práctica artística de escritores, como la de Félix Pita Rodríguez (*San Abul de Montecallado*, 1945 y *Tobías*, 1955), Enrique Serpa (*Noche de fiesta*, 1951), Carlos Montenegro (*Los héroes*, 1941), Ramón Ferreira (*Tiburón y otros cuentos*, 1952) o Alejo Carpentier (*Guerra del tiempo*, 1958), explicita con sus diferenciadas singularidades artísticas un sensible enriquecimiento del modelo de expresión realista, que a estas alturas del siglo demuestra lo innecesario de identificar el método con la reproducción objetivista, figurativa y monológica, y se orienta sobre mecanismos de expresión más activos, tanto en la movilización de una diégesis como en su «puesta en discurso», que no soslaya procedimientos del discurso fantástico o maravilloso, para una más compleja expresión del hombre y sus contextos. Así también, orientaciones estilísticas como el absurdo de Virgilio Piñera (*El conflicto*, 1942, *Poesía y prosa*, 1944 y *Cuentos fríos*, 1956) y Ezequiel Vieta (*Aquelarre*, 1954) o el sistemático apego a procedimientos del fantástico de Eliseo Diego (*En las oscuras manos del olvido*, 1942 y *Divertimentos*, 1946) y Enrique Labrador Ruiz (*Carne de quimera*, 1947, *Trailer de sueños*, 1949 y *El gallo en el espejo*, 1953), no se desentienen de la atenta mirada a la cotidianidad para ofrecer una muy aguda reflexión de los entornos humanos.

Un punto une este conjunto narrativo y es su profunda vocación humanista. El hombre y su identidad altamente problemática y en crisis es el punto clave de la reflexión artística; se asiste así a ricos procesos de subjetivización de toda experiencia, que validan altamente la memoria, el recuerdo y la recuperación del pasado. Es por ese camino que la dimensión íntima y personal instaura una nueva asunción del sujeto que sustancialmente unida al acontecer de una comunidad, se define como experiencia singular de estados colectivos. Ocurre así un íntimo abrirse a la cultura, a la historia y a la nación.

Compositivamente el texto se caracteriza por una quebradiza noción de causalidad narrativa que jerarquiza la metatextualidad o genera múltiples temporalidades, a veces de fuerte metaforización como en los relatos de Alejo Carpentier, Eliseo Diego o Virgilio Piñera. Así mismo, la instalación de topos, como la ciudad o el mar, lo mismo se orientan sobre ambientes cubanos, para activar motivos como la marginalidad y la violencia, de muy especial riqueza en estos años (Onelio Jorge, Carlos Montenegro o Lino Novás), que sobre ambientes de naturaleza cosmopolita, universal, más bien simbólica y metaforizada (también Lino Novás o Félix Pita), apelando a la creación de topos imaginarios, de fuerte tipización, que devienen «microescena para un mensaje cósmico» (Kulin, 1987:16). Con fe profunda en la palabra, esta narrativa potencia sustancialmente la función poética, pondera su enunciación, y en justo acto de sacralización de la creación y el contar, valoriza tanto como la anécdota su relato; de ello dan fe las ricas fabulaciones y los siempre antológicos relatos de

Onelio Jorge Cardoso, Félix Pita Rodríguez, Lino Novás Calvo y Eliseo Diego. Juegos de narradores que se ceden la narración en diferentes temporalidades, cambios bruscos en la perspectiva narrativa, pluridiscursividad en la enunciaci3n de eventos que por su naturaleza involucran la voz colectiva de una comunidad, autorreferencialidad por el emplazamiento metatextual de los relatos autogenerados por la propia fábula, problematizaci3n en la caracterizaci3n de personajes, todo ello enriquece sustancialmente los can3nicos modelos de comunicaci3n textual.

Estas precisiones evidencian que entre los a3os cuarenta y cincuenta, si bien la situaci3n nacional no genera un clima de estabilidad social, nuestra narrativa, y en especial el cuento cubano, participa de un productivo clima creador que se instala, por sus resoluciones estilísticas, a tono con las m3s originales conquistas que en el 3mbito mundial del siglo xx habían experimentado los géneros narrativos, y a tono tambi3n, en su singularidad nacional, con el amplio movimiento continental de la hora que se decidía por la renovaci3n del discurso narrativo.

Específicamente la expresi3n artística de la temporalidad ocupa singular espacio, toda vez que en la situaci3n temporal del relato descansa toda la transformaci3n del estatuto narracional al cambiar la situaci3n de lo narrado, generar tiempos ancilares a la diégesis o quebrar el orden mimético causal habitual en la narrativa precedente.

Expresivo de la fecunda unidad de la literatura y el curso de la vida social, se asumen temáticas que traducen el descontento y la frustraci3n, mediante el repliegue o la crítica, en abierta conflictividad del sujeto con una 3poca marcada por la crisis postrevolucionaria, la agudizaci3n de la lucha de clases y la intensificaci3n de los males endémicos de la raquítica república neocolonial, temáticas a veces orientadas hacia una revisi3n ontol3gica de nuestro ser que se encaminan por una interpretaci3n del hombre trabado en sus límites temporales.

Significativos son en este sentido los dos primeros libros de Eliseo Diego, *En las oscuras manos del olvido* (1942) y *Divertimentos* (1946), textos en los que el tiempo resulta el «único gran protagonista» (Quintero, 1983:5) al centralizarse como tema y conflicto b3sico, a partir de una concepci3n autoral que valora el tiempo como experiencia problemática del individuo. Tal concepci3n adquiere dimensi3n artística en una escritura cuyas determinaciones temporales transcurren sin v3nculos evidentes con un tiempo hist3rico referencial y m3s bien adquieren dimensi3n filos3fica por el cuestionamiento de lo humano en sentido genérico y ontol3gico. El tiempo cronol3gico como enemigo de lo vital, la trágica fugacidad de la vida, el afán por la eternidad, aparecen en estos cuentos que tematizan la a3oranza del pasado, el ardiente deseo de revivir la niñez, buscando lo eterno en los ciclos reiterativos de generaciones, de ah3 su predilecci3n por el tema de la familia y las generaciones familiares. Tambi3n la memoria ser3 tematizada en estos textos, pues es con el recuerdo, o con la creaci3n literaria que puede reactualizarse, seg3n Diego, todo tiempo pasado.

La comprensión del hombre, que en Carpentier (*Guerra del tiempo*, 1958) se expresa a partir de una historicidad compleja y dinámica,² aparece de otra manera en los relatos de Eliseo Diego, que explica lo humano como «lo esencial permanente», con tendencia a la dimensión arquetípica. Más bien su obsesión por alcanzar lo eterno está en no delimitar coordenadas históricas al sujeto, y su afán por rescatar lo permanente de una esencia humana en la fugacidad del devenir, lo desentienden de toda inserción en los procesos históricos.

En similar aliento, recurre el tema del tiempo en el primer libro de Virgilio Piñera, *El conflicto* (1942). Su original modelo de expresión apela a mecanismos de enunciación de la más recia objetividad para narrar lo absolutamente irracional y absurdo de algunas situaciones cotidianas. Ello lo lleva a respetar, en el orden compositivo del texto, un sentido cronológico-causal, para temáticamente cuestionar «la escandalosa y monótona cronicidad de los sucesos crónicos» (1964:128).

Como en *Divertimentos* y *En las oscuras manos del olvido* en este relato de Piñera aparece la angustia del tiempo consumido en la sucesión, solo que a diferencia de aquellos, la solución a tan trágica aporía no es rescatar el pasado como lo propone Diego, sino detener el presente. Así, el protagonista en «su conflicto» por burlar lo ineluctable, se propone detener perpetuamente toda acción deseada, para hacerla siempre presente y concluir replegado en la comprensión de que es inútil no consumir el tiempo de la vida creyendo con ello detener la muerte.

Si en los dos libros de Eliseo Diego y en el de Carpentier se constata un hondo sentido de resistencia, que toma en cada caso caminos diferentes (Diego, recuperar lo incontaminado del hombre por la vuelta a la niñez pasada, cuyo equivalente puede ser la creación artística; Carpentier, devolver a sus personajes a la tarea por venir), en esta pieza de Piñera hay una aceptación amarga y decepcionada de la monótona igualdad de los sucesos, lo que es textualizado en el discurso de un protagonista, atrapado en un tiempo que no avanza ni retrocede y se aniquila en la desesperanza.

Otras colecciones de la época transitan, con algún que otro relato, la temática de orientación temporal, aunque sin el protagonismo que alcanza en los libros de Eliseo Diego, Virgilio Piñera y Alejo Carpentier. Ezequiel Vieta en *Aquelarre* (1954) logra contrapuntos de temporalidades a partir del discurso intertextual, especialmente en cuentos como «Hamlet» y «Nero Imperator», donde dialogan el tiempo de la historia narrada con los tiempos generados por los intertextos. Félix Pita Rodríguez, maestro en la creación de topos imaginarios, crea con Montecallado un espacio que reconstruye «un sueño en la vigilia» (Pita Rodríguez, 1978:127), siéndole análoga una temporalidad de fuerte

² Ver mis estudios: *Identidad y determinación histórica en la narrativa corta de Alejo Carpentier* (1995), *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier* (1996) y *Viaje a la semilla o las disyunciones del tiempo* (1998). En ellos desarrollo mi idea sobre el modo en que los textos carpentierianos dan cuenta de un proceso de historicidad complejo y altamente dinámico.

metaforización que desde el propio pórtico del libro es declarada como viaje a los orígenes, rescate de un tiempo originario, que diferente del tiempo garcía-marquiano no se aniquila, como explica Aimée González Bolaños (1985:142) en una metafísica de la repetición infinita, ni su destino totaliza la enajenación y el fracaso. Onelio Jorge Cardoso y Lino Novás Calvo, en tanto, ficcionalizan temporalidades que atañen a la memoria, a la reconstrucción imaginaria de una comunidad o a la conflictividad espiritual del individuo sin soslayar ciertas claves referenciales al contexto temporal nacional.

Sin embargo, me inclino a pensar que la más profunda transformación en la expresión artística del tiempo no se limita al eje de las motivaciones temáticas. En correspondencia con estas búsquedas temáticas, es en la resolución compositiva del texto y específicamente en su disposición temporal que han de encontrarse las mayores conquistas de esta generación. Si desde los años treinta novelas como *El negrero* (1933) de Lino Novás Calvo, *Ecue Yamba O* (1933) de Alejo Carpentier o el caso *sui generis* de *Aventuras del soldado desconocido cubano* (1942) de Pablo de la Torriente que se sabe escrita desde 1936, anuncian un vuelco en la expresión de una temporalidad ajena al mimetismo cronológico-causal de la narrativa precedente, es entre los cuarenta y cincuenta que puede caracterizarse el asunto como problema de escritura generalizado y precisado en un género: el cuento.

La jerarquía que adopta el estatuto temporal en esta narrativa caracteriza un texto con extraordinaria habilidad, lo mismo para ficcionalizar el transcurrir, que para recuperar toda la potencialidad y riqueza del instante. El máximo interés se concentra en el tipo de emplazamiento que adoptan los tiempos fabulados en relación con su discurso, resultando privilegiado este último.

La tendencia a reducir el tiempo fabular en función de potenciar al máximo el de la enunciación, tan habitual en Alejo Carpentier, se instala como norma narrativa, a partir de especificidades estilísticas. Aparece en su modelo clásico de unidad de tiempo, de estirpe teatral, en cuentos como «El del Basora» de Félix Pita, o «El empresario» de Enrique Labrador Ruiz, los que en torno a un diálogo como eje básico de la ficción hacen totalmente coincidentes los tiempos de la historia y su discurso.

También recurre con bastante frecuencia en textos que centralizan la ficción en torno a un narrador de fuerte protagonismo, el que «reduce» en el presente de su relato los tiempos potenciados por el acto de contar. Los cuentos de *En las oscuras manos del olvido*, de Eliseo Diego, establecen en ese sentido una sugerente relación entre los tiempos relatados y el presente de la enunciación, en manos de un narrador cuya identidad lo acerca notablemente al presente de la figura autoral, libros como *San Abul de Montecallado* y *Tobías* de Félix Pita, así como *Taita, diga usted cómo* y *El cuentero* de Onelio Jorge, tensarán al máximo toda la riqueza expresiva de tal proceder con la notable ficcionalización de relatores que sintetizan la voz de la experiencia popular y retrotraen al presente de su discurso historias reconocibles por una comunidad. Mientras textos como los de *Divertimentos* de Eliseo Diego, o los de Lino Novás Calvo, *La luna*

nona y *Cayo Canas* buscarán también la unidad de tiempo para emplazar los eventos narrativos apelando a la temporalidad reducida como fuerte resorte estructurante.

La acusada metaficcionalidad que se generaliza ahora en la escritura, instaure tiempos de rica factura. Textos sacralizadores del contar, del escribir, de la fabulación irreprimida, habrán de jerarquizar un tiempo del contar o un tiempo de la escritura como «única realidad» del relato. La metatemporalidad evidente en textos como «Sambigliong» o «Historia del daguerrotipo enemigo» (Eliseo Diego), «Montecallado» y «Stella» (Félix Pita Rodríguez) o «El hombre desleído» (Enrique Labrador Ruiz), que fabulan la creación literaria, han de rescatar un tiempo de la escritura, como «Tobías» o «El cuentero» (Onelio Jorge Cardoso) rescatan el tiempo del contar.

Este tipo de emplazamiento discursivo genera en la mayoría de los casos fracturas de la cadena temporal, siendo frecuente el cuento que se formula aditivamente apelando a procedimientos de ascendencia cinematográfica; también se encontrará un relato construido sobre la memoria, muy generalizado en la época, que propicia los entrecruzamientos, disloques y transmutaciones de la cadena temporal. La conciencia reconstructiva congrega pasado, presente y futuro en un tiempo que patentiza la angustia vital de quienes lo experimentan, y los planos temporales, que una concepción lineal del tiempo consideraría excluyentes, confluyen e interactúan para ofrecer el movimiento natural de la vida ininterrumpida y multidireccional.

Significativamente el cuento cubano centraliza entre los años cuarenta y cincuenta importantes hallazgos estéticos, con un productivo funcionamiento del estatuto temporal de la ficción, que a estas alturas del siglo se decide por la absoluta *transformación* de las relaciones entre la historia fabulada y su propio acto discursivo. Ello es expresivo de sugerentes búsquedas ontológicas, históricas, o culturales, que ciertamente contienen la voluntad de pensarnos como nación desde la especificidad del hecho estético. La literatura, una vez más, abre espacio a un discurso que instaure interrogantes para un acceso más crítico e indagador de nuestra realidad, su resultado artístico queda como singular expresión del fecundante momento de nuestra cuentística nacional.

Bibliografía

ALFARO, ELISA

1994 Bibliografía comentada de los textos críticos en torno a la narrativa corta de Alejo Carpentier, Trabajo de Diploma, Tutor: Elena Palmero, Santa Clara, Universidad Central de Las Villas.

CARPENTIER, ALEJO

1958 *Guerra del tiempo*, Ed. UNION, La Habana, 1963.

CHIAMPI, IRLEMAR

1983 *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, Monte Ávila Editores, Caracas.

DIEGO, ELISEO

1942 «En las oscuras manos del olvido», en *Prosas escogidas*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1983.

1946 «Divertimentos», en *Prosas escogidas*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1983.

GONZÁLEZ BOLAÑOS, AIMÉE

1985 *La narrativa de Félix Pita Rodríguez*, Ed. Letras Cubanas, La Habana.

JORGE CARDOSO, ONELIO

1945 «Taita, diga usted cómo», en *Cuentos*, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1975.

1958 «El cuentero», en *Cuentos*, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1975.

KULIN, KATALIN

1987 *En busca de un presente infinito*, Ed. Arte y Literatura, La Habana.

LABRADOR RUIZ, ENRIQUE

1947 *Carne de quimera*, s.d.e, La Habana.

1949 *Trailer de sueños*, Col. Alameda, La Habana.

1953 *El gallo en el espejo*, Ed. Lex, La Habana.

NOVÁS CALVO, LINO

1942 «La luna nona y otros cuentos», en *Obra narrativa*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1990.

1946 «Cayo Canas», en *Obra narrativa*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1990.

PALMERO, ELENA

1995 «Identidad y determinación histórica en la narrativa corta de Alejo Carpentier: una propuesta humanista», en *Quatrivium*, México, UAEM, n° 6; 1995.

1996 «Relatar el tiempo: Alejo Carpentier». Tesis en opción por el grado de Doctor en Ciencias Filológicas. UCLV, Cuba.

1998 «Viaje a la semilla o las disyunciones del tiempo», *Islas* 114, Santa Clara, UCLV.

1998 «El tiempo en el relato a la luz de la pragmática literaria», *Islas* 115, Santa Clara, UCLV.

PIÑERA, VIRGILIO

1942 «El conflicto», en *Cuentos*, Ed. UNIÓN, La Habana, 1964.

1944 *Poesía y prosa*, Ed. Serafín García, La Habana.

1956 «Cuentos fríos», en *Cuentos*, Ed. UNIÓN, La Habana, 1964.

PITA RODRÍGUEZ, FÉLIX

1945 «San Abul de Montecallado», en *Prosas*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1978.

1955 «Tobías», en *Prosas*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1978.

QUINTERO, ARAMÍS

1983 «Prólogo», en *Prosas escogidas*, Ed. Letras Cubanas, La Habana.

TABÍO, YAMILÉT y YAMILA GORDILLO

1994 «Veinte años del cuento en Cuba: 1940-1959», Trabajo de Diploma, Tutora: Elena Palmero, Santa Clara, UCLV.

VIETA, EZEQUIEL

1954 *Aquelarre*, Ed. UNIÓN, La Habana, 1991.

VILLANUEVA, DARÍO

1977 *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Ed. Bello, Valencia.

1991 *El polen de las ideas*, Ed. P.P.V. Barcelona.