

Gema Valdés  
Acosta

*Apuntes para el estudio  
de la literatura  
antropológica urbana  
en Villa Clara: la  
geopoética y el hombre  
en la obra de Lorenzo  
Lunar Cardedo*

El concepto de literatura antropológica

Las relaciones entre Antropología y Literatura son muy antiguas y han constituido tema de estudio bajo diferentes miradas. Desde Cicerón y su sentido de lo romano, pasando por el Renacimiento («Escribo como hablo» de Juan de Valdés), el Romanticismo y el Realismo han sido momentos en que se han plasmado en la literatura hechos relacionados directamente con aspectos de importancia antropológica. Y es que la literatura ha sido siempre un marco propicio para evidenciar, con más o menos recreación, aspectos relacionados con la cosmovisión del mundo de un grupo humano bajo determinados contextos histórico-sociales. Incluso, hay antropólogos que, al comparar un texto de sociología con una novela, prefieren la segunda porque «aventaja ampliamente a la primera desde el punto de vista de la calidad y riqueza de los saberes que genera» (Brunner 3). Por ello, en el globalizante siglo XXI este tema de las interrelaciones ha sido retomado y autores de diferentes continentes se ocupan de su estudio. Por ejemplo, la chilena S. Cárcamo señala: «el diálogo contemporáneo entre Antropología y Literatura revela una dialéctica entre ambos quehaceres, proceso mediante el cual el antropólogo deviene escritor y el escritor antropólogo, lo cual daría lugar a un objetivo compar-

tido: “la búsqueda y la creación del sentido a través de la palabra”» (7-23); criterios compartidos también por López-Baralt (5). Por su parte, el novelista español, Enrique de Hériz considera:

El nexo de unión entre Antropología y Literatura es evidente y fortísimo. Ambas disciplinas están intentando averiguar algo tan grueso como qué es la humanidad. Ambas coinciden en su conclusión más obvia: lo distinto nos hace iguales, y viceversa. Ambas establecen un patrón de universalidad precisamente a partir de lo individual. Y, pese a las apariencias, ambas necesitan el recurso de la imaginación. Porque hoy en día, gracias a las aportaciones de otras ciencias, tanto a la Antropología como a la Literatura les queda una función principal: preguntar; convertirse en la linterna que ilumina las zonas oscuras que deberán aclarar las supuestamente empíricas (5).

En Latinoamérica tenemos valiosos antecedentes en esta frontera como José María Arguedas, etnólogo y escritor, que en *Los ríos profundos* (1958) y en *Todas las sangres* (1964) ofrece el mundo andino en textos literarios impregnados de una naturaleza antropológica que ponen en duda la clasificación textual, e inclusive su libro póstumo *Qepa wiñaga... Siempre...* se incluye dentro de las obras de Antropología literaria más importantes del siglo xx (Arguedas 3).

Este largo camino de vínculos entre la Literatura y la Antropología ha tomado desde finales del siglo xx una nueva perspectiva descrita bajo términos como Antropología literaria y Literatura antropológica, no siempre manejados de la misma manera.

Por ejemplo, Alvarado Borgoño enfrenta estas discusiones terminológicas bajo los siguientes preceptos:

Te insinúo el concepto aglutinante de Antropología Literaria: por una parte para diferenciar, por otra para llegar a un acuerdo en el fascinante contexto de nuestras diferencias. Para que demos felizmente cuenta de la historicidad de nuestros cuerpos, y también de las lecturas, de la audición de las palabras, que nos secaron el seso y nos pulieron el alma. ¿Qué es entonces la Antropología Literaria? Algo muy similar a lo que Ricoeur llamó la «metáfora viva» hecha escritura, más

allá de lo europeizante de su pensamiento, propuesta que no se limita al afán del antropólogo, pero que posee el tema o macroestructura propio, sin embargo, de la antropología a nivel universal en la actualidad: ello es el intento de nuestro oficio de ser hoy un dispositivo de comunicación intercultural (3).

Por lo tanto, se hace imprescindible establecer las coordenadas teóricas que sustentarán nuestro trabajo. El concepto de Literatura antropológica, tal como lo concebimos (y no como conjunto de textos antropológicos), está siendo validado en las últimas décadas por la crítica literaria, especialmente la hispanoamericana, para describir las obras de ficción que muestran de forma evidente hechos de carácter antropológico a través de una serie de características en temas y estructuras que explicaremos más adelante. Se diferencia de la Antropología literaria en que esta abarca aquel sector de la transmisión oral de los pueblos (mitos, narraciones orales, proverbios) con valor literario. A partir de esta concepción, dentro de esta definición está implícito que es un tipo de literatura escrita que se basa en marcas evidentes de aspectos con valor antropológico, y la jerarquía de estas marcas la distinguen de otros tipos de literatura, que si bien pueden ofrecer información de interés para los antropólogos, no presentan en su médula conceptual este enfoque.

Así consideramos que el concepto de literaturidad presente en las obras ficcionales que presentan marcadamente este valor antropológico tienen ciertas especificidades al no presentar una categoría poética en el sentido literario del concepto, sino una categoría de carácter teórico-metodológico definida epistemológicamente desde una concepción «interpretativa», crítica de la racionalidad y de la textualidad científica, al estilo de la Antropología postmoderna.

La escritura de ficción antropológica ha sido también cuestionada por los grupos sociales o etnias reflejados en ella. En este sentido todas las discusiones pudieran resumirse en: ¿puede un escritor hablar del Otro, y a través del Otro, sin destruirlo? (López Baralt). Nuestra miopía para vislumbrar el potencial de la alteridad y la posibilidad de unirlos en un texto constituye, pues, el principal enemigo de esta tendencia literaria.

## Características generales de la literatura antropológica latinoamericana actual

La literatura antropológica contemporánea presenta diversos caminos y miradas, en dependencia de las situaciones y conflictos particulares de las sociedades que reflejan. En sentido muy sintetizador podemos establecer dos líneas muy demarcadas: aquella literatura que desarrolla sus temáticas en las vivencias de inmigrantes y sus contradicciones de conservar su identidad cultural frente a la asimilación de las culturas en las que se insertan, y aquella que se concentra en grupos sociales (no obligatoriamente marginales) y sus formas de pensar y vivir. A pesar de la diversidad que puede encontrarse, pueden delinearse algunas características que, en dependencia de estilos y épocas, se presentan de forma recurrente.

La literatura antropológica, por ejemplo, revela una predilección por plasmar las vivencias a través de juegos de lenguaje necesariamente ambiguos, porque uno de sus objetivos es sugerir la simultánea heterogeneidad de la sociedad que recrea. El aspecto lingüístico adquiere en la literatura antropológica un nivel esencial, aunque su intensidad difiera en los diferentes autores, pero a pesar de la diversidad que presentan estos «juegos», en la totalidad de los casos se hace evidente que consciente o inconscientemente no son realmente concebidos en su aspecto lúdico o mecánico, sino que funcionan como vías de engranar un sistema totalizador alrededor de un mensaje.

En este marco, otro elemento es el relacionado con el topos: el espacio urbano funciona como el predilecto.<sup>1</sup> Los asentamientos humanos de la ciudad (llamada por críticos «bestia histórica ficcionada»), aun en sus formas más simples, requieren de un mínimo de acuerdos sociales para asegurar el equilibrio del grupo, y de la fragilidad o solidez de dichos acuerdos depende la estabilidad necesaria para la convivencia adecuada. Por ello, la ciudad debe entenderse como un fenómeno vivo y perma-

<sup>1</sup>Sobre las especificidades de este tópico consúltese a Gastón Bachelard (1963): *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México; E. Cruces Villalobos y Francisco Díaz de Roda (2011): *Símbolos en la ciudad. Lecturas de Antropología urbana*, Editorial UNED, Madrid, y Pedro Martín Butragueño (2005): «Consecuencias lingüísticas de la urbanización», en *Historia sociolingüística de México*, El Colegio de México, México.

nente, íntimamente ligado a la cultura con la que comparte la característica de la complejidad, lo que invita a acometer su estudio desde múltiples puntos de vista. Sin entrar en la infinita discusión de que toda literatura latinoamericana es urbana porque el escritor vive en la ciudad (por ejemplo, Fernando Aínsa y sus teorías sobre la geopoética de la selva, el paisaje como estado de conciencia), es evidente que el topos de la ciudad constituye el espacio poético privilegiado y esta característica implica que el lenguaje urbano forme parte de su paisaje. Esta dicotomía dialéctica entre ciudad y lenguaje está descrita desde la literatura en autores como R. Campra: «Las ciudades están hechas de ladrillos, de hierro, de cemento. Y de palabras» (ctd en Aínsa 1).

En lo relativo a este aspecto diatópico es necesario destacar que en muchas de estas obras se maneja un microtopos relacionado con la categoría barrio, lo que proporciona una intensificación de rasgos hacia ese espacio social, por lo que hay cierta homogeneidad dentro de la diversidad humana.

No obstante, esta cultura mestiza y polifónica de la ciudad (o del subsistema barrio) imbrica grupos de diferentes procedencias y comportamientos. En dependencia de las propias experiencias de vida de los autores, la variedad de grupos y subgrupos en una sociedad dada motiva contradicciones y filosofías que constituyen el centro dramático de las obras de la literatura antropológica. En la medida en que los personajes ficticios puedan ser interpretados como prototipos de un grupo o subgrupo social, con sus diferentes formas de comportamiento, hábitos, preferencias y usos lingüísticos, la información antropológica de esta recreación será considerada como real.

Otra característica presente en estos hechos literarios es el humor. Aunque su presencia no es nueva, dada la idiosincrasia latina, realmente la literatura anterior a esta etapa es marcadamente ceremoniosa y, por tanto, seria. Ahora reina el desenfado, la exageración hiperbólica, los juegos lingüísticos, metafóricos e imaginativos, lo bufo-trágico, el humor negro y lo absurdo en todos sus matices e intensidades.

Esta cualidad tiene una valoración crítica y discutida en el panorama de las ideas en Cuba, baste recordar las discusiones aún inconclusas llevadas a partir de los criterios de Jorge Mañach acerca del fenómeno del choteo en la sociedad cubana a finales

de la década de los veinte del siglo pasado (Mañach y Robato), característica de reacción que se puede extender al resto de Latinoamérica. El choteo, esa capacidad de no tomar nada en serio, de «tirarlo todo a relajo», «puede ejercer una función crítica saludable» y ser al mismo tiempo «un recurso de los oprimidos» para oponerse defensivamente, pero en rebeldía, ante un *status* establecido indeseable, es decir, en realidad un extendido mecanismo de amortiguar la crudeza del medio. Ejemplos de ello los tenemos en Latinoamérica en obras como *Pantaleón y las visitadoras* de Vargas Llosa en la que se burla ampliamente de los militares y de las radionovelas.

La presencia de la música es una constante, especialmente a partir del *boom* de la literatura latinoamericana. En su artículo sobre el bolero y la literatura, Muñoz Hidalgo comenta que el folklore urbano ha nutrido a la literatura latinoamericana en la medida en que ambos tienen «función identitaria, por configurar un discurso redundante y sostenido acerca de la propia cultura donde se origina y, al mismo tiempo, ser producto directo de ésta» (101). En la literatura antropológica encontramos, incluso en los títulos, referencias directas a expresiones musicales, especialmente a los géneros que están más interrelacionados con particularidades idiosincrásicas de grupos sociales. Estas canciones expresan una forma de ser, de sentir y de existir de cada cultura. Los temas son los comunes al hombre: la muerte, el desengaño, la traición, la palabra. El bolero cubano, las rancheras mexicanas, los tangos rioplatenses son manejados una y otra vez para ofrecer una atmósfera de gran valor antropológico. Así tenemos los casos de secciones de libros o títulos nombrados a partir del sema de «música» para dar al lector las palabras clave que permitan adentrarse en los mundos de los personajes. Ejemplos de ello son: *La guaracha del macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez o *Ella cantaba boleros* de Cabrera Infante.

La temática del sexo, heredera en la Literatura antropológica de las pautas ya establecidas en la segunda mitad del xx, se enlaza al resto de las características en esta especie de rebeldía social y acto de libertad del individuo, además, implica la búsqueda del hedonismo placentero a través del sexo ante una realidad nada placentera. Cualesquiera que sean las causas de su presencia, es ya tan reiterada que muchos críticos la han

llamado «sexo literario». Rupturas ante límites sexuales ya son *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig, *Pubis angelical* (1979) de Cortázar o *La Habana para un infante difunto* (1979) de Cabrera Infante.

La violencia y el género policíaco se entremezclan para adquirir una nueva dimensión acorde con la sociedad en la que se enmarca el texto literario objeto de análisis. Lo neopolicíaco, o como se quiera llamar,<sup>2</sup> hereda la oscuridad de la novela negra clásica, lo une a los elementos anteriormente enunciados y produce una variante novedosa que le ha dado el éxito que tiene en el panorama literario del lector del siglo XXI. Coincido con aquellos que plantean que es absurdo tratar de definir este género en la actualidad.<sup>3</sup>

En Latinoamérica tenemos casos que dieron las primeras claras luces de los cambios, como fue la novela *El túnel* (1948) de Ernesto Sábato. En ella se da la revelación del asesinato de María Iribarne, los causales y la descripción del crimen. En *El túnel* no interesa saber quién la mató (ya lo sabemos desde el comienzo: fue el pintor Pablo Castel); lo importante es saber por qué la mató, cómo lo hizo. No hay ninguna pretensión de justicia. Se acepta el mundo tal cual es.

En la literatura antropológica los elementos sociológicos que rodean a asesinos y a investigadores proporcionan información sobre hechos prototípicos de grupos humanos, y de un comportamiento ante los conceptos del bien y del mal acordes con criterios formados en la vida cotidiana.

El realismo mágico es también una característica relativamente recurrente en la literatura antropológica. Desde la plena aceptación de la narrativa de García Márquez se ha ido exten-

<sup>2</sup> Para ampliar lo relativo a este elemento ver a Leonardo Padura Fuentes: «Modernidad y postmodernidad: la novela policíaca en Iberoamérica». *Hispanoamérica*, 28 (84): 37-50, 1999; Lorenzo Lunar: «Estética y estática de la novela policial cubana», *La Gangstera* (15), marzo, 2003, [Material en soporte digital]; Lorenzo Lunar: «Un nuevo trabajador cubano por cuenta propia», *La Gangstera* (16), mayo, 2003 [Material en soporte digital] y Alex Martín Escribá y Javier Sánchez Zapatero: «Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II» *Anales de Literatura latinoamericana*, Universidad de Grenoble III/Universidad de Salamanca. Salamanca, 2007, pp. 39-58.

<sup>3</sup> Nos referimos a autores como Julian Simons, Mempo Giardinelli y Oileau-Narcejac.

diendo a géneros y latitudes, y constituye una interesante frontera entre los vasos comunicantes existentes entre mitos y leyendas del mundo antropológico de la cultura latinoamericana y caribeña y la literatura de ficción. La aceptación de la irrealidad como algo cotidiano es más que una característica descriptible, una actitud ante las posibles respuestas de lo que no tiene aceptación con una lógica realista. Lo mágico se acepta porque se necesita para continuar viviendo.

Todo este conjunto de elementos se unifica bajo el interés reiterado de la marginalidad como recurso contextual en esta narrativa. El escritor y crítico Amir Valle describe este proceso de la forma siguiente:

Con la aparición de nuevas obras de Rubem Fonseca en Brasil, Paco Ignacio Taibo II en México, Daniel Chavarría y Justo Vasco en Cuba, Ricardo Piglia y Vicente Battista en Argentina, y Luis Sepúlveda en Chile según la crítica literaria especializada de esos países, se abre un proceso de atomización de la marginalidad y la entrada al escenario cultural isleño de un enfrentamiento tirante entre los códigos artísticos impuestos por los influjos políticos, económicos y sociales de la megahistoria y los códigos de supervivencia social de un ente que comenzaría a denominarse Marginalia (Valle).

Esta forma de hacer literatura, con diferentes niveles de calidad artística, ha aportado una información agregada de valor antropológico que está siendo valorada actualmente.

### **La Literatura antropológica cubana en el siglo xx. Algunas breves consideraciones**

En la literatura cubana hay varias obras que pueden considerarse como representantes de esta modalidad, e inclusive, clásicos en Latinoamérica. Estas obras son antecedentes inmediatos de la actual literatura antropológica cubana de finales del siglo xx y principios del xxi. Es una particular forma para impugnar un orden literario establecido. Ejemplos fehacientes de este mecanismo son las obras clásicas de G. Cabrera Infante y S. Sarduy.

Una de las más connotadas ha sido *Tres Tristes Tigres*, novela de Guillermo Cabrera Infante publicada en 1967. El topos

elegido por este autor, la ciudad de La Habana, llevó a la crítica a vincularlo permanentemente con este espacio (a pesar de haber nacido en Gibara, al oriente de Cuba), al igual que Montevideo ha sido relacionado con Benedetti o Dublín con Joyce. Quizás la característica más marcada en esta obra es el juego magistral con el lenguaje desde diferentes perspectivas (Moyano). En su nota de advertencia, el autor explícitamente declara su intención:

Las distintas formas del cubano se funden o creo que se funden en un solo lenguaje literario. Sin embargo, predomina como un acento el habla de los habaneros y en particular la jerga nocturna que, como en todas las grandes ciudades, tiende a ser un idioma secreto (Cabrera Infante 3).

Sin embargo, estas primeras señales de transformaciones en la plasmación lingüístico-literaria de las miradas de los escritores, señales relacionadas con el manejo del lenguaje y con el marco espacial y sociológico elegidos para las obras, tuvieron que enfrentarse a no pocos obstáculos para ser reconocidos dentro del panorama de la literatura nacional.

Conjuntamente con estas rupturas formales también fueron cambiando paulatinamente los grupos sociales reflejados en las obras literarias, el espectro se amplió incluso en esa mezcla de burguesía, intelectualidad y marginalidad nocturna presente en las obras mencionadas.<sup>4</sup>

Estos antecedentes han sido tomados en la narrativa cubana actual, como señala Martín Escribá al decir: «creando una escuela propiamente cubana de la que, en los últimos años, han surgido autores como Amir Valle o Lorenzo Lunar, fieles defensores, como Padura, de la idea de que la novela negra ha de ser una crónica social reveladora» (56). En las décadas de los ochenta y noventa se produce una explosión de obras como las de la serie *Las cuatro estaciones*, de Leonardo Padura, *Contracandela* y *El guardián de las esencias*, de Justo Vasco y Daniel Chavarría; las de la serie *El descenso a los infiernos* de Amir Valle y las del autor escogido para nuestro trabajo, Lorenzo Lunar. Prostitución, tráfico de drogas, proxenetismo, turismo sexual, violencia

<sup>4</sup> Este fenómeno no fue exclusivo de la narrativa, baste recordar el proceso similar ocurrido con el teatro cubano desde los sesenta.

y corrupción, temas extraordinariamente duros pero reales, se convierten así en tópicos recurrentes en las novelas de estos autores. Son, por lo tanto, elementos catárticos de la sociedad cubana contemporánea.

### **La Literatura antropológica actual de Villa Clara a través de Lorenzo Lunar**

En el panorama de la literatura antropológica urbana, tal como la hemos definido, se ha destacado en la vertiente cubana el autor villaclareño Lorenzo Lunar Cardedo. Sus obras han tomado la pauta de esta línea que, como hemos visto, hereda una tradición nada despreciable en el marco de la literatura nacional. Aunque nuestro interés no está sustentado en una valoración cualitativa de sus obras, es necesario especificar que es un escritor reconocido en nuestro país y en el extranjero, ha obtenido diversos premios y distinciones por lo que es actualmente un autor valorado positivamente por la crítica especializada. Las seis novelas consideradas para nuestros apuntes son: *Échame a mí la culpa* (1999), *Que en vez de infierno encuentres gloria* (2003), *Polvo en el viento* (2005), *La vida es un tango* (2005), *Cuesta abajo* (versión electrónica de 2006) y *El asere ilustrado* (2010). Como antecedente a nuestro análisis desde el punto de vista lingüístico hemos encontrado solamente un trabajo presentado por Michelena Gutiérrez a finales de 2011 en la Conferencia Internacional desarrollada por el Instituto de Literatura y Lingüística en La Habana. Por ser nuestro interés fundamental establecer un enfoque a través de campos lexicales y valores de las unidades léxicas<sup>5</sup> relacionados con las características de este tipo de literatura, excluimos de nuestro pequeño estudio otras referencias analíticas a elementos propios de un análisis crítico literario. Para este acercamiento inicial nos interesan solamente aquellos ejes vinculados al espacio y al hombre vistos con una perspectiva antropológica. Por ello partimos de esos dos grandes campos.

<sup>5</sup> Para la metodología lingüística de estudio ver a Yolanda Lastra y Pedro Martí Butragueño: «El modo de vida como factor sociolingüístico», en *Estructuras en contexto. Estudios de variación y cambio*, El Colegio de México, México, 2002.

## El campo antropológico-nocional relacionado con el espacio

En las obras estudiadas de Lunar aparece, como ya hemos recalcado, el topos urbano en una línea reiterada con un macrocosmos plasmado en la lexía *ciudad*. Atraviesa 38 veces en *Que en vez de...*, para un 30 % de las páginas, 33 veces en *Polvo en el viento* para un 28 %, 33 veces en *Échame a mí...* para casi un 48 % de las páginas, y así en proporciones similares en el resto de las obras. Es significativo que el propio autor utilice el vocablo con mayúscula en alguna de sus obras (PV: 65) lo que indica cierta demarcación especial. Pero realmente el verdadero marco geopoético de Lunar es el *barrio*, contrapuesto totalmente a la categoría de reparto desde el punto de vista semántico,<sup>6</sup> no solo desde el punto de vista económico de sus habitantes, sino porque tiene cualidades personalizadas. Este espacio privilegiado adquiere una personalización homogénea que se aparta de la colectividad heterogénea. Así, el barrio de Lunar «tiene leyendas», «se mantiene atento», «es solidario», «se divide en dos bandos», «tiene poca memoria», etc. De esta forma el espacio/barrio y sus subespacios constituyen centros de conocimientos antropológicos de gran valor para describir costumbres, formas de pensar y de vivir de una parte de la sociedad cubana quizás más significativos que los ensayos de sociólogos y antropólogos.

- *Espacio barrio:*

El barrio (también el Barrio) como uno de los elementos antropológicos fundamentales en la obra de Lunar no está trabajado en la misma magnitud en todas sus obras. Tiene una bajísima frecuencia en *Échame a mí...* y en *Polvo en el viento*. Sin embargo, en novelas como *Que en vez de infierno...* y muy especialmente en *La vida es un tango* y en *El asere ilustrado* funciona como eje central con una recurrencia que llega a más del 50 % de las páginas. Pero, en general, estos dos ejes temáticos vinculados a lo urbano constituyen el soporte de la fundamentación de la inclusión de las novelas de Lunar dentro de la literatura antropológica, pues la vida en el barrio construye la caracterización de interés para los antropólogos. Este espacio, marginal por más

<sup>6</sup> Según el *Diccionario de americanismos* Santillana, Madrid, 2010, barrio es «Sector de viviendas de carácter popular» (p. 223), mientras que reparto es «barrio residencial» (p. 1854).

señas, es concebido por Lunar como un ente activo que tiene poderes propios, es implacable, pero protege, y al mismo tiempo evoluciona y permanece. Sus cualidades se van evidenciando a lo largo de todas sus novelas de una forma palpable con una crítica nostálgica que muchas veces confunde al lector. Así «Uno nace, crece y echa la vida en este barrio para cada día que pasa, quedar más convencido de que vivir en este barrio le ronca los cojones» (QEI 9), «El barrio es un monstruo y la vida es un tango» (CA 10), «El barrio te machuca, te trajina, te educa, te empuja...» (QEI 9), «(...) porque el barrio, como todo en este mundo, nace, crece, se desarrolla y muere» (AI 72), pero cuando el barrio se vio amenazado por los externos escritores «vampiros» que querían lograr sus éxitos a costa de apologizar el barrio se repite la frase: «El espíritu del valle no muere» (AI 99), «Y el barrio fue recobrando su color. El valle y el espíritu del valle no mueren» (AI 100).

Los microespacios del barrio también ocupan un nivel importante para dar información antropológica: casa/esquina/bar/casa de putas/el cementerio/el Sector de la policía/la Unidad, e inclusive, el parque para demarcar el no-barrio. Es significativo el verbo que establece la gran marca espacial de los dos mundos de los protagonistas: «Voy bajando la cuesta, con rumbo al barrio» (CA 65).

- *Espacio cuarto-casa:*

Las descripciones de los ambientes espaciales de los personajes ofrecen datos antropológicos de las condiciones de vida de estos prototipos humanos:

El cuarto de La Palestina es un cucurucho. Tiene un recibidorcito improvisado, una cortina delimita el dormitorio, en una esquina está la cocina y al fondo, hecho de ladrillos alicatados, hay un baño donde apenas cabe una persona de pie. En las paredes hay pegados cientos de recortes de revistas, todos de artistas famosos, masculinos (CA 49).

«La casa de Maikel tiene una salita, un cuarto, baño y una cocina que se nota ha estado inútil durante los últimos meses» (VT 36).

.La casa de Pura era un cuareto en medio del Pasaje de los Cocheros, un cuartucho con la cama en una esquina, el

armario en otra, el fogón en un costado junto a una mesita de madera (...) (EIQ 33).

Por su parte, las propias diferencias sociales internas dentro del barrio y sus cambios aparecen en descripciones como: «El chalet de Chago, con una cerca de malla pirlé desvencijada y la pintura vieja y raída» (AI 83).

- *Espacio cementerio:*

Este espacio no solamente ofrece información sobre las condiciones económicas (y sus matices) de los personajes, sino costumbres y ritos relacionados con los conceptos de amistad, ética y relaciones afectivas de los mismos: «A Cundo lo habían pasado para una tumba de tierra. Un terrenito que había pertenecido a la abuela de Blanquita.// La tumba tenía un muro de ladrillos pintado de cal alrededor. Una cruz de madera y una mata de jazmín (...) Pedrusco bebió y luego regó un poco de ron sobre la cruz» (CA 20-21).

- *Espacio esquina:*

La esquina del barrio es el lugar de convergencia de los personajes de Lunar, especialmente los masculinos, es una especie de *social club* donde se bebe, se canta, se discuten los problemas diarios, se juega dominó, se juega a las cartas y se hace filosofía cotidiana. Es, además, el lugar del personaje Cundo, el viejo sabio y respetado, el Viejo de la Esquina.

(...) en la esquina se topó con El Moro y Tachuela que estaban prendidos con una botella de calambuco y acabó cantando con ellos eso de «ojalá que te vaya bonito...» (CA 29).

(...) y nos fuimos todos a la esquina a beber calambuco (AI 31). Antes de llegar a su casa para comer pasaba por la esquina, en esos días teníamos un campeonato de dominó (AI 34).

- *Espacio Sector:*

Este espacio adquiere mayor o menor importancia en dependencia de la jerarquía que tenga en la narración el personaje de Leo Martín, policía «socio de verdad, nacido y criado en el barrio» (AI 30).

Entré a la oficina del Sector a las tres de la madrugada. Ambrosio hacía la guardia. Le dije que se fuera y me acosté a dormir encima del buró (CA 40).

- *Espacio bar*

Entré al bar y pedí un doble. Todo parecía normal. De la letrina salía el mismo olor a mierda de siempre. Las moscas, apacibles sobre el mostrador (AI 72).

**El campo antropológico-nocional relacionado con el hombre**

En las obras se describen las costumbres, actividades, comidas, bebidas, música, juegos infantiles, juegos de adultos, formas de vestir, composición étnica, y evolución del hombre dentro del barrio como un mosaico de datos de un valor antropológico.

*Juegos y distracciones*

Por ejemplo, en el caso de las costumbres habituales en el barrio hay cierta preferencia por los domingos, ese día se dedicaba a la pelota, a comer mejor y a emborracharse, de acuerdo con la edad y la época. Los olores y los sonidos del barrio se intensifican ese día: «Los domingos también olían a flores. El domingo era algo especial: los negritos del solar salían a la calle con la moquera limpia y las ropas planchaditas» (CA 3), «Los domingos podían resumirse fácilmente: por las mañanas los muñequitos de la televisión y por las tardes a contemplar las bandadas de totíes sobrevolando el barrio en busca del Parque Vidal» (CA 3), «Día de escándalo y música ensordecedora junto al termo de cerveza. Día de bronca con borrachos impertinentes y guapos nuevos» (CA 4).

Es reiterada su nostalgia por los juegos de los muchachos del barrio: «Los domingos: por la mañana a jugar pelota en el terreno de atrás del cementerio» (VT 14). Otros pasatiempos de los muchachos están descritos con precisión: «(...) los muchachos estábamos jugando bolas en la calle (...)» (VT 153); «Pepe era malo jugando pelota, bolas, quimbumbia y bailando trompos» (QEI 48). «Este domingo no viene la pipa de cerveza. La gente se quejó al Delegado del Poder Popular, pero la respuesta es que le toca a otra zona» (CA 68).

Los juegos, antes legales y ahora ilícitos, pero igualmente cotidianos en el barrio, también se recogen: «Chico, el setentidós

en la charada es ferrocarril, machete, rana y buey – me respondió con toda la seguridad de quien fuera cantador en el garito de Augusto el Lindo, allá por la década de los cincuenta» (CA 23)

Y llevaba en la mente las estadísticas de (...) las competencias de dominó del barrio y hasta los números premiados en el juego de la bolita en los últimos tres años (AI 35).

Antes de llegar a su casa para comer pasaba por la esquina, en esos días teníamos un campeonato de dominó (AI 34).

### *Comidas*

Las comidas del barrio son también un aspecto de la Antropología cultural presente en estas novelas: «En las mañanas de domingo la casa se llenaba del olor de las frituras de harina y del chocolate caliente que preparaba mi viejo para el desayuno» (VT 13), «(...) una harina de maíz tierno. Y teníamos un poco de manteca de puerco para echarle por arriba. Una verdadera tentación en estos tiempos» (VT 81), «La harina estaba caliente y Fela le había preparado un succulento mojo con tomate y empellas de puerco. Eso, con un huevo frito de contra, era un plato exclusivo en aquellos tiempos» (QEI 61), «La harina de maíz estaba hirviendo, y encima de la harina un flamante huevo frito» (QEI 59), «Fela me prometió harina de maíz tierno para el almuerzo. Me tomé un vaso de café bueno (...)» (CA 28). «Fela me había hecho una comida exquisita: sopa de arroz con patas de pollo y arroz amarillo con patas de pollo. Últimamente estaban sacando al mercado paquetes de patas de pollo» (CA 37).

### *Vestuarios y accesorios*

Tenía puesto un mono de licra azul, fumaba un More mentolado (CA 28); La inevitable licra marcándole obscenamente el sexo. Los senos libres debajo del pulóver (CA 32). Un negro con muchas cadenas de oro colgándole del cuello (VT 68).

### *Criterios éticos*

Yo nunca pensé que ser policía fuera algo tan difícil. Es verdad que cuando me metí en esto todavía era un muchacho, pero ahora me doy cuenta de que ser policía es de lo más difícil del mundo. Sobre todo cuando uno quiere ser policía y

ser hombre al mismo tiempo. Y cuando digo hombre quiero decir «hombre» en el concepto del barrio (CA 16).  
Y es que ya cualquier cosa puede ser un negocio (VT 111)  
Pero en el barrio todo se sabe y se comenta (AI 35)  
Y es que todo el mundo tiene su vicio (AI 39)

#### *Grupos étnicos*

El negro: «Tanganica es un negro que parece de charol y que se paseaba sin camisa por todo el barrio cuando yo era un muchacho» (CA 30)

#### *La homofobia y la tolerancia*

Se fue acompañado de toda una comparsa de maricones. Nunca pensé que en el barrio pudiera haber tantos (CA 47), Ahora está de moda eso de tolerar a los maricones; (...) otras viejas del barrio le empezaron a coger lástima.  
Es un pobre muchacho, solo, lejos de su familia.  
Él tendrá su problema, pero es muy buen vecino y muy buen trabajador.  
Pobrecito, eso es una desgracia. Él no tiene culpa de haber nacido así (CA 48)

#### *Características colectivas*

La gente del barrio tiene la imaginación suficiente para encontrar un asesino sin necesidad de mucho análisis (QVI 9)

#### *Música*

La vida es un tango, eso decía Cundo siempre que se emborrachaba, y no sé por qué lo decía si en definitiva lo que le gustaba a él eran las rancheras. ¿Pero acaso no son la misma cosa las rancheras, los tangos y los boleros de vitrola? (CA 10). Sabes mejor que nadie que me engañaste. Que lo que prometiste se te olvidó... —comenzó a cantar el limpiabotas (CA 21).  
Volver, con la frente marchita, pienso al verla entrar a la oficina del Sector (CA 10).

#### *Instrucción y su desarrollo*

Si en aquel tiempo en el barrio nadie sabía quiénes coño eran Lennon y Gandhi, mucho menos íbamos a saber quién es

Demócrito. Ahora sí, porque hace unos años vemos clases de filosofía por televisión (AI 15).

#### *Creencias religiosas*

Es significativo que Lunar no incluya directamente referencias a las creencias religiosas afrocubanas, parte del panorama antropológico del barrio que describe, solo aparece sutilmente a través del delineado personaje de María Luisa y la descripción de algunas costumbres como la siguiente:

Aquella noche Totico traía una botella de Havana Club añejo siete años. (...) Y dejó caer en el suelo un chorro para los santos (AI 40).

Pedrusco bebió y luego regó un poco de ron sobre la cruz (CA 20-21).

#### **Relación entre el manejo del léxico coloquial y la literatura antropológica en la obra de Lunar**

Una de las características de la obra de Lorenzo Lunar es la inexistencia de juegos de palabras. Los anagramas, los trabalenguas, los palíndromos, la parodia, la escritura en espejo, en fin... el juego del diccionario de palabras, tan frecuentes en la literatura precedente, no aparecen en este autor. Todo recae en la mimesis de la oralidad a través del vocabulario. Es ese léxico el que proporciona la vía de caracterización, especialmente a partir de la enumeración sinonímica utilizada en la descripción de personajes. El comienzo de *El asere ilustrado* es un buen ejemplo de esta reiteración a partir de la enumeración de sinónimos metaforizados del léxico coloquial: «Cuando uno dice que Totico es un taco, eso quiere decir que es un fiero, un bárbaro, un volao, un caballo, un salvaje, un mechao: un cerebro» (AI 11).

En el estudio estadístico preliminar de los centros lexicales indicadores de rasgos antropológicos<sup>7</sup> (Ver Anexo I) en las seis obras de Lunar estudiadas se observa la concentración de información semántica a partir de vida y barrio, en ese orden de importancia. Independientemente de la posible incidencia del trabajo de editores en las obras publicadas en España para neutralizar los vocablos marcadamente dialectales (tipo asere),

<sup>7</sup> Se indica frecuencia de aparición de estas palabras/páginas de cada novela estudiada.

es significativo, desde el punto de vista antropológico, que aparezcan cubanismos, siendo el léxico el único nivel lingüístico manejado por este autor, a diferencia de otros precedentes en esta línea como el propio Cabrera Infante o Severo Sarduy que amplían su espectro a la fonética y a la sintaxis.

Vocablos como *barín*, *volao*, *fiñe*, *mechao*, *asere*, *chamaco*, *chama*, *temba*, *curralo*, *pincha*, *moropo*, *trapicheo*, *tareco*, *jevita*, *¿Qué bolá?*, *bisne*, *tostarse* matizan la marginalidad privilegiada en estas narraciones. En estos cubanismos de registro bajo aparecen tanto términos del caló (*curralo*), como anglicismos tipo *bisne*, como africanismos de dos grandes legados lingüístico-culturales: el bantú y el abacua. Del primero tenemos vocablos de un uso más extendido y general como *tanga* (de *ntanga* 'taparrabo'), *temba* (de *ntemba* 'maduro'), *zombi* (de *nzambi* 'Dios'), *sandunguera* (de *ndungo* 'picante'); y del segundo, palabras como *asere* (de *asere* 'hermano') y *moropo* (de *molopo* 'cabeza'). Pero el cubanismo más interesante desde el punto de vista lingüístico es la reiterada aparición de *calambuco*, palabra de gran complejidad en los estudios etimológicos, con variantes dialectales en Colombia y Cuba y que aún está sujeta a valoraciones por la Academia. Aparece en estos países con tres marcados significados distanciados cronológicamente: 1) 'persona muy dedicada a los deberes de la iglesia católica'; 2) 'pieza que se utiliza en la región Caribe de Colombia para almacenar entre otras cosas, agua, chicha, guarapo, o el mejor de los casos ñeque, bebida alcohólica casera colombiana'; 3) 'bebida alcohólica casera de mala calidad'. En la obra de Lunar el término aparece solamente en su tercera acepción, considerada por los lingüistas como un cubanismo de posible procedencia africana, pero solamente incluido en la acepción 1) de forma académica (Cárdenas y Tristá 100). Es interesante el camino que sigue esta palabra dentro de grupos marginales tanto en Colombia como en Cuba (los dos únicos países que han reportado su uso). En Colombia ha provocado el surgimiento de toda una familia de palabras, así para referirse a una situación donde el hombre se encuentra en descontento consigo mismo, se utiliza la frase 'estoy encalambuca'. 'Encalambucarse' es dejarse invadir por el hecho de no poder resolver una situación que le es ajena. Toda la región del Caribe colombiano, exceptuando San Andrés

Islas, convive con el estado de ánimo del hombre que se encalambuca gracias al fenómeno de la violencia.

En el caso de Lunar el calambuco es el símbolo de la gente del barrio de establecer la conexión identitaria como grupo social. El vocablo adquiere su potencial mayor en la novela *El asere ilustrado*. La máxima virtud del personaje Cundo es que «compartía su calambuco con todos los del barrio» (AI 27). Cuando el personaje del italiano en *El asere ilustrado*, toma un trago, ha alcanzado una aspiración: «Cuando se repuso del mal trago nos dijo que llevaba meses soñando con probar el calambuco» (AI 45).

Como conclusiones preliminares debemos puntualizar que además de los valores literarios que tienen estas obras de la narrativa cubana actual, presentan un valor agregado por su función informativa acerca de cómo es la vida de los cubanos a finales del siglo xx y principios del xxi. Cuando pasen los años y haya que reconstruir cómo fue esta sociedad que vivimos hoy, no habrá una información mejor y más cercana a lo real acerca del hombre perteneciente a los grupos más bajos en los estratos sociales que la mostrada por esta literatura. De nuevo el creador literario retoma la función de sociólogo y antropólogo para enfrentar aquella parte imperfecta de un mundo que no puede ser perfecto.

### Anexo I

PV	EVI	VT	EC	CA	AI	Unidades lexicales/ valor antropológico
192	125	166	75	68	101	
38	39	41	33	3	0	ciudad
1	67	77	6	28	57	bamio
0	13	0	3	2	2	socio
0	8	11	0	2	3	negocio
35	100	101	-	3	2	vida
15	19	17	3	5	2	muerte
1	3	4	0	2	1	sexo
0	2	1	0	4	2	mulato/a/jabao/a
1	15	25	0	2	5	puta
0	6	12	0	4	5	negro
35	28	40	11	5	3	policía
0	1	2	1	0	0	timbales
0	15	5	0	0	18	calambuco
1	12	-	-	5	2	alcohol
1	13	11	1	4	27	botella
0	10	8	-	4	3	borracho
0	0	0	-	0	7	asere
0	5	6	0	3	0	harina
0	0	0	0	0	0	huevo
0	0	3	-	2	2	bolita/listero
0	6	7	0	0	2	cárcel

Claves: PV = *Poivo en el viento*

EVI = *Que en vez de infierno encuentres gloria*

VT = *La vida es un tango*

EC = *Échame a mi la culpa*

CA = *Cuesta abajo*

AI = *El asere ilustrado*

## Bibliografía

- AÍNSA, FERNANDO: *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. La Habana: Arte y Literatura, 2003. Impreso.
- ALVARADO BORGÑO, MIGUEL: «Notas sobre el discurso antropológico contemporáneo como problema tipológico: el olvido de la epopeya y la apertura a la lírica». *Literatura y Lingüística*. 13. 2001.
- ARGUEDAS, JOSÉ MARÍA: *Qepa wiñaga...Siempre. Literatura y Antropología*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2009. Impreso.
- BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN: «Sobre el crepúsculo de la Sociología y el comienzo de otras narrativas». 1997. Impreso.
- CABRERA INFANTE, GUILLERMO: *Tres tristes tigres*. Barcelona: Seix Barral, 1967.
- \_\_\_\_\_ : *Ella cantaba boleros*. Barcelona: Espasa-Calpe, 1996.
- \_\_\_\_\_ : *El libro de las ciudades*. Madrid: Alfaguara, 1999.
- CÁRCAMO LANDERO, SOLANGE: «La antropología literaria: lenguaje intercultural de las ciencias humanas». *Estudios Filológicos* 42. 2007.
- CÁRDENAS, GISELA Y ANTONIA M. TRISTÁ: *Diccionario de cubanismos*. Madrid: Gredos, 2000. Impreso.
- DICCIONARIO DE AMERICANISMOS: Madrid: Santillana, 2010. Impreso.
- HERIZ, ENRIQUE DE: «Antropología y Literatura». *Pérgola. Suplemento Literario del periódico Bilbao*. 191. 2005.
- LASTRA, YOLANDA Y PEDRO MARTÍ BUTRAGUEÑO: «El modo de vida como factor sociolingüístico». *Estructuras de contexto. Estudios de variación y cambio*. México: El Colegio de México, 2002. Impreso.
- LÓPEZ-BARALT, MERCEDES: *Para decir al Otro. Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2005. Impreso.
- LUNAR, LORENZO: «Estética y estática de la novela policial cubana». *La Gangster*. 15. Marzo, 2003.
- \_\_\_\_\_ : «Un nuevo trabajador cubano por cuenta propia». *La Gangster*. 16. Mayo, 2003.
- \_\_\_\_\_ : *Échame a mí la culpa*. Pinar del Río: Capitán San Luis, 1999. Impreso.
- \_\_\_\_\_ : *Que en vez de infierno encuentres gloria*. Granada: Zoela Ediciones, 2003. Impreso.

- \_\_\_\_\_: *Polvo en el viento*. Puerto Rico: Plaza Mayor, 2005. Impreso.
- \_\_\_\_\_: *La vida es un tango*. Córdoba: Almuzara, 2005. Impreso.
- \_\_\_\_\_: *Cuesta abajo*. Santa Clara: Editorial Feijóo, 2006.
- \_\_\_\_\_: *El asere ilustrado*. Santa Clara: Capiro, 2010. Impreso.
- MAÑACH Y ROBATO, JORGE: *Indagación del choteo*. La Habana: Editorial La Verónica, 1940. Impreso.
- MARTÍN ESCRIBÁ, ALEX Y JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO: «Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mampo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II». *Anales de literatura latinoamericana*. 2007.
- MICHELENA GUTIÉRREZ, JOSÉ ANTONIO: *La lengua del barrio: el discurso narrativo en la novelística de Lorenzo Lunar*. La Habana: Instituto de Literatura y Lingüística, 2011.
- MOYANO, MARISA: «Tres tristes tigres, la fiesta del lenguaje». Consultado en enero de 2012.
- MUÑOZ HIDALGO, MARIANO: «Bolero y modernismo: la canción como literatura popular». *Literatura y Lingüística*. 18, 2007.
- PADURA FUENTES, LEONARDO: «Modernidad y postmodernidad: la novela policíaca en Iberoamérica». *Hispanoamérica*. 28. 84. 1999: 37-50.
- SARDUY, SEVERO: *Gestos*. Barcelona: Seix Barral, 1963.
- \_\_\_\_\_: *De dónde son los cantantes*, México: J. Mortiz, 1967.
- VALLE, AMIR: «Marginalidad y ética de la marginalidad en la nueva ciudad narrada por la novela negra latinoamericana». *Revista de Literatura Hispanoamericana*. 36, 2007: 96.