Desconstrucción e intertextualidad en *En una estrofa de agua*, de Jorge Ángel Pérez

Clarissa Martínez Fernández
Université Bordeaux–Montaigne

Al final de su libro *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI* (2006), el ensayista cubano Jorge Fornet señala un nuevo camino que parece tomar la narrativa cubana del siglo que comienza. El crítico apunta que una buena parte de los textos que se empiezan a producir en la nueva década se apartan de la poética del denominado "realismo sucio", que dominara en Cuba en los noventa, y de su contenido seudotestimonial para tomar otros rumbos distintos, manifestando la extenuación y agotamiento de ese modelo literario (137, 138).

El relato que nos proponemos analizar forma parte de esa serie de textos en los que se vislumbra un cambio de signo a la hora de narrar los problemas de la cotidianeidad cubana. "En una estrofa de agua" (Pérez 9) de Jorge Ángel Pérez (Villa Clara, 1963), obtuvo el Premio Iberoamericano de Cuento Julio Cortázar en 2006[1]. El jurado resaltó "la solución artística de una metáfora que engloba la historia cifrada del relato y hace resaltar, por oposición, la historia evidente de una circunstancia contemporánea" (nota de contracubierta). Con este trabajo nos proponemos indagar cómo el texto construye esa metáfora, cuál sería esa "historia cifrada", esa "circunstancia contemporánea" y cómo se entretejen.

Jorge Ángel Pérez es un narrador que comenzó a publicar en 1996. Prácticamente todos sus libros han sido premiados en Cuba y en el extranjero[2]. Por su formación y

[1] Premio anual que otorga el Instituto Cubano del Libro y Casa de las Américas, en colaboración con la Fundación ALIA y el Ministerio de Cultura de Argentina.

[2] Por ejemplo: *Lapsus Calami*, Premio David 1996; *El paseante cándido* Premio Cirilo Villaverde, Premio Grinzane Cavour 2001; *Fumando espero* finalista del Rómulo Gallegos 2004; *En La Habana no son tan elegantes,* Premio Alejo Carpentier 2009.

momento de publicación coexistió con el grupo de los llamados "Novísimos Narradores Cubanos" con quien comparte muchos presupuestos formales e ideo-estéticos[3].

Sin embargo, Jorge Ángel aparece un tanto apartado de esa corriente ruptural y contestataria y opta por textos más paródicos, intertextuales, de reescritura histórica, llenos de humor e ironía, con una acentuada elaboración poética del lenguaje. Su crítica a los problemas sociales pasa por un tamiz de reflexión más sutil, menos descarnada que, como dijera el investigador Amir Valle "se traslada desde la epidermis del problema [...] hacia la médula del hueso, que es donde se hallan sus más traumáticas experiencias humanas" (201).

"En una estrofa de agua" remite desde su título a un alto sentido poético, metafórico así como a la presencia del agua. Su dedicatoria: "A todos los desaguados de La Habana Vieja, a sus aguadores" (9) acentúa la posibilidad de esta temática e indica una referencia: La Habana Vieja y dos posibles personajes: el desaguado, el aguador.

En efecto, el relato narra la historia de Esteban, un muchacho que acompaña a menudo a su padre al río en donde lo ve nadar convertido en disímiles peces. Desde la primera oración hay ya una alusión intertextual: "Jamás su padre escuchó hablar de Anaximandro de Mileto, sin embargo, entraba al agua asegurando que el hombre descendía de los peces" (9). También el padre asegura que "el agua es la naturaleza que conduce" (9). Se trata de una referencia muy temprana, apenas en el primer párrafo, a la filosofía griega que hace pensar que se tratará de un texto filosófico sobre el agua como elemento fundador, sobre el origen del hombre del interior de los peces, como apunta la filosofía de Anaximandro (Fernández).

Sin embargo, esta aparente línea temática no se continúa. El relato pasa a la narración de la insólita desaparición del padre en el río. Esteban cree que su padre se ha convertido en pez y se ha ido con la corriente, pero su madre le increpa que su padre se ha ahogado. Encontramos por primera vez una dicotomía entre la visión de Esteban y la de los demás, una percepción de la realidad diferente que incluye elementos filosóficos y maravillosos. Aunque Esteban ve el cuerpo del ahogado se pregunta: "¿A qué lugar el agua, la naturaleza que conduce, habría llevado a su padre?" (11).

A partir de este suceso, el protagonista padece un agobiante sentimiento de culpa y de duda, al parecer por no haber socorrido al padre a tiempo en el río. Ya mayor, vive una verdadera obsesión con este elemento que roza los límites de la locura. Repite la palabra *agua*, invocándola. La escribe en las paredes de su casa, en el techo, en el piso con diferentes caracteres y trazos. Dibuja cascadas, arroyos en las puertas y ventanas.

El narrador propone una segunda relación intertextual, en este caso con la Biblia. Esteban dibuja en un aguamanil al profeta Isaac indicando a sus pastores dónde cavar pozos para encontrar agua. Dibuja a los fariseos que se le oponen y el pozo final de la reconciliación nombrado "Libertad". La narración del pasaje bíblico, bajo la forma de

[3]Este grupo de jóvenes escritores comenzó a publicar a finales de la década de los ochenta y durante los noventa. Se caracterizaron por la reivindicación del drama individual por encima del drama colectivo y por asumir una postura crítica, cuestionadora, conflictiva frente a la realidad. Privilegiaron personajes marginados como drogadictos, prostitutas, balseros, portadores del sida, rockeros, frickies. Se acentuaron voces narrativas como las femeninas y homosexuales. Uno de los mejores estudios sobre ellos lo realizó Salvador Redonet en el prólogo a su antología *Los últimos serán los primeros* (op. cit) en 1993.

descripción de un dibujo, se realiza sin rupturas ni saltos en el curso de la narración. Se mantiene el mismo narrador extradiegético con focalización interna del comienzo del relato. No hay ninguna marca discursiva que indique que se trata de una apropiación del texto bíblico ni ninguna mención a esta fuente (*Biblia,* Gen. 26.17-22).

Sin embargo, por la profusión de la referencia, volvemos a encontrar, como al igual que con la filosofía griega, una desviación del sentido y una promesa de interpretación ahora con un posible significado religioso. La mención a la palabra "Libertad" es altamente significativa y hace pensar en connotaciones existenciales pero también sociales. No obstante, al continuar la lectura nos percatamos de que no hay ningún significado religioso en el texto, sino que la relación con el profeta se establece a partir de la búsqueda real de agua.

Poco a poco nos vamos dando cuenta de que esta obsesión con el agua no es solo mística sino muy concreta. En medio de las invocaciones y pinturas alegóricas, el narrador señala que:

> no hay mucha agua para diluir la acuarela [...] ¿Con qué agua va a diluir esos pigmentos? ¿Cómo enjuagar su cara y refrescar su nuca? [...] Le gustaría el óleo para dibujar en sus paredes, pero con qué va a comprarlo si el dinero apenas le alcanza para el agua. (13)

Empieza a tener lugar un cambio de registro que va de lo existencial a lo realista pero que se entrelazan en un mismo discurso. La desesperación del personaje por el agua se revela como una necesidad material básica: Esteban no tiene agua corriente ya que algunos barrios de La Habana no disponen siempre de este servicio de abastecimiento público y han de recurrir a los servicios de aguadores. Además, tiene dificultades para pagar a los aguadores por falta de dinero.

El texto retoma el discurso existencial pues el personaje asume esta precariedad económica como un castigo por el abandono del padre. Este doble registro que entrelaza un discurso realista y un discurso mágico, filosófico, va a configurar estructuralmente el relato.

En este sentido estamos en presencia de un texto ambivalente, que desconstruye permanentemente sus significados, los hace diferir, posponer. La intertextualidad se convierte en el recurso más utilizado para desviar la atención del lector, "perderlo", al proponerle diversas posibilidades de interpretación sin cerrar semánticamente ninguna ni tomar partido por ninguna de ellas.

Por ejemplo, a través del personaje del aguador se refuerza este doble discurso. El Crema viene a venderle agua y por medio de su conversación nos enteramos de que Esteban vive en un "solar" (en Cuba, antigua casa señorial dividida en múltiples viviendas) de "destartaladas escaleras" (14), o sea, muy pobre, y que vive solo, sin mujer ni amigos.

El aguador habla de la ciudad de La Habana, por lo que sitúa el relato en un contexto referencial preciso. Reactualiza la historia de Esteban y su padre, la idea de la culpa y el castigo. Más aún, revela el origen y el destino de la familia de Esteban,

una estirpe vinculada al mundo acuático y a su simbología pues el padre, el abuelo y el bisabuelo también se llamaban Esteban, "todos estuvieron obsesionados con el agua y [...] siempre iban a ella", "Porque Esteban es nombre de pez" (15). Refuerza así una suerte de determinismo ontológico que escapa a lo racional. Por otra parte, su referencia a La Habana es para decir que es una ciudad embrujada, castigada por Dios como Sodoma y Gomorra, no con fuego sino con sed. Su discurso también mezcla datos de orden realista y de orden religioso o maravilloso.

Esta manera de narrar oblicua, acentuada con la inclusión de intertextos (Anaximandro, la Biblia), el uso de un lenguaje poetizado desconstruyen el discurso lineal y desvían la atención. Así, es difícil asir la condición de pobreza del personaje y comprender la causa del conflicto, su ansiedad por el agua, mezclada entre la falta real de agua corriente y el sino fatal de una familia.

El aguador menciona dos estatuas de La Habana: la de Albear (ingeniero que construyó el acueducto, 1861) y la de Supervielle (alcalde que se suicidó por no cumplir la promesa de ampliar el acueducto, 1947). Esteban se identifica con la figura del alcalde e imagina cómo sería su agonía. A través de una focalización interna, el narrador ficcionaliza los detalles de su suicidio, imaginados por Esteban, en un discurso que entrelaza datos históricos y ficcionales. Esteban lo compara con su padre, y le gustaría hacer lo mismo. Hay una primera alusión a su deseo de suicidio.

Seguidamente el narrador insiste en su falta y necesidad de agua, en su hastío de la miseria, materializada en el ansia de tener una ducha y bañarse con agua corriente; insiste en su precaria condición económica y vincula cada vez más su angustia existencial con un estado de pobreza material.

Esteban visita la estatua de Supervielle, a quien le cuenta su historia familiar. A través de esta "conversación" da a conocer datos que resultan reveladores. La narración va de un narrador extradiegético en tercera persona con focalización interna a un discurso en primera persona, entre comillas, relatado por Esteban.

Resulta que su familia desciende de un tal Esteban, el Caimán, quien estuvo presente en la expedición de Pánfilo de Narváez a La Florida (1528). La narración remeda el tono de las *Crónicas de Indias* a modo de parodia, imitando el léxico, la sintaxis y el estilo. Esteban cuenta que su antepasado Esteban, el Caimán, cuando el barco estuvo cerca de las costas de La Florida: "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" (18). Pánfilo de Narváez no consiguió detenerlo y hasta Alvar Núñez Cabeza de Vaca escribió sobre lo ocurrido. Menciona que un tal Isidoro de Sevilla también escribió sobre "una familia de Gibraltar donde los hombres tenían preferencias acuáticas, todos se llamaban Esteban, y a cierta edad desaparecían en los mares o los ríos" (19).

Se realiza toda una recreación del relato histórico. El hecho de recurrir a un relato oficial le otorga legitimidad a la historia y estirpe de Esteban. El narrador mezcla elementos maravillosos con el relato histórico: "Nadó y nadó alejándose cada vez más, y dicen que en su nadar era acompañando por miles de peces" (18), buscando un sentido para el nombre de Esteban, originario de los peces, como lo describió Isidoro.

Si confrontamos las fuentes, el personaje de Esteban, el Caimán, corresponde con la figura histórica de Estevanico, el moro (1533-1539), esclavo marroquí que participó en la expedición de Pánfilo de Narváez a La Florida y fue uno de los único cuatro sobrevivientes finales (Erichsen). El hecho de que el primer familiar de Esteban haya decidido quedarse en La Florida, saltar de un barco y nadar hacia tierra firme es muy significativo si tenemos en cuenta las circunstancias migratorias actuales en Cuba desde la década de los noventa. Sabido es que la primera destinación del éxodo cubano es La Florida y que este se ha incrementado en la actualidad, así como la emigración a través de lanchas y barcos (los "balseros") que tienen como objetivo pisar tierra americana. Los balseros y sus vicisitudes han sido uno de los temas recurrentes de la narrativa cubana actual, especialmente de "los novísimos".

Por eso al analizar la relación de origen con Esteban, el Caimán (Estevanico) podemos suponer que el padre de Esteban también haya decidido, como todos sus antecesores, alcanzar las costas de La Florida a través del agua. Esteban dice a Supervielle:

> 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? (19)

Se sugiere que Esteban hubiera podido acompañar al padre o haber hecho lo mismo después. Su culpa y desgracia serían entonces no tanto no haberlo salvado sino no haber tomado la iniciativa de seguirlo hacia las costas de La Florida por mar, siguiendo una larga tradición familiar. Esteban ha decidido quedarse y él es además el fin de su estirpe porque no tiene descendientes.

El texto es sugerente y permite una serie de interpretaciones, el narrador ofrece varias pistas pero no propone una interpretación nítida de estas referencias. Es un texto en clave que puede ser leído de manera filosófica, bíblica, histórica y se puede extender a un análisis social.

De cualquier manera, la mezcla de géneros, la poetización del lenguaje y la intertextualidad son en el relato un factor de desconstrucción del discurso y la lectura lineal, dinamitando el texto en continuas pausas y posibles caminos interpretativos. La apelación intertextual funciona aquí como lo explica Michal Glowinki en su esclarecedor artículo "Acerca de la intertextualidad": "Es como si el fragmento en que dominaran las relaciones intertextuales, al atraer la atención del lector, lo dirigiera a otra parte, no hacia el siguiente segmento del texto, sino hacia otro texto" (202). En este caso podemos asegurar que la intertextualidad "influye en un cambio en el curso de la lectura" y "cuestiona la linealidad de esta última" (202).

El estado de angustia y soledad de Esteban se agudizan, rozando la locura y el delirio. Imagina nuevas imágenes: un aguacero, el rostro de su padre, relámpagos, truenos. Su estado de miseria material se agrava, tiene peste, no se puede bañar ni limpiar su casa por falta de agua. Su depresión aumenta cuando se entera que el Crema se ha marchado a París, impulsado por la descripción de una cierta pintura,

El aguador de Sevilla, que le hiciera el propio Esteban, realizándose otra referencia al tema de la emigración, a través de un motivo intertextual.

Decide no salir más, y permanece encerrado cuando los vecinos le advierten de un fuego. En su percepción diferente, ve el incendio como una tormenta que le traerá de regreso al padre. Hay una referencia al Diluvio, también sin explicitar la fuente bíblica. Esteban espera una lluvia que inunde su cuarto, el edificio, la ciudad. Se produce una reconciliación de contrarios: fuego-agua, el agua como principio de vida frente al fuego como elemento destructor. Esta reconciliación es con el padre, con el origen:

> Y no habrá crujir de maderas, sino truenos. ¿Por qué iba a notar desprendimientos 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. Luego, el barro silencioso. (23)

A través de los contrarios muerte-vida Esteban encuentra la reconciliación deseada y la Libertad. La muerte conlleva una resurrección por el reencuentro con el padre, por recobrar esa unidad perdida, como planteaba Anaximandro. Puede pensarse en una interpretación sociopolítica por la idea del desplome y la caída antes del sueño y la prosperidad. La destrucción de un orden antiguo y la disposición de uno nuevo después del diluvio.

Como se ha podido observar, este relato de Jorge Ángel Pérez toma como temática un problema de la vida cotidiana: la falta de agua en un barrio de La Habana. Desde este núcleo referencial desarrolla una compleja red de relaciones intertextuales de diversos géneros, llegando a abordar una temática mucho más críptica que roza la pobreza, el desaliento, la locura, el suicidio y la emigración.

Es a través de la intertextualidad como el texto se des-construye. Esta forma diferida de presentación está relacionada, a nuestro juicio, con un contenido también diferido: la emigración, que aparece velado y sugerido, nunca explícito, y que esta disyunción y desconstrucción favorecen, desviando la atención de esta idea central. La idea de la emigración es a nuestro juicio esa "circunstancia contemporánea" enmascarada con la "historia cifrada" del origen mítico de Esteban y la metáfora del agua como conductora.

Debemos decir sin embargo que, como plantea Diana Palaversich sobre *Memorias del fuego*: "el modelo intertextual y dialógico forma parte esencial de la estructura narrativa y retórica del texto pero no de su estructura ideológica, que permanece monológica" (29), "En una estrofa de agua" no es un texto ruptural ni provocador. El relato no enfrenta un modelo social establecido sino más bien busca un sentido conciliador, un acercamiento entre "las dos orillas", que logre un perdón y unión familiar (y por qué no, político) que pueda acaso salvarnos de la crisis.

Referencias documentales

La Biblia con Deuterocanónicos. New York: Sociedades Bíblicas Unidas, 1979. Impreso.

Dorta, Walfrido. "Políticas de la distancia y del agrupamiento. Narrativa cubana de las últimas dos décadas". *Istor. Revista de Historia Internacional.* 63. 2015: 115-135. Web. 26 junio 2016.

Erichsen, Gerald. "Estévanico el moro: esclavo y explorador". *AboutEducation.* 2 febrero 2016. Web. 12 septiembre 2016.

Fernández Cepedal, José Manuel. "Anaximandro de Mileto". *Proyecto Filosofía en español.* enero 1996. Web. 4 agosto 2016.

Fornet, Jorge. *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI.* La Habana: Letras Cubanas, 2006. Impreso.

Glowinski, Michal. "Acerca de la intertextualidad". *Criterios* 32. La Habana: Casa de Las Américas, 1994: 185-210. Impreso.

Martín Sevillano, Ana Belén. "Cuento cubano actual (1985-2000)". E-Prints. Tesis. Universidad Complutense de Madrid, 2002. Web. 20 septiembre 2016.

Mateo Palmer, Margarita. *Ella escribía poscrítica.* La Habana: Casa Editora Abril, 1995. Impreso.

Palaversich, Diana. *De Macondo a McOndo. Senderos de la postmodernidad latinoamericana.* México, D.F: Plaza y Valdés, 2005. Impreso.

Pérez, Jorge Ángel. "En una estrofa de agua". *Premio Iberoamericano de Cuento Julio Cortázar, 2006. En una estrofa de agua de Jorge Ángel Pérez y otros relatos.* La Habana: Letras Cubanas, 2006. Impreso.

Redonet, Salvador. *Los últimos serán los primeros.* La Habana: Letras Cubanas, 1993. Impreso.

Valle, Amir. *Brevísimas demencias.* La Habana: Ediciones Extramuros, 2000.