

González, artífice nostálgico con conciencia sociológica

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Hispanica Helvetica**

Band (Jahr): **3 (1992)**

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

GONZÁLEZ, artífice nostálgico con conciencia sociológica

A José Luis González (*1926) le separa casi una generación de los demás autores (excepto Mora Serrano, *1933), y por consiguiente, los recuerdos de su infancia nos retrotraen a un pasado más remoto, a los años 30 en el Caribe. Entre aquella época, a la cual ha decidido escaparse, y la más reciente (1963) en que empezó a escribir el largo cuento se extienden casi cuatro décadas de formación estética literaria.

A primera vista, sorprende que un maestro y profundo conocedor del oficio literario moderno²⁷⁶ haya podido escribir una pieza sirviéndose de una técnica narrativa, tan ingenua, tan poco exigente, tan obviamente „de otro tiempo“. El título, *Balada de otro tiempo*, sosiega; explica que González ha debido operar conscientemente con la brevedad, el tono popular y oral, la sencillez, la melancolía, los sucesos legendarios y tradicionales que parten de un episodio crucial, atributos todos de la balada tradicional.

El narrador omnisciente que relata principalmente en tercera persona y guía el diálogo entre sus personajes (o los pocos monólogos interiores para dar inmediatez a la acción) parte del incidente del adulterio en cuya base desarrolla quince unidades narrativas breves, que estructuralmente corresponderían a las estrofas de una balada.

El género híbrido de este librito curioso entre novela y cuento lo ha destacado el mismo González ya antes de publicarlo, llamándolo „novela corta“²⁷⁷. Dudó algún tiempo si lanzar la obrita al mercado o no, hasta que finalmente descubrió en ella matices etnosociológicos -el texto reproduce el contraste en su patria puertorriqueña entre la población

276. Es un renombrado profesor de Literatura Iberoamericana y de Sociología de la Literatura en la UNAM. Y ha cultivado, a lo largo de más de treinta años, obras de creación narrativa, cuentos.

277. J. L. González/ A. Díaz Quiñones, *op. cit.*, p. 56.

rural de la montaña y la costeña urbana- que le parecían de provecho para su público.

De hecho, en la novela acompañamos a los personajes en su travesía por diversos niveles del mar, reconocibles por los correspondientes cultivos, a cada altura, de café, tabaco y caña. Los cafetales (que se describen también en relación con la vecina Sierra Maestra cubana y sus habitantes „guajiros“ en las obras de Manuel Pereira y de Mirta Yáñez) pertenecen a un matrimonio de „jíbaros“, y el amante intruso les llega desde la costa (había trabajado en la zafra).

González reproduce, a modo de epígrafe, dos estrofas de dos famosos poetas puertorriqueños; in nuce, anticipan el contenido de esta novela corta. El primer poema, de Luis Lloréns Torres, alude a un adulterio entre „jíbaros“, el segundo, de Luis Palés Matos, a la unidad sociocultural de las islas del Caribe. Ambos repercutirán en el texto narrativo en una tertulia entre dos personajes secundarios, Pepe y Luis (homónimo este último de los dos poetas). Cuando ven entrar en el café al protagonista Rosendo, que acaba de bajar de la montaña para perseguir a su esposa infiel y al joven amante, Pepe comenta:

Parece salido de un verso de Lloréns. Con machete y todo. A lo mejor dejó el caballo en la acera [así es] (p. 127).

La respuesta de Luis refleja el poema de Palés con su defensa de la unidad antillana, del „afortunado mestizaje“ (p. 129) entre criollos y africanos.

En este diálogo en discurso directo van intercalados fragmentos de monólogo interior, „el hilo de sus pensamientos“ (p. 135) del campesino que medita sobre su deshonor y la venganza.

La estructura de la novelita no es llamativa ni compleja. El relato comienza con el descubrimiento por el protagonista de la fuga de Dominga con su joven amante Fico. En las unidades que siguen, el narrador cambia constantemente de escenario, de punto de vista entre perseguidor y perseguidos, y de niveles temporales; sus tres personajes relatan escenas del pasado, sus sendas historias en retrospectiva. Al unirse los dos puntos de vista hacia el final, cuando el esposo encuentra el refugio de los amantes, el narrador y el lector son los únicos testigos de la coincidencia de la que ni siquiera los personajes se dan cuenta. Cuando el esposo está a la escucha de la confesión que Dominga, vertiendo lágrimas, hace al amante, se establece un diálogo imaginario entre ella y el marido. Aunque éste no alcanza escuchar la conversación

completa del interior de la casita, bastan las honestas declaraciones de Dominga para que él reconozca su propia falta y desista de sus intenciones de venganza.

Por equivocación trágica, la policía le mata a tiros poco después en la madrugada (confundiendo al inocente espía nocturno con un criminal que andan buscando).

La escena central, que nos interesa por su temática „maravillosa“²⁷⁸, le ocurre al protagonista en medio de su persecución.

Una mulata costeña le ofrece comida en su casa (llena de estampitas de santos) acompañando el agasajo alimenticio con una sesión espiritista. El campesino se cierra ante los consejos de la poseída (que expresa su estado gimiendo y exhalando profundamente). La médium le descubre los detalles del adulterio, le aconseja que renuncie a su odio vengativo y a las represalias y al final le vaticina la salvación mediante otra mujer que le está aguardando. Él, entre estupefacto, desconfiado y turbado, sale corriendo del ambiente de „brujería“ (cf. p. 92 de este estudio). Trata de tranquilizarse con la autosugestión de que los fugitivos han pasado por la misma casa contándolo todo a la „bruja“.

Demasiado tarde (al final del libro), según la mulata, sigue la contestación directa del espíritu aliviado de Rosendo después de haber abandonado su rencor. Todavía con una pizca de escepticismo, con sentimientos mezclados entre „desagrado“ y „solaz“ (p. 148), se acuerda de repente de las premoniciones de la mulata y en su último monólogo interior empieza a abrirse a la creencia y la esperanza en la otra mujer (pp. 148-149). En este instante, le matan los gendarmes. Esta última coincidencia trágica deja un regusto de moraleja, pues el autor quiere insinuar que cualquiera tiene que mostrarse receptivo a las señales metafísicas del más allá.

La migración de los tres protagonistas permite a González presentar el choque entre las dos culturas de campesinos serranos, que viven aislados en sus caseríos, y de la atmósfera pululante de la costa caribeña.

A Dominga le asusta el ruido urbano de los automóviles, bocinas, radios y voces, y el calor de la tierra baja (pp. 113-114).

278. En el resto del libro sólo aparecen algunos modismos conjuradores que sirven de efecto lingüístico en primer lugar para conceder un matiz popular al habla de los personajes: „mal rayo los parta“ (p. 15), „por los clavos de Cristo“ (p. 28), etc.

Allá, piensa la mujer, sólo se grita cuando lo requiera la distancia, y aun entonces es otra manera de gritar [...] (p. 144).

Rufo, el mulato costeño, por su parte, no acaba de comprender las trágicas y melancólicas reglas de la deshonra y la venganza de los „jibaros“ del monte.

Si a mí se me va una mujer que ya no quiero [esto es el caso de Rosendo], es como si... ¿ qué te diría ?... como si me quitaran una carga de encima. Capaz que haga una fiesta en lo que empiezo a buscarme otra (p. 121).

En este sentido, para Rosendo la cultura costeña es toda una frivolidad, una falta de respeto y de decencia (p. 96). Convencida de la inocencia y la ignorancia del campesino, la vieja mulata espiritista bromea con la ambigüedad gastronómico-sexual del plato especial que le prepara de frituras de calabaza ofreciéndole jocosamente *barrigas de vieja*.

A Gildo le gustan calientitas [...]. Pero hay que saber encoger la calabaza ¿ sabe ? Tiene que estar bien madura porque, si no, las frituras quedan sosas ; y si está pasada de madura... (pp. 103-104).

Durante su viaje, tanto Dominga como su esposo van conociendo la cultura ajena de la costa antillana, la gastronómica, pongamos por caso. Prueban, además de las *barrigas de viejas*, la fruta tropical que se conoce en otras partes de América por *mamón* (de un árbol sapindáceo), en Puerto Rico se llama *quenapa* (p. 20) ; y toman para refrescarse por *la calor* que hace (p. 132) una bebida de sabor amargo, un *maví* (p. 118) o *mabí*.

González entreteje en el texto esporádicamente expresiones populares locales, lo que confiere al discurso un tono costumbrista algo artificial, más que una verosimilitud intencionada. Pero recordemos el concepto de nuestro autor que consistía en la evocación del pasado lejano de su temprana infancia, tal vez distorsionada aún más por el exilio de varias décadas (por ende, la falta de contacto con la cultura cotidiana).

A pesar de esta vena nostálgica, no carece el texto de cierta gracia y encanto.

Las ilustraciones xilográficas de Antonio Martorell, reproducidas al comienzo y al final de cada unidad narrativa, matizan el ambiente rústico.