

N.º 9 junio 2019

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

David F. Richter

THE UNANIMOUS HEARTBEAT:
CO-EXISTENCE AND SELF-IDENTITY
IN VICENTE ALEIXANDRE'S
"HISTORIA DEL CORAZÓN"

POESÍA

Robert Hass

POEMAS
Traducción de Santiago Espinosa

ENTREVISTA

Nieves García Prados

ENTREVISTA
CON JUAN FELIPE HERRERA

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



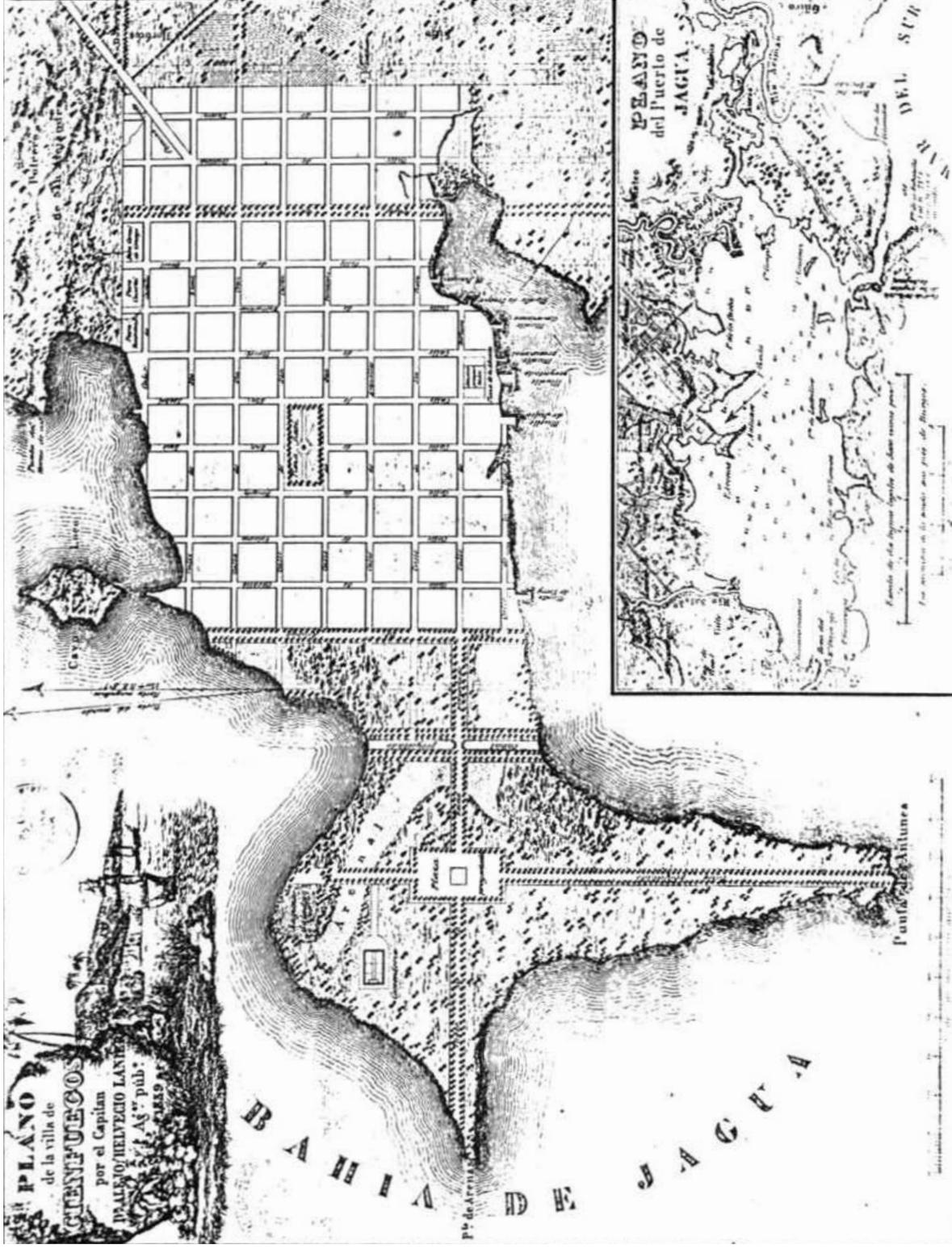
ÍNDICE

Págs.

| | | | |
|---|----|---|---------------------------------|
| [ESTUDIOS] | | [POEMAS] | |
| Carmen Dolores Carrillo Juárez | 87 | ROBERT HASS | |
| «COMO UN TORRENTE SANGUÍNEO»: LA TRADUCCIÓN POÉTICA DE JOSÉ EMILIO PACHECO EN SU SEGUNDA VERSIÓN DE LOS «CUATRO CUARTETOS» DE T. S. ELIOT | 5 | [ENTREVISTA] | |
| | | Nieves García Prados | |
| David F. Richter | 97 | ENTREVISTA CON JUAN FELIPE HERRERA | |
| THE UNANIMOUS HEARTBEAT: CO-EXISTENCE AND SELF-IDENTITY IN VICENTE ALEIXANDRE'S "HISTORIA DEL CORAZÓN" | 35 | [RESEÑAS] | |
| | | Carolina Gainza Cortés | |
| [ARTÍCULOS] | | «CLICKABLE POEM@S» | |
| Rakel Barrios Valle | | Rocío Badía Fumaz | |
| LA CONFIGURACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD DE CIENFUEGOS EN LA NOVELA «BIRÍN» DE EDUARDO BENET | 59 | «EL COMPROMISO EN EL CANON. ANTOLOGÍAS POÉTICAS ESPAÑOLAS DEL ÚLTIMO SIGLO» | |
| | | Normas de publicación / Publication guidelines | |
| Axel Presas | | 119 | |
| EL UNIVERSO POÉTICO DE CHARLES SIMIC EN LA LENGUA ESPAÑOLA: LA TRADUCCIÓN DE NIEVES GARCÍA PRADOS | 77 | 127 | Equipo de evaluadores 2017-2019 |
| | | 129 | Orden de suscripción |

[ARTÍCULOS]

20 de Mayo de 1829, Fernandina de Jagua se convirtió en Villa de Cienfuegos.



LA CONFIGURACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD DE CIENFUEGOS EN LA NOVELA «BIRÍN» DE EDUARDO BENET

—
THE CONFIGURATION OF CIENFUEGOS CITY IMAGE
IN THE NOVEL “BIRÍN” OF EDUARDO BENET
—

Rakel Barrios Valle
Universidad de Cienfuegos (Cuba)
rbarrios@ucf.edu.cu

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Imagen, Ciudad, Espacio, Novela, Cienfuegos }

El presente artículo responde a la carencia de estudios donde se tome como tema central la imagen de la ciudad en la literatura cubana. Teniendo en cuenta esta problemática, este artículo se plantea como objetivo principal analizar las particularidades que se aprecian en el tratamiento de la imagen de la ciudad de Cienfuegos mediante el análisis de la novela *Birín* del escritor cienfueguero Eduardo Benet. Se parte de postulados como imagen, ciudad y espacio para determinar las matrices teóricas que sirven de basamento para dicho estudio, apoyándose en el análisis de contenido como perspectiva metodológica por excelencia.

Este trabajo además de constituir un antecedente para los estudios sobre la imagen de Cienfuegos, contribuye al rescate y promoción de valores culturales identitarios de la provincia, mediante su apreciación en una obra literaria local.

Fecha de recepción: 18/03/2019 Fecha de aceptación: 16/06/2019

A B S T R A C T

KEYWORDS { Image, City, Space, Novel, Cienfuegos }

This article responds to the lack of studies where the image of the city in Cuban literature is taken as the central theme. Taking into account this problem, this article sets out as its main objective to analyze the particularities that are seen in the treatment of the image of the city of Cienfuegos through the analysis of the novel *Birín* by Eduardo Benet, a Cienfuegos writer. It is based on postulates such as image, city and space to determine the theoretical matrices that serve as a foundation for this study, based on the analysis of content as a methodological perspective par excellence.

This work, in addition to constituting an antecedent for the studies on the image of Cienfuegos, contributes to the recapture and promotion of identity cultural values of the province, through its appreciation in a local literary work.

Las ciudades, especialmente las latinoamericanas, en sentido general, se transforman no sólo en escenarios, sino en una suerte de personajes capaces de imponer y desarrollar una trama literaria, en tanto sus espacios recobran significación y complejidad. La ciudad como discurso en sí misma, como interlocutor permanente de quien la habita, propicia un diálogo en el que da cabida a la interpretación; esto último es lo que el texto literario permite: la posibilidad de recrear la ciudad, pues la escritura no sólo es capaz de representar a la ciudad o a sus espacios, sino que sus interpretaciones pueden ser múltiples y variadas.

Al analizar el espacio literario, uno de los sistemas que presenta la estructura más compleja e interesante es el del espacio de la ciudad. En la literatura universal en sentido general se ha utilizado de forma consciente o no, el recurso de la ciudad como elemento narrativo, con un papel autónomo dentro del texto, como si fuese un personaje más, o como trasfondo de la acción que desarrollan otros personajes.

Dentro del concepto de espacio literario, la ciudad adquiere una relevancia especial, sobre todo a partir del siglo xx en el desa-

rollo de los seres humanos. El trasfondo espacial de buena parte de la literatura contemporánea, o incluso postmoderna, es la ciudad. De ahí la importancia de los estudios referentes a la imagen de la ciudad en la literatura, especialmente en la literatura cubana como reflejo de identidad y tradiciones populares.

En Cuba no se han localizado variedad de estudios literarios donde la figura central como objeto de atención sean las ciudades en sí. Ni siquiera el tema de La Habana, como ciudad cosmopolita, ha sido beneficiado en estudios literarios desde la imagen de la ciudad. Este tipo de investigaciones son más prolíferas en Europa, especialmente en España, Francia y Alemania y en menor medida a partir del año 2000 en Latinoamérica. El papel de la ciudad como espacio urbano en el arte ha sido defendido sobre todo por la Universidad Complutense de Madrid.

Una de las características de la literatura cubana es la de estéticamente representar lo simbólico de la ciudad. Muchos de los autores cubanos exploran lo geográfico de la metrópoli para representar una historia o relato que concierne a la utilización de los espacios, de lo típicamente cultural, lo social y lo fantástico de ésta. En Cuba la imagen de la ciudad de La Habana desde la literatura ha sido más considerada que la del resto de las ciudades del país; aunque son escasos los estudios que hacen referencia a la capital cubana y a su entorno cosmopolita en la literatura.

Los resultados de este trabajo son de gran importancia para las Humanidades y la Literatura por su visión transdisciplinar desde enfoques sociológicos y antropológicos. Se revelan prácticas socioculturales de gran significación para los procesos identitarios de nuestro país, a partir del análisis de escritores radicados en el interior de Cuba. En tanto se interesa por analizar el tratamiento de la imagen de la ciudad de Cienfuegos en la obra de escritores locales con reconocimiento nacional, relevantes para la historia y la cultura regional y nacional, desde la defensa de la identidad y las tradiciones locales.

Los referentes teóricos de los cuales se partieron para la elaboración de los resultados de este artículo, son desde el punto

de vista de la imagen René Wellek y Austin Warren (1969: 24), Feng Yuan (2016: 5), Avner Zis y León Timoféiev (citado en Pérez 2013: 23), Pérez (2013: 27), Frómota (2006: 3), Roland Barthes (2004: 5). En cuanto al tema del espacio, se tuvieron en cuenta los criterios de Slawinski, citado en Navarro (1989: 268), Mijail Bajtín (1986: 3), Garrido Domínguez (1996: 208), Venko Kanev (2010: 82) y Luz Aurora Pimentel (2001: 31). Relacionado con el concepto de ciudad, los autores estudiados son Couceiro (2009: 16), Álvarez y Pérez (2014: 18), Signorelli (1999: 75), Ángel Rama (2014: 19), Juliana Marcús (2010: 2) y Augé (1992: 83).

LA CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO EN *BIRÍN*

La configuración del espacio en la novela *Birín* de Eduardo Benet se diferencia mediante las características de los escenarios donde se debaten las acciones y actuar de los personajes. En una trama secuencial que se desenvuelve y transita principalmente en tres contextos, siempre cienfuegueros: el espacio marítimo, el ciudadano, y el rural. Lo que permite clasificar los espacios en abiertos y cerrados independientemente del contexto al que pertenezca.

La descripción de los espacios abiertos favorece de forma notable la narración, aportándole elementos significativos, que permiten diferenciar un paisaje de otro y, al unísono, facilita elementos imprescindibles para su comprensión. A continuación, un fragmento digno de distinción exalta la belleza natural de la bahía de Cienfuegos, acentuada por una profunda connotación poética:

«Se quedó contemplando con dormidos ojos el ancho mar azul donde se perdía entonces el humo del transporte, y donde, como señales de vida y esperanza, punteaban el horizonte las hinchadas velas de los pescadores; y sintió flotar su pensamiento por el sereno vacío de aquella inmensidad, soñador incorregible, creyó vislumbrar la suerte de la patria en los ocultos designios de lo porvenir». (Benet, 1957: 175)

En *Birín*, este tipo de espacio es presentado más allá de un posicionamiento neutral, con un protagonismo indudable en la obra como un puente o vía de comunicación capaz de conectar varios escenarios importantes, como medio para llegar de otras provincias como La Habana, u otros países como Estados Unidos, o simplemente para adentrarse en otros lugares del mismo litoral cienfueguero. Incluso la reiterada mención a la pesca en varios momentos de la novela permite dentro de los medios de subsistencia practicada por un determinado grupo humano.

«(...) y partían de la ensenada quieta las chalupas de los pescadores, (...) y se perdían en la lejana punta, seguidos de la mirada ansiosa del chiquillo (...) aquellas excursiones hacia el Cayo, donde, a la hora del repunte, con la luna plateando los manglares, picaban a veces cuberetonas de hasta doce libras». (Ídem: 5)

De manera que, la propia alusión a los paisajes marítimos, dentro de los paisajes abiertos, transmite no sólo idea de belleza y exuberancia natural, sino también, libertad y autonomía. Así, por ejemplo, ocurre con el puerto de Cienfuegos, sitio que maneja acertadamente Benet, donde sus oportunas descripciones exponen el día a día, entre belleza y sencillez de un paisaje marítimo singular.

«Hacia los muelles de la ciudad lejana, rodeada de mástiles y grúas miraba con atención el hombre. De allí, con pausados remos, empezaban a partir la cachucha pescadora. (...) el bote blanco y veloz (...) el que dejaba atrás cuanta canoa se le apareaba (...) Entonces volvió la vista hacia el sureste (...) el sol se hundía en el horizonte, y partían de la ensenada quieta las chalupas de los pescadores (...)». (Ídem: 6)

Otro de los espacios abiertos de la obra, que esta vez se adentra en la zona rural, son las referencias que Benet realiza sobre el campo cienfueguero y sus entornos:

«(...) Era un mar de pastura que abarcaba el campo todo, desde las cuchillas de Melcón hasta los fuertes de Cumanayagua herbazal in-

tacto porque no había una res que lo triscara. Al Este, la ceja negra del oquedal, trinchera de la mambisa infantería, y donde, en caso de apuro, podían refugiarse mil caballos». (Ídem: 25)

Dentro de esta vista campestre no se debe obviar la alusión que realiza Benet al río Arimao, cuya caracterización da muestra de un profundo cariño y respeto hacia uno de los recursos naturales más emblemáticos para los cienfuegueros, que le confieren cierto misticismo y componente mitológico, que lo envuelve:

«Trajo el montero el arma; vio D. Antonio que no estaba cargada, y partieron hacia las colinas, que ya doraba el sol, llenas de monte (...) Así, en silencio, siguieron hasta el río. Limpio, murmurador, magnífico, bajaba el Arimao; se abría a trechos, hendido por salientes rocas, para soldarse luego bajo los guamaes, en un remanso quieto, y retratar en su espejo limpio las palmas altaneras. Contagiado tal vez por las cotorras del guayabal, ya Birín no pudo más». (Ídem: 22)

También se puede interpretar como una imagen de vida y lucha que le confieren los vecinos por haber sido un sitio de enfrentamiento durante la Guerra de los Diez Años, se convierte entonces en sinónimo de fuerza:

(...) Como tres horas llevaban de camino los dos jinetes cuando llegaron al vado, arenoso y ancho, del Arimao, que, en aquellos días pascuales de la seca, rodaba taciturno y limpio.
—Este es, —dijo Villalobos— el famoso paso de El Guajiro. En estas riberas, Birín, corrió más de una vez sangre mambisa (...)
¿Ves aquellas piedras azules, allá a la derecha, que parecen un altar? Allí situaban ellos su emboscada. Sabiendo que no había otro paso, velaban ahí desde la prima, con la luna llena, el cruce de nuestras comisiones; y los primeros que pisaban la corriente, solían caer acribillados. Pero cierta noche (asómbrate, Birín, de esta osadía) una avanzada de Cecilio González, acampado entonces en El Negrito, se enteró de la situación; cruzó el río aguas arriba, y con doce jinetes al mando de Martín Sosa, cayó sobre la emboscada y la deshizo a machetazos (Ídem: 60)

Aunque el paisaje citadino en ocasiones suele fusionarse con el rural, no se pierde de vista totalmente, lo que garantiza la mantención del hilo conductor. Proporcionando cierto sentido y distinción a la trama central, sostén de la obra. Es decir, estos espacios logran fusionarse, pero nunca sin perder totalmente su evidente independencia. Calzados por oportunos momentos para que jueguen también su papel aglutinador, los espacios privados, los públicos, los abiertos, los cerrados o los familiares, con un común denominador de ofrecer la imagen de una ciudad desde variadas perspectivas y ángulos de interpretación, muy bien manejados por el autor, según su conveniencia a lo largo del desarrollo de los acontecimientos:

«Cuando llegaron al camino real, en el poniente, todavía de añil hundía su delgada hoz la luna nueva (...) Empezaban a cantar los gallos de la sitiería, cuando se llenó el camino real de gente armada (...). (Ídem: 34)

En este ejemplo se evidencia la red de comunicación del pueblo. Lo que permite analizar la lectura que ofrece Benet desde su ente de narrador omnisciente, pero al mismo tiempo testigo de esas acciones e invitar al lector a realizar su propia interpretación de una ciudad durante los momentos definitivos en la lucha de la nación, así como su evolución histórica social en la centuria pasada.

«Solamente por el camino real, que corría de Norte a Sur, o siguiendo el curso de un afluente de márgenes aguanosas, podía atravesarse entonces la llanura lleca, careciente de bajíos y terromonteros». (Ídem)

Por otro lado, los contornos cerrados, como barcos o botes, medios de transporte propios de estos sitios, así como la intimidad en los hogares, se suscriben en el texto como muestra de cotidianidad, costumbres y tradiciones que enriquecen la novela en sí

«(...) Entonces volvió la vista hacia el sudeste, rumbo a la boca del puerto, de donde, proa al ancladero, venía arrollando el agua, una goleta. Cerca de la punta, con las velas queriendo reventar, pasó

como una flecha, y ya en la rada, orzó gallardamente, dejando caer a pique, su áncora oxidada (...). (Ídem: 6)

Aunque estos, están inscritos en la inmensidad del paisaje, cuando brinda gran cantidad de información que permite al lector hacerse un cuadro cercano a la realidad que el autor pretende retratar, entran a formar parte de forma autónoma de los espacios cerrados:

«Ligero, callado, como ni flotara sobre aceitadas ondas, haciendo honor a su nombre, se alejaba el “Duende» rumbo al Sur. Al dejar atrás a Punta Gorda, orzó hacía Cayo Ocampo y navegó de bolina como una exhalación, A veces el rocío de un maretazo bañaba la faz del mozalbete y lo hacía reír de gozo (...). (Ídem: 77)

Aquí el lector se encuentra ante otro panorama, que se despliegan como telón de fondo necesario para en un escenario diferente, y en los entre manejos de la narración cumple sus propósitos de introducir nuevos elementos y personajes, con modos de actuar y vivir, acordes con su entorno.

«En esto, volando río arriba, venían, veloces, dos huyuyos; el macho de vanguardia, luciendo su tornasolado cuello y sus cachetes de mosaicos. Ya había cargado D. Antonio, y ladeándose en la silla, lo hizo caer de tenazón dentro del charco. Súbitamente, aleteando, viró la asustada compañera; pero al brindar así blanco más fácil, se desplomó a su vez, rompiendo el cristal del agua, y allí quedó junto al consorte, como ansiaba. Más allá del vado, después de la barranca, empezaba la vereda, silente y sombría a aquella hora. Ni los herrados cascos hacían ruido en el suelo esponjoso de mantillo (...). (Ídem: 28)

Como símbolo de progreso, esperanza y apoyo se muestra en todo su poderío y esplendor una potencia tan audaz como astuta que ya en el desenlace de la trama, deja en duda si a los obstinados personajes les espera un futuro sereno, o si la patria aún dejará de perder hijos por su libertad.

«De regreso al campamento vieron que, hacia la boca del río, bogaba una lancha gris de muchos remos. Eran tripulantes de uno de los barcos, que venían a explorar. Coincidieron en la llegada y se confundieron en abrazos y saludos. Traían los americanos a un oficial cubano que embarcaron en la bahía de Cochinos. El práctico hacía de trujamán, y explicó que los sitiados sabían que un vapor había burlado noche antes el bloqueo, y por eso derribaron el faro (...).» (Ídem: 148)

Habría que destacar, que los cambios, en cierto modo abruptos, de escenario permiten acentuar aún más las diferencias entre los contextos, ciudadano-marítimo y rural. Con sus personajes, flora y fauna correspondiente al sitio, lo que demuestra la gran capacidad narrativa del autor, que se empeña en dar notables muestras de su intención en delimitar estos espacios.

Sin embargo, otro elemento que confabula para delimitar estos escenarios, son otros espacios inmersos dentro de los ya señalados. Los espacios cerrados permiten adentrarse en una intimidad que, según el lugar de pertenencia, guarda en su interior, nuevos elementos para informar esta vez sobre la cultura, el lenguaje o las costumbres.

Tal es el caso de las casas campesinas lugar de preferencia de los habitantes de estos entornos para celebrar sus fiestas, ya sea desde una boda, hasta un funeral:

«El siguiente día, domingo, era de guateque improvisado en casa de D. Anselmo, el del colmenar; y allí estaba con su bandurria, el Condesito (...) y cuando sonaron electrizantes las notas del zapateo, ya estaba llena de invitados la vivienda». (Ídem:13)

Otro ejemplo que expone la sencillez y actuar solidario común en los habitantes de estos confines. Los alimentos escogidos para el desayuno, el lugar donde tomarlo, e incluso la hora, son algunas de las informaciones que el análisis de los escenarios cerrados permite determinar:

—En casa está ya listo el desayuno. Vamos allá que allí lo espera su segundo enfermo.

—En torno a la gran mesa de cedro, en la casona de El Palmar, mientras tomaban el café, oyeron decir a D. Gastón (...)

«Antes que saliera el sol, dejó Birín la hamaca; gozó del agua fresca del brocal, y se fue a la cocina donde ya estaba Domitila sirviendo el desayuno. Café con leche, espumosa todavía, queso fresco y galletas de barril». (Ídem: 35)

En sentido general la configuración de todos los espacios que conforman la obra alude a una época pasada donde aún no existía un desarrollo creciente de Cienfuegos como una ciudad cosmopolita y hermoso símbolo citadino, por eso abundan los marcos referenciales del entorno rural como factor primario, pero sin poder suprimir del todo los paisajes marineros tan característicos de esta provincia, que ya de por sí dice mucho de ella. Pero sin lugar a dudas, uno de los elementos más significativos de la obra recae en las fuentes ideológicas que se expresan en boca de los personajes, para proclamar bien alto los estandartes de la lucha revolucionaria desde la ficción de una novela de corte histórico con matices autobiográficos.

LA IMAGEN DE LA CIUDAD DE CIENFUEGOS DESDE SUS ELEMENTOS IDENTITARIOS

En la novela *Birín* de Eduardo Benet se pueden identificar una serie de elementos identitarios que tipifican la cultura e idiosincrasia del cienfueguero. Teniendo en cuenta los diferentes escenarios o espacios donde se conforman las relaciones sociales, los individuos tendrán un modo de expresión y actuar propios de su entorno. A los espacios abiertos se adscriben algunos de estos elementos que caracterizan y representan sus ambientes.

Tal es el caso de la actividad económica pesquera, practicada por la mayoría de los habitantes de la bahía de Jagua, y que es señalada en varios momentos de la novela como la actividad tecno-productiva por excelencia, lo que le confiere especial notoriedad y relevancia, dentro de las formas de subsistencias de los cienfuegueros:

(...) «cuando el sol se hundía en el horizonte, y partían de la ensenada quieta las chalupas de los pescadores. De allí, con pausados remos, empezaban a partir las cachuchas pescadoras (...) aquellas excursiones hasta El Cayo, donde, a la hora del repunte, con la luna plateando los manglares, picaban, a veces, cuberetonas hasta de doce libras (...).» (Benet, 1957: 5)

En cuanto al lenguaje, en varios momentos de la obra se presenta como un componente poseedor de la información que demuestra el léxico propio en una época y lugar determinado. Como también se refleja en los ejemplos anteriores, donde se presenta una jerga propia de los entornos marinos. Por tal razón el autor no puede prescindir de vocablos característicos de las artes de pesca, entre los que destacan chalupas y cachucha que son una especie de botes confeccionados de manera sencilla y rudimentaria. Incluso cuando Benet, menciona los manglares ya ofrece información del sitio que pretende describir, porque este no es un ecosistema que abunde en cualquier sitio y más bien pertenece a las zonas costeras, mientras la referencia a las cuberetonas que pican cerca del cayo, además de ubicar exactamente al lector en el tiempo y espacio, o sea casi al anochecer y en medio de la bahía cienfueguera, también demuestra la abundancia de cuberetas, un tipo de pescado, muy codiciado por los pescadores y nativos de estos entornos marinos.

En disímiles pasajes de la novela es frecuente encontrar otros términos que desbordan el argot marino y penetran en un lenguaje coloquial y popular: «(...) Y se fue sin saludar. —¡Isleño zoquete!— dijo entre dientes Villalobos». (Ídem: 11). Expresión que se utiliza como apelativo para referirse a una persona soberbia, orgullosa o engreída, en mayor medida es usada por personajes pertenecientes a la zona oriental del país, lo que evidencia una manera marcada e intencional de diversificar las variantes léxicas partiendo de la influencia de contextos diversos.

Se puede destacar como se refleja en el fragmento siguiente otro medio de transporte que constituye una de las vías de conexión entre las zonas aledañas a la bahía y la ciudad. En tal sentido se identifica la presencia de una clase social alta, con mejores condiciones de vida, y

una vez más se centran en términos marineros propios del contexto:

«El bote blanco y veloz de D. Antonio, el que dejaba atrás cuanta canoa se le apareaba, era lo que no veía él entre la pequeña flota que avanzaba. Entonces volvió la vista hacia el sudeste, rumbo a la boca del puerto, de donde, proa al ancladero, venía arrollando el agua, una goleta. Cerca de la punta, con las velas queriendo reventar, pasó como una flecha, y ya en la rada, orzó gallardamente, dejando caer a pique, su áncora oxidada».

Otra imagen percibida en la novela está relacionada con la actividad productiva ligada a las prácticas socioculturales del entorno rural propio del campesinado cubano: «Allá, entre peones y sitieros, arrieros y desmochadores, había llegado Birín (...) (Ídem: 9).

Las referencias que brinda el autor mediante oportunas descripciones del río Arimao se puede interpretar como un símbolo de gran relevancia para los cienfuegueros, como un recurso natural importante alrededor del cual se asentaron varias familias, y por el componente mítico que se le confieren y que Benet en su obra alude constantemente:

Trajo el montero el arma; vio D. Antonio que no estaba cargada, y partieron hacia las colinas, que ya doraba el sol, llenas de monte (...) Así, en silencio, siguieron hasta el río. Limpio, murmurador, magnífico, bajaba el Arimao; se abría a trechos, hendido por salientes rocas, para soldarse luego bajo los guamaes, en un remanso quieto, y retratar en su espejo limpio las palmas altaneras. Contagiado tal vez por las cotorras del guayabal, ya Birín no pudo más (...). (Ídem: 22)

La utilización del machete tiene también una dimensión simbólica y se aprecia en la intención del autor, que se interprete en la obra más allá de un instrumento de trabajo, puesto que el ambiente histórico relatado, nos remite a finales del siglo XIX; en la novela es utilizado por los mambises como arma de lucha, debido a la escasez de recursos para librar la gesta emancipadora. Desde entonces, este instrumento cambia su propósito y adquiere especial significado

para los cubanos como símbolo de fuerza, valor, y ansias de independencia:(...) como un lince; entre las piernas, ceñidas con polainas de recia lona, el machete de cruz que le licuaba a las espuelas; éstas de blanco metal, como la plata, y cuello largo y cresta tina, cual pollo de pelea (Ídem:7). Vocablos como espuelas, polainas y el propio machete, sitúan al lector en un espacio paralelo, pues estos implementos son reflejos de prácticas asociadas a entornos rurales, y matizadas por los campesinos para realizar sus labores de trabajo.

Las festividades populares reflejan los modos de vida en las zonas de interacción del campesinado, fundamentalmente los de las zonas de montaña, identificándose las particularidades de una festividad donde la música campesina tiene privilegio y son comunes el repentismo y la improvisación musical:

«(...) —Está bien: amarra por ahí la bestia, y te haré café mientras me arreglas las tijeras (...). El siguiente día, domingo, era de guateque improvisado en casa de D. Anselmo, el del colmenar; y allí estaba con su bandurria, el Condesito. Temprano llegaron él y su amigo Naldo, el barbero, portador éste de su guitarra sonora. Tan pronto empezaron a templar, acudieron, como salidos de un surtidor, los otros músicos. Chano, el del acordeón, Tito, el del güiro y Chucho, el de la botija; y cuando sonaron electrizantes las notas del zapateo, ya estaba llena de invitados la vivienda». (Ídem: 13)

Como parte de los elementos de orden antropológico que se describen en *Birín*, la música y la fiesta en una vivienda en particular donde se aglomera gran cantidad de invitados son reflejo de las relaciones interpersonales donde el carácter sencillo y afable propio del campesinado cienfueguero es evidente. Lo que también demuestra la fuerte tradición musical y algunos de los instrumentos típicos que son propios de actividades festivas en la vivienda campesina todos los fines de semana.

El diálogo que se establece entre dos de los personajes secundarios refleja no sólo los fraseologismos vinculados a los ambientes rurales, sino que indican una serie de costumbres y tradiciones típicas de estos espacios ya sean cerrados o abiertos. Por ello

encontramos términos como caballo, sustituido por bestia; o las tradiciones alimenticias que reflejan las comidas criollas típicas albas en bocas de los personajes, como el café endulzado con miel de los panales de abejas, práctica sociocultural muy común en estos contextos.

«(...)—En casa está ya listo el desayuno. Vamos allá que allí lo espera su segundo enfermo. En torno a la gran mesa de cedro, en la casona de El Palmar, mientras tomaban el café, oyeron decir a D. Gastón. De regreso, con el sol que hacía sudar las bestias, llegaron a la vega de Martínez. En la talanquera los esperaba el veguero para espantarlos los perros, y fueron a la vivienda amplia y bien dispuesta, donde se les ofreció el café, endulzado con miel de los panales». (Ídem: 35)

Otra muestra de las tradiciones y cotidianidades propias en estos parajes son los platos identitarios del lugar. Donde el desayuno abundante, cobra gran singularidad, por su importante papel al ser la primera comida del día que ayuda a los individuos de la zona a soportar las horas de duro trabajo en el campo:

«Antes que saliera el sol, dejó Birín la hamaca; gozó del agua fresca del brocal, y se fue a la cocina donde ya estaba Domitila sirviendo el desayuno. Café con leche, espumosa todavía, queso fresco y galletas de barril». (Ídem: 63)

Las costumbres culinarias se revelan haciendo referencia a la época de Noche Buena, y como de costumbre, se comparte la cena entre varios amigos y aunque se percibe la humildad de los comensales, se percibe también la familiaridad entre las personas, a la sazón de personajes de fondo que intervienen:

«Aquella noche, cuando brilló sobre las palmas la luna, en el fresco mantel de hojas de plátano, a la luz y el calor del fogón largo, sirvió Domitila la criolla cena. Ya estaban allí los invitados: Naldo, el barbero, los hijos de D. Anselmo y cuatro muchachas de la vecina sitiería, decidoras y lindas. Pidió excusas la sitiera por las faltas que habían de notarse. Dijo que la lechuga estaba amarga y había tenido sacar al berro del arroyito; que sólo había cinco vasos y, tendrían

algunos comensales que usar de los jarritos y cada cual tenía que servirse por sí mismo, “como en su casa”». (Ídem: 66)

Cuando en los momentos finales de la novela Benet describe el faro de Villanueva, convertido en un triste símbolo de la guerra inconclusa que cesó, pero sin cumplir sus propósitos primeros de independencia y soberanía. La destrucción del sitio significa la caída de ideales y preceptos de la lucha y las esperanzas desechas ante un futuro incierto que se veía venir con la presencia americana en la isla.

«(...) El viejo faro de Villanueva yacía por tierra; pero no demolido, no: con su torre tendida, casi intacta; porque bastó una granada bien emplazada en el basamento, para que se desplomara a la larga sin romperse. Un ridículo baluarte situado atrás, había sido pulverizado, y el monte parecía como azotado por un huracán». (Ídem: 146)

La novela que se apropia de hechos históricos, relata la presencia norteamericana en Cienfuegos, sucesos que a boca de personajes como Birín, quien como protagonista, encarna lo más puro de los ideales de justicia, afectaron las ansias de justicias por lo que muchos se lanzaron a luchar:

«En la primera decena de mayo de 1891, un escuadrón de caballería insurgente estableció su campamento en la boca del Arimao, a la vista del faro de Cienfuegos. Lo primero que hizo el jefe fue izar bien alta su bandera libertadora.

Se componía ésta de varios buques de mediano porte, formados en abierto arco hacia la entrada del canal. Más allá, se veían dos grandes cruceros vigilando el mar afuera». (Ídem: 146)

En la novela, Benet consciente o inconscientemente, va construyendo una imagen de Cienfuegos desde diversas miradas a partir de escenarios, donde se hace uso a veces excesivamente de grandes descripciones para crear un cuadro capaz de formar en el subconsciente del lector la imagen de Cienfuegos y sus variantes contextuales. Siempre matizado con un lenguaje influido directamente por su entorno sociocultural, que convierte a la obra en una fuente insaciable de información, que según cada lectura crítica que se le realice

muestra nuevos signos y evidencias de las costumbres y tradiciones, en una época histórica importante en el desarrollo de la ciudad de Cienfuegos; donde los elementos identitarios y sus tradiciones, como el componente mítico que envuelve algunos de sus espacios y el componente histórico, juegan un destacado papel en la imagen que el autor nos quiere ofrecer de la ciudad y sus pueblos colindantes.

Es por tanto destacable en la novela, las constantes referencias a los distintos espacios que se mencionan en la obra donde la diversidad de la imagen de Cienfuegos, se experimenta en el mar y la bahía, en la ciudad y sus viviendas, en el campo y sus modos de vida, y en la historia y sus acontecimientos de la guerra de independencia; acompañado de prácticas socioculturales que demuestran fuertes tradiciones arraigadas en las tradiciones que ha sentado las bases en los modos de actuar y pensar del cubano, particularmente la de los cienfuegueros.

Para finalizar el presente artículo, se puede concluir que las especificidades de la imagen de la ciudad de Cienfuegos que se pueden apreciar en la novela *Birín* de Eduardo Benet poseen un carácter evolutivo, al mostrar las fases transitorias en la vida del protagonista, a la par que se muestra el desarrollo gradual de la ciudad, y sus entornos marítimos, con un marcado perfil histórico sustentado en las contiendas revolucionarias de finales de siglo XIX, que tuvieron lugar en la inmediaciones del territorio.

Los conceptos de imagen, ciudad y espacio son determinantes en la construcción de la imagen de ciudades. Lo que juega un importante papel en los estudios literarios, fundamentalmente los vinculados a la novela, tomando los valores identitarios como expresión de las más genuinas tradiciones populares.

La construcción de la imagen de la ciudad de Cienfuegos en la novela se logra tanto por la intervención de los personajes que aportan nociones comunes en cuanto a los modos de actuar y capacidad lingüística, como por la descripción de los paisajes, cargados de elementos y símbolos socioculturales que afirman la identidad del cienfueguero. El análisis que se realiza de la imagen de Cienfuegos como ente mediador de conflictos, la ubican en el centro y a la vez protagonista directo de acontecimientos que intervienen en su in-

tegridad física y social, partiendo de elementos socioculturales, antropológicos y sociológicos que determinan su sostén cultural, histórico y social. Por lo que podemos determinar que el tratamiento de la imagen de la ciudad se percibe desde las individualidades de cada espacio que se representa, hasta la percepción que tiene el autor de una época histórica concreta hasta lograr un cuadro que la homogeniza en su posición de ciudad en plena evolución y desarrollo.

OBRAS CITADAS

Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa. 1986. Impreso.

Bajtín, Mijail. *Formas del tiempo y el cronotopo en la novela en Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura. 1986. Impreso.

Barthes, Roland. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós. 1998. Impreso.

Benet, Eduardo. *Birín*. Cienfuegos. Excélsior. 1957. Impreso.

Couceiro, Avelino. *Hacia una antropología urbana en Cuba*. La Habana. Editorial Fundación Fernando Ortiz. 2009. Impreso

Kanev, Venko. *Ensayos de lo entrañable*. La Habana. Editorial Arte y Literatura. 2010. Impreso.

Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. Argentina. Siglo XXI Editores. 2011. Impreso.

Pérez, Noel. *Estudios Literarios*. La Habana. Editorial Pueblo y Educación. 2014. Impreso

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo. ARCA. 1998. Impreso.

Signorelli, Amalia. *Antropología urbana*, México. Antropos Editorial. 1998. Impreso.

Slawinski, Januszs. *El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias*. La Habana. Editorial Arte y Literatura. 1989. Impreso.

Zis, Avner. *Fundamentos de la Estética Marxista*. La Habana. Editorial Progreso. 1976. Impreso.