

La originalidad comunicativa de Félix Luis Viera: "La viuda es nocturna"

Elena Palmero González

Aimée González Bolaños



José Carlos Mariátegui, uno de los pensadores más relevantes de la modernidad americana, afirmaba "con el vuelo de la fantasía es como mejor se puede abarcar las profundidades de la realidad (...) La flaqueza no está en el exceso de ficciones, sino en la falta de una gran ficción, de una gran esperanza".¹ La lectura de los cuentos de Félix Luis Viera ofrece razones poderosas para la defensa de esta posición estética, relacionada con nuevas proyecciones de la imaginación y la subjetividad creadoras, y que sitúa en su centro un humanismo concreto.

En este sentido descuello el libro *Las llamas en el cielo* (1983) que a la búsqueda de un nuevo efecto de estilo, se fundamenta en la propia naturaleza interna del material que fabula: el Barrio, "Donde le extirpan a cualquiera la cordura".² El efecto extrañador de la ficción fantástica crea un nuevo orden espacio-temporal, metaforiza la realidad, violentando la representación icónica de un barrio marginal prerrevolucionario para convertirlo en un barrio-contexto, en barrio-praxis -por decirlo con las categorías carpenterianas-, en este caso fantasmagórico por sus figuras, ambientes y eventos alucinantes, imagen que sin embargo no obstaculiza la participación comprometida del lector. En este Barrio "vivimos usted y yo alguna vez. O podemos vivir si ponemos atención a lo que sigue". (p.11). Se apela a una actitud desprejuiciada, a la competencia del lector que forma parte del relato, liberado de la secular norma verista y de su rol de puro oyente, de modo que sea posible una participación integral y desde la interioridad de la obra. La agresividad del reclamo, presente en el tono narrativo, en la concepción laberíntica y agónica del mundo narrado, así como la renuncia a las explicaciones doctrinarias y a las descripciones costumbristas, no abre brechas insalvables de incomunicación entre el escritor y su público virtual. Como postula la poética clásica de Aristóteles, se prefiere lo imposible convincente, a lo posible que no convence.

El narrador no aspira a la traducción objetiva y patética de la realidad, sino a la objetivación de un mundo auténtico, vivenciado, que lleva adentro. En consecuencia, una subjetividad, la del autor, apela a otra, la de su destinatario.

El libro opera con inusitadas magnitudes porque es fiel al documento, al testimonio, aunque de orden espiritual. En este sentido se mueve en una tradición mundial de la mayor jerarquía, que se extiende de Stendhal a Dostoievski, maestros del llamado realismo psíquico, reconociendo el legado de los autores contemporáneos; pero su obra se afina en una línea de desarrollo de la narrativa nacional en nuestro siglo que muestra realizaciones notables con Carpentier, Lezama Lima, Onelio Jorge Cardoso, Félix Pita Rodríguez, Elisco Diego, Novás Calvo (recuérdese, además, que este último y Carlos Enríquez, conciben una narrativa de la marginalidad altamente imaginativa).

¿Cuál es el rasgo común de esta tendencia creativa? El acusado nivel de espiritualidad, su penetración audaz en la subjetividad humana, los elaborados medios de ficcionalización. Precisamente a esta concepción del arte de narrar, se remite la obra de Viera con su peculiar estrategia comunicativa que dota a *Las llamas en el cielo* de extraordinaria organicidad y coherencia en el delirio. Tematizando estados espirituales, modos de estar en un mundo enajenante, cada pieza narrativa aporta una dimensión posible del ser, un disloque de la personalidad y el tiempo en situaciones límite de carácter subjetivo, pero que sólo se pueden interpretar a partir de su referente, el Barrio, como modo de la convivencia, como universo socialmente demarcado.

Con sabiduría, el escritor hace suyo el postulado de Julio Cortázar cuando reflexionando sobre el cuento destacaba su capacidad de irradiar algo más allá de sí mismo, de forma que se convierta en el resumen implacable de cierta condición humana o en el símbolo quemante de un orden social.³ El camino de los cuentos de *Las llamas en el cielo* va de lo pequeño a lo grande, de lo individual y circunscrito a la esencia misma de la condición humana y la vida social.

No es posible leer a Viera sin rendir tributo a su compleja visión del ser humano y sus contextos. Visión que rompe los mecanismos de identificación y dependencia, desautomatiza la percepción, estimulando una perspectiva crítica y transformadora. Por su parte el lector estará obligado a la actualización del texto, es decir, a reelaborar su sentido global, realizando su manera continua una función descodificadora, descifradora, tarea en la que alcanza su mayor altura.

En estos términos se proyecta la estrategia comunicativa de Viera que alcanza en "La viuda es nocturna" una notable efectividad artística. A continuación particularizaremos en aquellos procedimientos narrativos que de manera más elocuente pudieran ilustrar los principales

DICIEMBRE						
D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

ENERO						
D	L	M	M	J	V	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

FEBRERO						
D	L	M	M	J	V	S
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28				

Jueves 26 Timoteo, Tito y Villulfo

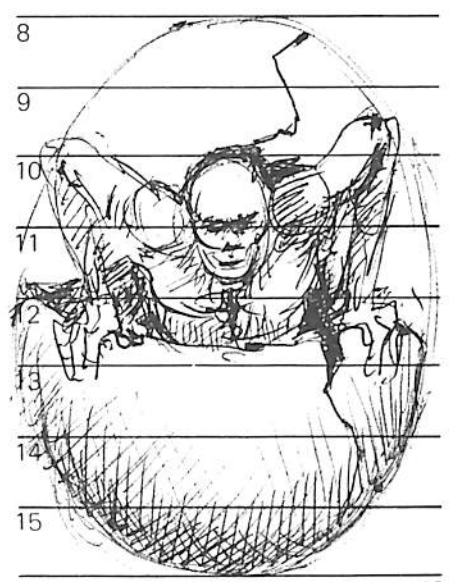
Viernes 27 Vitaliano y Vicencio

Sábado 28 Tomás de Aquino y Tirso



16 Leopoldo Flores

Domingo 29 Sulpicio y Valerio



Una obra de arte siempre tiene autor y, sin embargo, cuando es perfecta, posee algo esencialmente anónimo.
—Simone Weil

critérios antes esbozados.

Un narrador que se transforma en diversos personajes, cambia su identidad hasta asumir la función del narratorio, pero mantiene un signo distintivo: defiende su espiritualidad, constituye uno de los rasgos de mayor originalidad en el relato.

Contado en primera persona, el Yo narrador-personaje, única voz en el relato que instaure las demás voces y único personaje con vida en el nivel accional, está poderosamente subjetivado. Pasa de una imagen inicial colectiva, mítica, impersonal, un *nosotros* expresado en un *yo* totalizador de una comunidad humana, a un *yo* individual, actor, que empina la viuda. Este *yo* atraviesa diversas formas, sufre trasmutaciones sucesivas, hasta devenir un *yo* espectacular, uno y diverso, múltiple, que transforma lo singular en colectivo, negando al sujeto como pura individualidad. Su concepción aporta, además, un juego de espejos, capaz de cuestionar el propio proceso creativo y que nos permite asistir desde su interioridad, a la proliferación de sentido. Por tanto *yo* resulta, con toda autenticidad un portador decisivo de la riqueza conceptual e intelectual del cuento, lo cual es particularmente evidente en el despliegue temático, donde cumple diversas funciones. En este plano *yo* es:

- *el que describe la viudedad*
- *el que dice que no existe*
- *el que suma lo que dice la leyenda*
- *el que cree que empina la viuda (joven, pequeño)*
- *el que trata de no creérselo (grande y viejo)*
- *el que resulta de lo que ellos le han hecho creer (que la viuda existe)*
- *el que tiene sus defensas, el que se niega a creer que empina la viudedad*
- *el que está empinando la viuda*
- *el que cree que la victoria es no dejarse matar el espíritu*
- *el que cree y descrece (en lo que es y hace, en lo que no es y no hace)*
- *el que rompe las fronteras del tiempo para ser un ente momentáneo que resume las tres dimensiones: el pasado (yo es uno de los niños que está empinando la viuda), el presente (yo incapaz y sabedor) y el futuro (yo es usted, por el cual tomamos cuerpo los que en el Barrio le precederemos)*
- *el que cuenta esta anécdota, esta posibilidad, esta duda.*

La propuesta final del relato sitúa frente a dos problemas cardinales, el de la identidad y el conocimiento, íntimamente relacionados entre sí, en los que la temporalidad alcanza una intensa significación.

"La viuda es nocturna" se presenta inicialmente como un típico relato simultáneo puesto que los acontecimientos son narrados contemporáneamente al discurso que los presenta (*yo* empina la viuda y a la vez cuenta). Por tanto, se elimina la distancia temporal entre los tiempos del narrar y los narrados; usándose, también, el presente como tiempo gramatical básico.

Sin embargo, en el desenlace el propio narrador desde la instancia del presente sugiere tres dimensiones temporales, como se ha apuntado. Entonces se abre una nueva propuesta temporal para convertirse todo lo que acabamos de leer en un relato de anticipación. La anécdota que hasta ahora parecía en presente, se traslada en términos de posibilidad hacia un futuro o un artificio de tiempos convergentes. Se hace coincidir pasado y presente en un punto focalizado en el futuro. Obsérvese que en el final los verbos adoptan las formas canónicas del relato de anticipación (*padeceremos, precederemos*). Junto a la trasmutación del tiempo, se opera un proceso de trasmutación entre *Yo* y *Usted*: "*Tal vez hemos roto las fronteras y quién duda que usted sea yo y yo usted y que sencillamente hay una transposición del tiempo*" (p.18).

Evidentemente existe una estrecha correlación entre personalidad y tiempo. Por ello el tiempo es representado artísticamente como un hecho moral, en su devenir permanente y profundas interrelaciones: el pasado influye en el futuro, el porvenir matiza la percepción del presente y el pasado, el pasado irradia hacia el pasado y el futuro, éstos problematizan y esclarecen el presente, pero todas son posibilidades que se ofrecen en la conciencia del narrador.

Junto a este tiempo humanizado, subjetivado, cargado de la espiritualidad conflictiva de los que narran, existe un tiempo mítico, el de ellos, que alude a una comunidad supratemporal y a una conciencia colectiva, creadora de la leyenda. *Yo*, como parte de esa conciencia mitificadora, puede decir: "*ellos me han estado aseverando durante cientos de años que la viuda existe y sí puede volar de noche y aunque en los primeros meses de esta cantidad de años yo no lo creí al fin me tienen aquí dándole cuca*" (p. 16). Es importante constatar que la aceptación de la visión mítica confiere a *yo* otra dimensión temporal, en este caso magnificada (*yo* también tiene cientos de años). Sin embargo, *yo* tiene sus defensas, su "*reducto de pasión oculta (no enseñada a ellos jamás) pues sé que no estoy haciéndolo*" (p. 16).

Por tanto la relación de la personalidad con el tiempo del mito y el tiempo de la subjetividad es legítimamente contradictoria. Ni en el tiempo humanizado de la conciencia, ni en el tiempo que es todos los tiempos del mito, la personalidad deviene una unidad perfecta y terminada, sino un conjunto de tendencias que luchan entre sí.

En relación directa con esta imagen que integra tiempo y personalidad, se reafirman las diversas variantes de interpretación con las que concluye el texto, tocándose intensamente el



segundo problema: el del conocimiento.

Justamente el relato no sólo concierne a la identidad problemática, sino al carácter ambiguo de lo contado y de la acción de contar, que también ha sido tematizada. De ello todo resulta, como se expresa en el cierre: una anécdota (lo veraz, lo verosímil), una posibilidad (lo conjetural y lo hipotético, lo imaginario) y, por supuesto, una duda.

Un relato deviene historia enmarcada pero de aguda especificidad. La situación narrativa creada sitúa esta historia como contada y por contar: está siendo contada a usted y se le pide a usted que sea contada en el futuro. Si además se tiene en cuenta el texto-pórtico, "Este es El Barrio", que precede a todos los cuentos del libro, puede afirmarse que estamos en presencia de un relato de enmarcación compleja.

La composición resulta abierta o atectónica, también de matiz peculiar, porque esta apertura se opera tanto en el final, como al inicio del texto. A diferencia del cuento tradicional, evita una orientación introductoria, un segmento de complicación de la acción, para ubicar en el mismo punto el giro dramático de la acción y el desenlace. El relato termina en el momento de mayor tensión para en la última línea acentuar la ambivalencia, el efecto desestabilizador y estimular la actividad productiva, puesto que la sugerencia final está en el rehacerse del relato en el tiempo. El final cerrado, perfecto, es sustituido por la acción del receptor, creadora y permanente.

De este modo se marcan explícitamente diversos niveles de lectura a lo que contribuye determinadamente la conformación de diferentes tipos de narratario, como figura de la ficción que corresponde a la función lectora o descodificadora.

En este caso el destinatario intratextual del discurso no es unívoco aunque se nombre genéricamente *Usted*, en orgánica consecuencia con el emisor *Yo*, al cual también hemos visto desdoblarse en diversas imágenes.

Usted puede ser parte del mundo del mito y poseer un significado de resistencia, pero además se adscribe al llamado "sentido común" y en ese orden alude al conformismo y a la adaptación.

A partir de estas fuerzas en conflicto, de transparente eticidad, existe una apelación en el tiempo. Cuando *Usted* es el futuro, como proyecto encarna una tendencia de perfectibilidad humana y mejoramiento social.

De tal forma el *Yo* y el *Usted*, múltiples, sintéticos y complejos, asumen la polisemia de la historia narrada y marcan la naturaleza eminentemente dialógica del discurso. En ello se encuentra la identidad y la enajenación, el ser y el conocimiento en proceso de realización conflictiva. Porque el texto, lejos de erigirse en un cosmos cerrado, donde cada sujeto ha hallado su exacto lugar en la historia, ubica al lector en el centro de un debate ético, de una búsqueda difícil y agónica, en la que la propuesta de no dejarse matar el espíritu pudiera constituir la clave.



La escritura instauro una densidad y diversidad de lecturas que se complementan entre sí. De este modo no estamos en presencia de un ejercicio de agnosticismo, de exacerbado subjetivismo. La indagación humanista, la discusión sobre la identidad y el conocimiento, sobre la conducta humana, que sobre todo apuntan hacia la complejidad de respuestas del ser humano, no es abstracta. Cada variante, cada connotación posible, añade nueva riqueza conceptual al relato que posee un fuerte potencial de lectura.

La construcción antinómica (verdad y mentira, conformidad y resistencia, adaptación y lucha, enajenación y humanización), de carácter ético reflexivo, está dotada de un acentuado componente de incertidumbre (la duda): "A lo mejor todo es sencillamente falso" (p. 18); "todo lo puede creer, descreer" (p. 17). Pero la duda no es una conclusión, sino la fuerza que impulsa a continuar la búsqueda, implícita en todo el relato. Es evidente que el lector no lo sabe todo, como tampoco el autor lo cuenta todo, fundamentando la obra en un alto grado de discontinuidad y alternancia que obliga a la lectura *suspensa*, es decir, de suspensión de sentido.

Presentar alternativas es, por tanto, la solución artística a la estética de lo no acabado. Se impone una reinterpretación de las opiniones, las alternativas finales del desenlace no son resueltas por el narrador en el texto, sólo piloteadas por él en determinada dirección, de modo que al receptor corresponde esclarecer el mensaje.

Si en la narrativa actual se ha producido una subversión del texto imitativo representacional que genera el texto autorreflexivo, autorrepresentativo, orientado hacia sí mismo como práctica significativa, es necesario precisar que en Viera las similitudes y alternancias, la multilateralidad de la visión que ocupa el espacio de la agotada linealidad, los ecos y espejos de la situación narrativa, no expresan una quiebra de sentido que conduzca a "la obra por la obra". La autoapelación en "La viuda es nocturna", sobre todo dirigida al significado de la acción de narrar en su temporalidad, no implica el relativismo absoluto de la obra volcada hacia sí misma, perpetua interrogación narcicista. Nuestro escritor integra con sabiduría artística los contenidos psicológicos y sociológicos a los que su literatura no ha renunciado, aunque sí reinterpretado. El marcado interés por el funcionamiento de los mecanismos internos de la escritura se dirige principalmente a que el lector reconstruya un mundo imaginario, no por ello menos real, con conciencia de su acto de creación.

Ciertamente el texto se ejecuta como obra abierta, proyectada hacia el futuro, permitiendo que se complementen diversos órdenes de escritura y lectura, con lo que se eleva considerablemente el registro ficcionalizador y utópico. Se está escribiendo, entonces, la literatura

DICIEMBRE						
D	L	M	J	V	S	
			1	2	3	
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

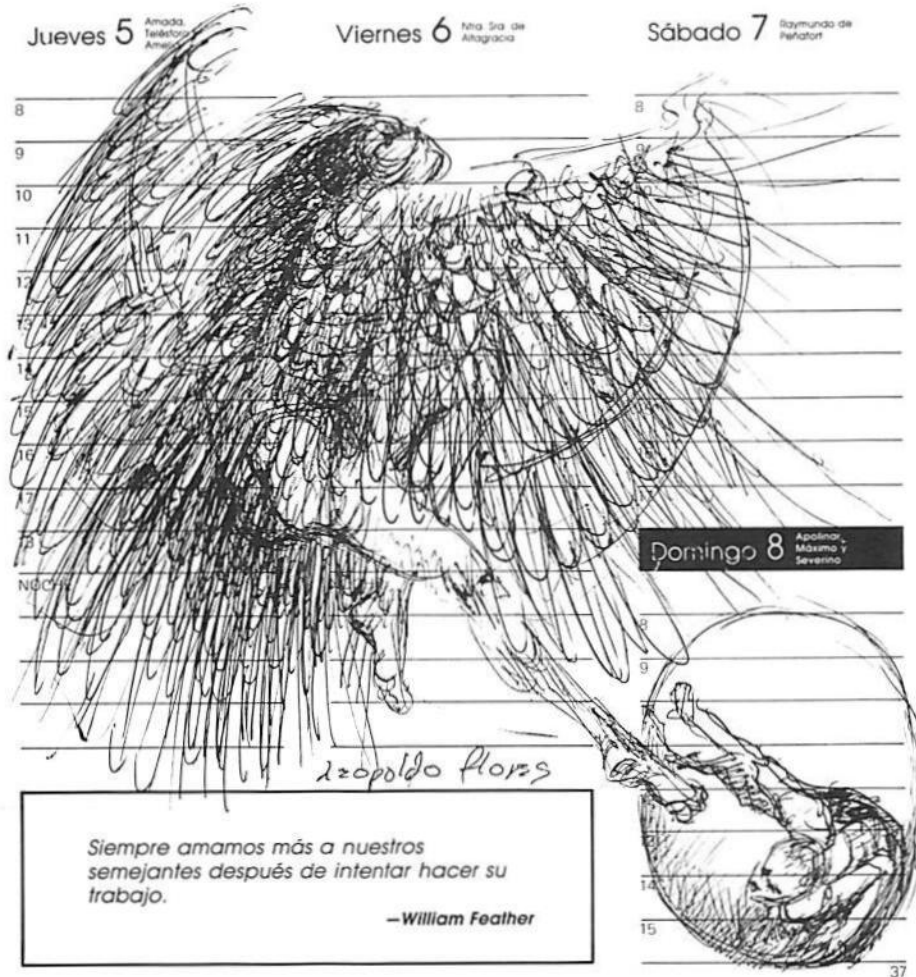
ENERO						
D	L	M	M	J	V	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

FEBRERO						
D	L	M	J	V	S	
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28				

Jueves 5 Amada Teófilo Amador

Viernes 6 Nra. Sra. de Altagracia

Sábado 7 Raymundo de Peñafort



Siempre amamos más a nuestros semejantes después de intentar hacer su trabajo.

—William Feather

porvenir, el texto queda abierto hacia el futuro, proyectado en el que Usted deviene protagonista.

El diálogo del autor con su público, cuya aspiración principal es la revelación de la contradictoriedad del hombre y su actividad creadora, deja finalmente una certeza. Más que la anécdota, interesa lo apelativo del discurso. Su materia memorable, su esencia se encuentra en una propuesta que va más allá de la trama (la viuda existe o no), y que concierne a la experiencia del hombre que es, a la par, la de una comunidad real humana.

Así la narrativa de Félix Luis Viera, especialmente "La viuda es nocturna", participa del espíritu de las epifanías de Joyce que constituyen una revelación de la realidad interna de la experiencia, acompañada de un sentimiento de júbilo, de esperanza, revelación interna que es experimentada tanto por el narrador como por los destinatarios. De aquí la relación de complicidad, solidaria, entre el autor y su lector que ha sido involucrado en el nivel de la acción y, lo que es aún más importante, en las elecciones éticas. En consecuencia, como asevera Bakhtine: "La comunicación que señala relaciones entre el autor, el narrador y el lector, permanece íntimamente ligada a lo social".⁴

Nada nuevo se dice cuando apuntamos que en toda narración hay un contrato: un narrador que cuenta la historia, un lector implícito en el texto que está interesado en ella, la narración como aquello que se intercambia. Ahora bien, el centro del problema está en qué contar y cómo hacerlo, lo que pudiéramos denominar *moral de la narración*. Aquí, sin dudas, se prestigia la obra de Félix Luis Viera. Al romper la ilusión de la autonomía del texto literario, el escritor contribuye a una renovada concepción y praxis del realismo, inherentes a la complejidad de nuestra época. El cuento no se presenta como un "trozo de la realidad", condicionado de manera autoritaria por la perspectiva única del autor-narrador. Por el contrario, su original debate humanista establece una comunicación que en sí misma nos humaniza.

NOTAS Y REFERENCIAS

- 1 Signos y obras, p. 24, editorial Amauta, Lima, 1959.
- 2 Todas las citas corresponden a *Las llamas en el cielo*, p. 11, Editorial Unión, La Habana, 1983.
- 3 "Algunos aspectos del cuento" en 10 años de la revista *Casa de las Américas*, pp. 178-181, La Habana, 1970.
- 4 *Etudes francaises* 20, 1: Bakhtine, p. 85, Québec, 1984.

JULIO

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

AGOSTO

D	L	M	M	J	V	S
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

SEPTIEMBRE

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

OCTUBRE

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

NOVIEMBRE

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

DICIEMBRE

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

ABRIL 1987

Jueves 9

Maria Cleofas,
Procoro y
Casilda

Viernes 10

Apolonio,
Ezequiel y
Marcelo

Sabado 11

Estanislao,
Cecilia

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

Noche

Noche

notas

24opoldo flores