

**MUERTE Y ESPACIO ARTÍSTICO EN EL HOMBRE COLONIZADO:
ANÁLISIS DE LA NOVELA CORTA “LA PIEL” DE ALFONSO
HERNÁNDEZ CATÁ**

Michelle María Álvarez Amargós

(Universidad de Granma. Cuba)

Resumen

El espacio artístico y la muerte se constituyeron en grandes obsesiones que acompañaron los textos narrativos de Alfonso Hernández Catá. Las relaciones que se establecen entre estos dos elementos en la novela corta “La piel”, perteneciente a la colección *Los frutos ácidos*, resultan el objetivo del presente trabajo, el cual se realizará a partir de los presupuestos del método de análisis de contenido. Esta novela corta está basada en los prejuicios de la clase media y en el hombre que ha sido aplastado por la sociedad. Es este un conflicto identitario: en la pérdida de lo original, de lo auténtico, estará el surgimiento del hombre colonizado.

Palabras clave

Espacio artístico, muerte, Alfonso Hernández Catá, “La piel”, conflicto colonizado – colonizador.

Abstract

Death and artistic space in the colonized man: analysis of the short novel “La piel” by Alfonso Hernández Catá.

The artistic space and death constituted big obsessions that accompanied Alfonso Hernández Catá’s narrative text. The relations that become established between this elements in its short novel “La piel”, belonging to collection *Los frutos ácidos*, are the objective of the present work, that will be accomplishes starting from the method budgets of analysis of contents. This short novel were based on the social prejudices of the bourgeoisie and on the man who has been crushed by the society. It is an identity conflict: in loss of the original and authentic will be the appearance of the colonized man.

Key words

Artistic space, death, Alfonso Hernández Catá, “La piel”, colonizer - colonized conflict.

Uno de los conceptos más importantes para los hombres modernos hispanoamericanos de finales del siglo XIX y principios del XX, lo constituyó la otredad, visualizada en la relación entre el “aquí-ahora” y el “allá- posible”; dependencia más que contradictoria, en el caso del escritor cubano Alfonso Hernández Catá, complementaria. Es esta una figura en la

que cada vez va resultando más natural integrar su “españolidad literaria” con el espíritu del cubano y, sobre todo, con la visión del hombre hispanoamericano. Ni su formación personal ni su crecimiento literario pueden separarse del sentimiento de pertenencia a ambos mundos, lo cual se acentuó con la errabundez obligatoria signada por su vida como diplomático. Por ello resulta importante ubicar a Hernández Catá entre los escritores no solo marcado por un penetrante sentido de pertenencia, sino acosado por el espacio y sus múltiples lecturas. Constantemente perseguida por la necesidad de no nombrar los espacios y de interiorizar los conflictos universales, su obra se inscribe en la literatura cubana dentro de la corriente cosmopolita, siendo uno de los representantes cardinales de la Primera Generación Republicana.

Sin embargo, hay que hacer notar que este cosmopolitismo es solo otra forma de reflejar la inmediatez geográfica pues, como bien lo esclarece Walter D. Mingolo: “... ni el cosmopolitismo ni el exilio niegan la sensibilidad de la ubicación geocultural: son solo configuraciones específicas de ella.” (Álvarez Álvarez, 2005, p. 57). Es por ello que cuando Francisco Ichaso se refiere a la españolidad en la escritura de este autor, establece una distinción lingüística e incluso de afinidades literarias, pero no una definición propiamente intelectual, con lo cual no se produce necesariamente una diferenciación incompatible entre vida y obra, o entre Cuba y España: de forma mayoritaria se percibe como una relación de complementariedad entre sus dos herencias y vivencias. El idioma, como una marca individual, resultaría tan solo otra manera de apelar al sentido de territorialidad ubicado para Alfonso Hernández Catá en más de un lugar. Ichaso recrea, a través de este paralelo, la imbricación de las dos culturas, aspecto también resaltado por Gabriela Mistral en la despedida al duelo del escritor:

El vocablo “hispanoamericano” dobla su sentido esta vez al mentar a un varón que vivió los dos temperamentos y las dos costumbres en una fusión que fue admirable por consumada, por perfecta. Tal vez entre nosotros los escritores de la otra banda, fuese Hernández-Catá el único que conoció el hispano-americanismo cenital por la saturación cabal de los dos módulos raciales (Mistral, 2005).

La muerte, otro de los temas ampliamente trabajados por la literatura epocal y reflejado en la narrativa de Hernández Catá de manera sistemática, toca todos los aspectos vinculados al hombre y a su accionar cotidiano. Como signo cultural posee infinidad de interpretantes generados fundamentalmente por los elementos heredados y reincorporados a la memoria colectiva, pero también, por las particularidades de cada sujeto decodificador y su contexto. Constituida en una obsesión para este escritor, totalmente afín con los intelectuales de su época quienes irradiaron disímiles variantes de la temática, en ella pueden reconocerse la angustia existencial derivada de lo vertiginoso del progreso; la profunda decepción ante la situación social, económica y política; y un pesimismo evidente ante los grandes conflictos bélicos que le tocó vivir.

En las noveletas de este escritor, y específicamente en las que conforman la colección *Los frutos ácidos* cuya primera publicación fuera en 1915, la muerte se percibe ya como una otredad complementaria donde la dualidad alma –cuerpo resulta una unión que sobrepasa los límites impuestos en la propuesta de alcanzar esa otra parte, cualquiera que sea, a través de su reconocimiento en la individualidad, y de la conciencia de que la muerte le es tan inherente y a la vez tan contraria al ser humano como la vida. El presente trabajo pretende analizar, a partir de los presupuestos del método de análisis de contenido propuesto por Luis Álvarez Álvarez, las relaciones que se establecen entre la muerte y el espacio artístico en la novela corta “La piel”, perteneciente a dicha colección.

La noveleta “La piel” constituye un acercamiento a las estructuras de dependencia, si bien enmascarado en un tema no menos lacerante: los prejuicios raciales. Esta producción breve es publicada por primera vez en 1913 en la revista semanal *La Novela Cubana* (Bueno, 1983, p.16), luego formaría parte de la colección *Los frutos ácidos* y tendría otras apariciones posteriores como obra independiente. “La piel” es muestra evidente de la polémica colonizado – colonizador en la cual la obligatoriedad del espacio del “otro” como forma de existencia propia ha marcado no solo las relaciones entre América y España, sino que ha tenido, y aún tiene, un carácter globalizante.

Eulogio Valdés es negro y esa resulta su aparente contradicción con la sociedad... ¿Pero en verdad lo es? De tanto abusar de la reiteración, se

vuelve indudable que algo subyace bajo el discurso establecido. Si además lo vinculamos a la admiración catiana por el pensamiento de José Martí y a dos obras definitorias en la formación latinoamericana que precedieron a la noveleta catiana, como el *Facundo* de Domingo Sarmiento con su tesis civilización – barbarie y el *Ariel* de José Enrique Rodó, se tendría señalado entonces, un motivo no menos importante al racial y que constituye el basamento temático del relato: la búsqueda continua del espacio propio a partir de la pregunta de quiénes somos, inherente al hombre colonizado. No debe perderse de vista lo apuntado por Salvador Bueno en el prólogo a su recopilación *Cuentos y noveletas*, cuando señala la influencia del pensamiento rodoriano en los hombres de inicios del XX y de cómo partiría Catá de la contraposición entre Ariel y Calibán para componer el artículo dedicado a Aurelia Castillo de González (Hernández Catá, 1983, p.20).

Pero en realidad la obra no se desarrolla en ninguno de los países americanos. Tal vez la causa de su aparición solo haya sido una coincidencia circunstancial, o se encuentre en la intención constante del autor por generalizar los conflictos del hombre, o en el exotismo inherente a los textos modernistas, lo cierto es que Taití (Tahití), isla de la Polinesia, resultará escogida como el lugar-pretexito para recrear a un personaje tipo: Eulogio Valdés. Oldrich Belic habla de dos procesos en la construcción del plano temático y de sus categorías principales. Uno de ellos es la tipización donde “[...] el autor trata de expresar, por medio de personajes – tipos– ricamente individualizados, lo general, la verdad objetiva sobre la realidad” (Belic, 1983, p. 55). Eulogio será ese nativo, simbiosis entre el colonizador y el colonizado, en busca de su sitio en el mundo. Está identificado no solo mediante los rasgos físicos: “[...] sus labios abultados, su nariz ancha, su pelo rizado en mil minúsculas sortijas, su piel negra [...]” (Hernández Catá, 1915, p. 115), sino a través de las connotaciones que para él adquiere este último elemento: “Era su piel, el pigmento maldito... ¡y sentía que la herencia de su padre desconocido era aquella pobre alma blanca cautiva en su cuerpo! [...]” (Hernández Catá, 1915, p. 124). A partir de lo planteado se puede afirmar que en la noveleta va a imperar la construcción espiritual del personaje sobre la mera descripción de los lugares relacionados con él y, por ende, primará la construcción de su espacio individual y su crecimiento como personaje representativo. En función de completar la

imagen de desarraigo y desamparo de este pobre hombre, también se realizará el diseño de los personajes secundarios y de fondo: la madre y la hermana, venales, voluptuosas; el embajador chileno temeroso de su racista esposa; el negro de arrabal, el alter ego de Eulogio; el pueblo como masa inculta y manipulable.

El carácter de experimento no le otorga a Eulogio ni un lugar entre los "otros" que lo ven como un subproducto de su civilización ni uno entre los suyos, al resultarle la cultura propia "poco civilizada". De esa manera, se encuentra totalmente expuesto a la manipulación de ambas partes. El rechazo no es únicamente racial en los dos polos, atañe al patrón civilizatorio de cada parte y de las expectativas creadas. Se vuelve necesario aludir aquí a las ideas de Gramsci sobre la multiplicidad de mecanismos utilizados por las clases dominantes, en este caso por los colonizadores, para hacer de sus patrones los de la clase dominada. Su destino como criollo, negro y esclavo está signado por la barbarie, semánticamente no solo asociada a la piel, sino a su cualidad de extranjero (cuya tierra fue despojada), y se espera que no pueda desprenderse de ella. Desde el nombre asignado, marca que para Tomashevski es "[...] el elemento más simple de la característica [de un personaje]" (Prada Oropeza, 1999, p. 189), se está introduciendo el gran conflicto del protagonista pues el apellido Valdés estigmatizaba a los hijos de padres no reconocidos o del amo con las esclavas, es decir, desde ahí se define su doble pertenencia. Estos primeros años de Eulogio se levantan como metáfora de la colonización: la enfermedad que lo obliga a tener una doble infancia, es equiparable a la implantación en las tierras usurpadas de la cultura del colonizador; don Antonio y el amo simbolizan las dos fuerzas participantes en el proceso, la Iglesia y el Estado. La forma de coloniaje de don Antonio es menos brutal que la del amo, pero igual de efectiva. Con él, Eulogio va a cambiar sus costumbres, su lengua, su credo y, sobre todo, la forma de valorar sus raíces. Regresa entonces la imagen shakespereana de Calibán maldiciendo a Próspero en la lengua impuesta. Todo este proceso provoca en el personaje grandes dudas internas que apuntan no tanto a cómo nos ve el otro, sino a cómo somos capaces de percibirnos nosotros mismos a partir de los modelos civilizatorios aprehendidos a lo largo de siglos de dominación y sojuzgamiento.

Inglaterra y Francia se alzan también como símbolos de la colonización. Indicarán puntos en el destino del protagonista, quien preferirá el colorido París a la fría Inglaterra, como mismo triunfa el coloniaje francés sobre el inglés en Taití. No obstante, al final comprenderá que esa Europa "construida" imaginariamente resultará una utopía para el colonizado como lo fuera América para sus colonizadores, simplemente es manipulado como una pieza más dentro del andamiaje del conquistador: "Y en aquella cama de hotel, abandonándose ya a una resignación sombría, Eulogio, sin fuerzas para considerar el porvenir, pensaba que su sino era seguir siendo esclavo, no poseerse nunca, ser una cosa, una pobre apariencia de hombre que los otros explotaban y torturaban con indiferencia" (Hernández Catá, 1915, p. 162).

La perspectiva del narrador curiosamente se funde en muchas ocasiones con la del protagonista, aunque nunca abandona su posición extradiegética y omnisciente. Sin embargo, al estar narrada la diégesis en *flash back* e incluirse sistemáticamente el estilo indirecto libre para focalizar los pensamientos del personaje, el lector siente esa comunión, analizada por Juan Carlos Lertora como "la asimilación de la instancia y perspectiva temporal del narrador y del personaje" (Lertora, 1999, p. 309):

Eulogio se dispuso a comenzar su obra. De su vida claustral guardaba un germen de fatalismo católico y creyéndose instrumento de la voluntad divina, sacrificó sus preferencias personales para erigirse en redentor de su raza. Sus primeros pasos fueron de triunfo; Sí, él sería el guía de los suyos y, con solicitud de buen pastor, haría que el rebaño subiera dulcemente el sendero; más las complejidades de la vida le opuso pronto los primeros obstáculos (Hernández Catá, 1915, p. 120).

Las divisiones formales del texto responden tanto al recorrido espiritual de Eulogio, como a su ubicación relativa en el espacio. Los tres capítulos se nombran: La partida, La tempestad (¿alusión al drama shakesperiano?) y El puerto. Entonces la historia será descrita como un viaje (desplazamiento en el tiempo y el espacio) con un inicio y un fin, con una continuidad clara entre dos puntos: el de salida y el de llegada. Cada partida significará un nuevo comienzo, pero también la muerte de numerosas esperanzas, la pérdida, el abandono. Lo mismo sucede con el

arquetipo espacial "puerto", el cual adquirirá simultáneamente el sentido de llegada, de hogar y a la vez se cargará con los semas de término, derrota e incluso, con el de muerte. Otros sentidos añadidos podrían girar en torno a trasiego, inconstancia, límite entre dos mundos.

Aunque mayoritariamente la metadiégesis es narrada en retrospectiva, el tiempo del relato está estructurado como una puerta a numerosas lecturas. El primer capítulo, donde el rejuego temporal es más evidente, se encuentra subdividido en dos diégesis. La primera, englobante, aparece narrada de forma circular: partiendo de un pasado inminente, se va a uno remoto y retoma ese momento inicial para cerrar esa división. La atmósfera caracterizadora del momento es de quietud, de abandono, de letargo:

Todos los viernes por la tarde Eulogio Valdés, que era un hombre metódico, se dedicaba a recordar.

[...]

En el cuarto adonde iba á parar, había, entre otros trastos viejos, un armario de luna; y en ese espejo hendido y empolvado, colocado allí, frente a la escalera, por un azar irónico, venía á parar Eulogio Valdés tomaba de nuevo cada viernes posesión de sí mismo [...] y como si cada vez se sorprendiese dolorosamente de ser quien era, se detenía un momento y dejaba libre un suspiro antes de seguir hacia las otras habitaciones." [*sic*] (Hernández Catá, 1915, p. 111 - 115).

Esa idea de retorno se apoya en frases asociadas a la sistematicidad en las acciones, en adjetivos vinculados a la decadencia y en verbos que se tornan lentos, repetitivos. Esta forma de contar, además de retardar la narración y otorgarle especial importancia a lo que se recuerda, determina la posición alienada, fantasmal, excluida, del protagónico. La diégesis intercalada mantendrá la misma manera de narrar en retrospectiva de los restantes capítulos de la noveleta, totalmente lineal en el vector temporal, que termina cuando Eulogio, de regreso a Taití, cae al suelo rematado por un culatazo. Sin embargo, este no será el final real de la historia pues la imagen fantasmal del inicio le otorga un carácter de ciclo en el sentido de reencuentro consigo mismo y con sus obsesiones.

Este espacio final donde Eulogio se refugia (espacio-habitación/espacio-hombre) resulta lo reconocido por Foucault como una heteretopía de desviación. Sin embargo, aquí la sociedad no excluirá al personaje, segregándolo en un sitio x, como antes sí lo había hecho en todas las habitaciones donde había buscado amparo desde la infancia, será en ese reducto final donde Eulogio se autoexcluya al apreciarse semejante a un espectro: él reconstruye su mundo a partir de lo que le ha sido dejado, o ha querido dejar, ya sin contradicciones, solo con los fantasmas de quienes lo aislaron

Y continúa Catá empleando el contraste como recurso compositivo principal, enfocado en esta ocasión hacia las oposiciones espaciales binarias y a su significado. Como mismo existirán dos lugares opuestos: colonia – metrópoli, así mismo se contrapondrán los espacios propio y ajeno, o la dicotomía humana cuerpo – alma. Tal relativización estará condicionada por los estados anímicos del personaje y por la relación establecida con el “otro”. Podrá entonces un mismo lugar funcionar como dos espacios diferentes. Véase esto cuando Eulogio se deslumbra ante un París iluminado y recrea lo que siente al comparar, a través de la personificación, las tres ciudades conocidas:

Londres se presenta ante el extranjero, grave, extensa, hermética, como una mujer tal vez adorable, pero que oculta en el mismo gesto de desconfianza sus encantos y sus defectos; Birmingham es una moza cuyos músculos han perdido en el trabajo la gracia del sexo, y para descansar de la tarea, ha decidido beber, apartarse de la limpieza y la coquetería, hacerse bestial, hedionda, agresiva como un macho; París es una muchachita vivaz cuya alma sube á los ojos igual que la espuma del champán sube a los bordes de la copa; quiere vivir de prisa y quiere, sobre todo, parecer bien para guardar en el fondo de la media de lana unos cuantos luises y ser rentista a la vejez [...] [*sic*] (Hernández Catá, 1915, p. 158).

A pesar de haber reconocido desde el inicio la esencia de la ciudad, no será hasta un tiempo después, ya pobre y debilitado, cuando en realidad la descubra:

París no era una muchachita vivaz deseosa de parecer bien: París era un vampiro cubierto de afeites, que luego de secar á sus víctimas, no le concedía piedad, ni burla siquiera.

[...]

Poseído del terror, pero obediente á una fuerza dominadora, permanecía largos ratos en el puente de Alejandro: allá lejos, las dos torres de Nuestra Señora limitaban el paisaje, á menudo nublado por el humo de los vaporcitos; el puente cimbreaba al paso de los coches, y Eulogio, clavando la vista en el agua, meditaba: "París es artero, el Sena es un río de suicidas; este puente tan elástico es el mejor trampolín para dar el salto mortal. [*sic*] (Hernández Catá, 1915, p. 165 -166).

Primeramente, el París que se levantaba como un espacio propio, abierto, sin fronteras pues lo había aceptado; luego, al empobrecer, va adquiriendo límites, va cerrándose, volviéndose ajeno, del "otro". Se parece al fin presentido desde su estancia en Birmingham. El París chispeante y colorido, donde todos lo toleran, va trocando sus gamas a los adustos grises y blancos.

También se contrapondrán cromática y culturalmente los conceptos correspondientes a civilización (Europa) – barbarie (Taití). Las grandes megalópolis en las que vive el personaje principal, frutos de la modernización, anulan al hombre, lo minimizan. En una triunfa la máquina; en la otra, el dinero. La individualidad se quiebra ante las imágenes de una Inglaterra fría, simétrica, interminable en su ciclo de atmósferas excluyentes y opresivas. Los entes semánticos son creados principalmente por grupos de lexías que se niegan, que reiteran como una letanía, que se contraponen en un sentido peyorativo. No falta tampoco aquí la evocación a la muerte como fenómeno tangible. Sin importar el nivel social continuará el cuadro descarnado de la marginación del hombre, retratando los barrios pobres como una continuidad onírica. El narrador se detiene para enfatizar en ello. Taití, en cambio, tiene mucho de lugar idílico, de clima cálido, remanso de paz, de sensualidad. En el recuerdo se convierte en el espacio idílico añorado por el personaje, aunque con la conciencia de que es solo porque no está allí.

Otros dos descriptores del espacio establecen una comunidad entre esta noveleta y las otras que conforman la colección. Ellos son la prensa y la actividad política. Ambos en "La piel" están concebidos como herramientas al servicio de los estados dominantes y de una burguesía local que solo vela por sus beneficios. La política, uno de los ejes sobre los que se construye la historia y a partir de la cual podrán percibirse las relaciones de subordinación, los intereses económicos y personales que se mueven tras sus bambalinas y los profundos cambios culturales impuestos, se convierte en el descriptor por excelencia del espacio-nación. Tanto la repulsión que siente Eulogio ante los fraudes políticos que descubre, como los hilos económicos de las grandes potencias o de emporios mercantiles que mueven su entramado, provocan una constante búsqueda dentro del protagonista, pero a la vez, definen el escenario y la proyección de la gran mayoría de los personajes. La prensa dentro de la noveleta nunca se identifica con los nativos y adquiere visos amarillistas y poco honrados; curiosa manera de insertar la crítica social, pues Hernández Catá posía un amplio conocimiento del mundo periodístico; por lo cual es obvio que la reconoce como un medio muy poderoso en la formación de opiniones y una moderna arma de dominación para los hombres.

El reparto del mundo como un añejo ejercicio de las potencias imperialistas muestra ya en este cuadro a una Europa decadente, pero aún rapaz, que maneja los hilos políticos en aquellos sitios en los que ha creado relaciones de subordinación. Sobre este asunto en particular la visión de Alfonso Hernández Catá es muy objetiva, pues sin obviar el peligro colonizador que representaban los Estados Unidos, su propuesta amplía el espectro a las manifiestas contradicciones entre lo que Roberto Fernández Retamar denomina países subdesarrollados y subdesarrollantes (Fernández Retamar, 2006).

Entonces, esta historia gira no solamente en torno a la exclusión racial de una persona, sino a la marginación de muchos de los países que fueron o aún son colonias en el mundo. En ella puede apreciarse cómo, alrededor del espacio y de su relación con el personaje, la muerte ha cobrado nuevas significaciones y ha establecido innumerables redes de sentido. En la pérdida de lo propio, de lo original, de lo auténtico estará el surgimiento del hombre colonizado, ficción de la civilización, provisto al

igual que Calibán de las armas de su amo para maldecirlo. Sin embargo, los opuestos en este cuadrado implican dos zonas que se constituyen en espacios de aprendizaje, en vacíos aparentes donde realmente el personaje descubrirá sus inquietudes y carencias.

Obras citadas:

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Luis y Margarita Mateo Palmer. *El Caribe en su discurso literario*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2005.

MISTRAL, Gabriela. "Despedida de Alfonso Hernández-Catá". En: BARRIO, Adis: "En memoria de Alfonso Hernández Catá". Partes I y II. *Cubaliteraria*. [en línea]. Cuba: UNEAC. 2005. <<http://cubaliteraria.cu>> [Consulta: 10 mayo, 2008].

BELIC, Oldrich. *Introducción a la teoría literaria*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1983.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Todo Calibán*. Ciudad de la Habana: Fondo Cultural del ALBA, 2006.

GRUPPI, Luciano. "El concepto de hegemonía de Gramsci" [en línea]. <<http://www.nodo50.org/cjc/wpcontent/uploads/2007/03/ponencias/hegemoniainiii.pdf>>. [Consulta: 7 de enero de 2010].

HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso. *Cuentos y noveletas*. Selección y prólogo de Salvador Bueno. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983.

------. *Los frutos ácidos*. Madrid/Buenos Aires: Editorial Renacimiento, 1915.

LERTORA, Juan Carlos. "La temporalidad del relato". En: PRADA OROPEZA, Renato. *La narratología hoy*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1989.

PRADA OROPEZA, Renato. "El estatuto del personaje". En: *La Narratología hoy*. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1999.