



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO

Acercamiento a un texto de Onelio Jorge Cardoso.

Tesina que, para optar el grado de Licenciado en  
Lengua y Literaturas Hispánicas, presenta  
Rosa Esther Delgadillo Macías.

México

1977

ESTE LIBRO  
NO SALE DE  
LA BIBLIOTECA



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

A Fernando, mi compañero.

A ti, que de alguna manera  
contribuyes al cambio social.

Mi sincero agradecimiento al Lic. José Antonio Muciño Ruiz,  
ya que sin su valiosa ayuda no se hubiera realizado este trabajo.

# I N D I C E

HOJA No.

Presentación-----	1
Introducción-----	6
La narrativa de Onelio Jorge Cardoso-----	9
I) El aspecto sintáctico-----	11
II) Análisis del tiempo-----	15
III) Las motivaciones y el motivo-----	21
IV) El aspecto semántico-----	27
Conclusiones-----	39
Bibliografía-----	42

"Quien hoy pretende combatir la mentira y la ignorancia y escribir la verdad, debe superar, cuando menos, cinco dificultades. Debe tener el valor de escribir la verdad, aunque en todas partes la sofoquen; la sagacidad de reconocerla aunque en todas partes la desfiguren; el arte de hacerla manejable como arma; el jui-cio de escoger aquellos en cuyas manos resulta rá más eficaz; la maña de propagarla entre éstos. Tales dificultades son grandes para quienes escriben bajo el fascismo, pero existen también para los desterrados o los prófugos y son válidas hasta para los que escriben en los países de la democracia burguesa."

BERTOLT BRECHT

## P R E S E N T A C I Ó N

La situación actual de la crítica literaria se desenvuelve entre "los extremos del formalismo estilístico y del sociologismo vulgar."<sup>1</sup> Esto es, la crítica aparece subordinada e incompleta: unas veces como sierva de la filología, de la sicología, otras veces de la filosofía, de la teología o de la sociología, lo que no nos permite analizar "nuestra producción narrativa de tan fuerte preocupación y sentidos sociales."<sup>2</sup>

A lo largo de este breve trabajo se presentarán una serie de problemas que deben ser analizados tanto dentro de una metodología formal como desde el punto de vista de una sociología de la literatura.

El aspecto metodológico formal estará basado en el libro "¿Qué es el estructuralismo? Poética" del ruso Tzvetan Todorov.<sup>3</sup> El segundo aspecto, se analizará tomando en cuenta algunos elementos de la obra "Significación actual del realismo crítico" del húngaro Georg Lukács.<sup>4</sup>

"Toda sociedad, como estructura, va creando ciertos modelos de su constitución, de su organización; estos modelos reaparecen en las formas literarias, en todas las expresiones superestruc

---

<sup>1</sup> PORTUONDO, José Antonio, La emancipación literaria de Hispanoamérica, Cuadernos Casa de las Américas No. 15, La Habana, Cuba, p. 45.

<sup>2</sup> IDEM.

<sup>3</sup> TODOROV, T. Poética, Ed. Losada, Buenos Aires, 1975.

<sup>4</sup> LUKÁCS, G. Significación actual del realismo crítico, Ed. Era, 1974.

turales."<sup>1</sup> En el caso concreto del cuento cubano, como una manifestación más de la nueva literatura latinoamericana, plantea como problema la relación de la sociedad que lo va recibiendo y por el otro, el modelo de sociedad que va produciendo las características estructurales internas. Encontramos ciertas innovaciones -no en el sentido ya de una estética concebida a la manera burguesa y académica, como perfección del arte- sino en el sentido de una escritura, es decir, de un trabajo de la palabra misma (de ahí un enfoque social). Por otro lado, tenemos que la narración literaria posee una cierta organización, la que en términos generales sigue ciertas leyes. Estas leyes concuerdan con la leyes de la lingüística quien busca determinar los elementos que organizan cada enunciado: tipo de sujeto, tipo de verbo, tipo de predicado, etc. Esta proximidad permite que los métodos de la lingüística e, incluso, los modelos que la lingüística logra constituir, hayan pasado al campo literario y hayan abierto la comprensión más ordenada de algunos fenómenos que antes eran abordados de manera asistemática (de aquí un enfoque formal). Ya que lo literario es justamente la transformación que se realiza en el nivel de la sintaxis narrativa, es decir, en el campo de la organización del relato, en la manera de contar.

Así, por un lado nos encontramos ante un método que considera que "toda obra constituye de por sí la mejor descripción de sí misma."<sup>2</sup> Esto es, que de cada obra podemos hacer un trabajo de

---

<sup>1</sup> JITRIK, Noé, Actual narrativa hispanoamericana, Casa de las Américas, La Habana, Cuba, p. 21

<sup>2</sup> TODOROV, T. Op. cit. p

desciframiento y traducción, el libro "poética", es precisamente lo que nos plantea, sin embargo, no nos conformamos con ese simple aspecto ya que la obra literaria, el autor mismo forman parte de una sociedad que le permite, a la obra, dar una imagen de esa sociedad y al autor reflejar sus deseos, sentimientos y vivencias que dicha sociedad le proporciona. Es bien sabido que "el problema fundamental de la época en que vivimos es la lucha entre el capitalismo y el socialismo, problema que como es lógico, se refleja en la literatura y en las teorías literarias."<sup>1</sup> De ahí el aspecto sociológico, ya que el autor a estudiar forma parte de un sistema político en el cual se ha hecho una revolución para acabar con el capitalismo, de un país que está en vías de constituirse en un país socialista.

Es bien importante señalar con las palabras de Lukács que "la realidad da origen, objetiva y subjetivamente, a una gran masa de mediaciones, cuya acción modifica esencialmente el modo de manifestarse del problema fundamental."<sup>2</sup> Esta realidad objetiva es la que Cardoso nos presenta en cada uno de sus cuentos. Realidad que está íntimamente ligada a los principales problemas sociales que engendra el capitalismo: la prostitución, la soledad, la incomunicación, la pobreza, etc.

Por otro lado tenemos que los cuentos de Onelio Jorge Cardoso son un canto a la dignidad del hombre. Esos hombres saca-

---

<sup>1</sup> LUKÁCS, G. Op.cit., pp 12-13.

<sup>2</sup> IDEM, p. 13.

dos de la vida campesina que sobreviven , gracias a sus sueños, de ese mundo que sólo les ha proporcionado un vacío existencial debido a las condiciones inhumanas provocadas por una formación social injusta. Esta es la primera fase que Onelio nos presenta en sus cuentos. De ahí que lo planteado por Lukács en el sentido de que los "actos humanos, y no sólo los de las grandes masas, sino también de los que proceden de la decisión individual, pueden influir, sea como fuere, en el curso de los acontecimientos,"<sup>1</sup> nos lleve a una segunda fase en los cuentos de Cardoso. Esta segunda fase, nacida con la Revolución que, al transformar rostros y cimientos del país, barrió con la realidad y la oportunidad de esas anécdotas; en sus cuentos, reconciliados con la actual realidad y requeridos por la exigencia de una nueva vida, se saturan de un humor que en ocasiones vela un regusto amargo, tantean en lo oscuro tras el umbral de la conciencia, buscando el agua que nutre las raíces del gesto frente al reto de una situación que sobrepasa la costumbre; aflora el tema de la memoria, como quien ha llegado a un tempus en el devenir, sobre todo, llegan esos niños impacientes por entrar con su limpia sed al futuro, luchando ya con las torpezas del adulto deformado. Los cuentos de Onelio testifican a favor de otra pureza del hombre. De lo anterior la importancia de ubicarlo en un contexto histórico-social determinado; lo que para Lukács sería ubicarlo dentro del realismo crítico en la sociedad socialista.

---

<sup>1</sup> LUKÁCS, G. Op.cit. p. 15.

Por lo tanto, me interesa, más que nada, hacer un trabajo de análisis literario, conforme a esas dos corrientes más que un trabajo de crítica literaria, aunque, reconociendo que al final de dicho análisis quede establecida una crítica literaria determinada por todos los puntos del análisis que comprueban la validez que como texto tiene la obra de Onelio Jorge Cardoso.

## I N T R O D U C C I Ó N

Una interpretación o valoración de lo cubano nos remite a un previo examen de los factores geográficos, económicos, sociales e históricos, que constituyen lo que es Cuba, en su existencia como pueblo.

"Naturalmente la historia de Cuba nace de su geografía, de su economía -factores propios, permanentes, endógenos- en lucha, en agónico diálogo con influencias externas, políticas, étnicas, culturales, impuestas, asimiladas o rechazadas a través de variados, complejos y laboriosos procesos, a veces cruentos."<sup>1</sup>

El primero de enero de 1899 quedaba la isla de Cuba ocupada por tropas norteamericanas. Comenzaba un periodo que - a través de coyunturas de muy variada índole- duraría exactamente sesenta años. Concluiría el primero de enero de 1959 con la toma del poder por la Revolución Cubana que al radicalizarse hasta definirse como una transformación total de las estructuras con carácter socialista marxista-leninista, dividiría tajantemente la historia de Cuba en dos partes: antes y después de ella.

"Este acontecimiento rompió un eslabón del sistema hegemónico de los Estados Unidos en América Latina. Asimismo, aumentó el antagonismo entre el imperialismo y las Naciones del Tercer Mundo; y se colocó en el marco de la contradicción fundamental de nuestro tiempo, desplazando hacia el Caribe las fronteras políticas,

---

<sup>1</sup> LAZO, Raimundo, Historia de la Literatura Cubana, Editora Universitaria, La Habana, Cuba, 1967, p. 7

militares y económicas entre el capitalismo y el socialismo. Esta región se dibujó así como una nueva frontera de la guerra fría, convirtiéndose en núcleo de fuertes tensiones internacionales, como quedó demostrado más tarde con la crisis de los cohetes de octubre de 1962 y con la confrontación permanente que surgió desde entonces entre esa avanzada del socialismo mundial y el imperialismo"<sup>1</sup>

La revolución que se inicia en 1959, rápidamente proyectada hacia la constitución de un Estado Socialista marxista-leninista cancela explicablemente un periodo histórico y tiene como inmediatas consecuencias una paralela revolución literaria que va desde el contenido y estructura de todo lo literario hasta su expresión formal. En estos cambios revolucionarios, como es natural, intervienen los integrantes de una nueva generación que, a partir del inicio de la Revolución se perfilan.

Tratándose de una revolución social e ideológica, la literatura tiende a precisar su carácter y sus rumbos de acuerdo con el nuevo ideario. Se impone lo social y el estilo capaz de ser vehículo de expresión que alcance, no a minorías -como sucede en los países capitalistas-, sino al pueblo en su conjunto, todo lo cual implica radicales transformaciones en la creación literaria, en su léxico y construcción idiomática, en su pensamiento y en todos los elementos y recursos de la actividad artística.

---

<sup>1</sup> PIERRE-CHARLES, Gérard, Génesis de la Revolución Cubana, Siglo XXI

"El cuento, como género más flexible y apropiado al acomodamiento, a mutaciones históricas en el discurrir de las mismas, continúa su proceso afortunado relacionándolo con el de los cambios revolucionarios."<sup>1</sup>

Vemos así como aparecen las nuevas generaciones con la inquietud de plasmar todo lo que ha ocurrido y sigue ocurriendo en la Cuba que soñó Martí. Autores como Alejo Carpentier, Piñera, Cardoso quedan y quedarán, pero ya no son los únicos significativos. "Se ha formado una masa de autores y obras de las que cabe esperar el surgimiento de creaciones mayores."<sup>2</sup>

Respecto a los temas tratados en esta nueva narrativa en contramos cómo los distintos autores tratan de captar la miseria del pasado, dando así expresión a lo acallado durante muchos años.

"La historia de la Revolución Cubana es, posiblemente la de todas las revoluciones, una historia de crisis, es decir, de conmociones y de saltos, que cada cierto tiempo dejan atrás trozos de piel y carne, formulaciones teóricas, leves planteamientos económicos, etc."<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> LAZO, Raimundo, Op.cit., p.232

<sup>2</sup> MIRANDA, Julio, Nueva literatura cubana, Cuadernos Taurus, Madrid, 1971, p. 85.

<sup>3</sup> IDEM., p. 85.

L A N A R R A T I V A D E O N E L I O J O R G E  
C A R D O S O

La experiencia vivida por todos los cubanos en las dos etapas de la Revolución: la democrática y la socialista; se refleja obviamente de alguna manera en los escritores que poseen cierta conciencia política como es el caso de Onelio Jorge Cardoso (n. en 1914 en Calabazar de Sagua, Cuba), quien ha vivido ambas etapas. La etapa democrática que "es una dura lucha por el poder, un ingente esfuerzo por afirmar la hegemonía proletaria en el seno del bloque revolucionario de clases que se empezara a forjar en el curso de la guerra y por expresarla plenamente en el plano del Estado."<sup>1</sup>

Y que actualmente, en el seno de la sociedad socialista, está ocupando cargos políticos de importancia -actualmente es embajador en el Perú-.

Es de notarse que a diferencia de otros autores -como ejemplo Raúl González de Cascorro- Cardoso no es el escritor que a través de sus obras esté exaltando el heroísmo o la grandeza de la Revolución, no, Cardoso es el autor que se plantea, mucho antes de que ésta se consume, un cambio auténtico, un cambio en donde realmente se haga justicia al oprimido.

La temática de los relatos que comprende su libro "Cuentos Completos"<sup>2</sup> es una temática campirana, que deja atrás lo meramente costumbrista, despojándose del directo afán denunciador de

---

<sup>1</sup>BAMBIRRA, Vania, La Revolución Cubana, una reinterpretación, Ed. Nuestro tiempo, S.A., México, 1974, p.11

<sup>2</sup>CARDOSO, Onelio J., Cuentos Completos, UNEAC, La Habana, Cuba, 1975.

la narrativa anterior y se aproxima a la órbita imaginativa. Sus personajes son hombres y mujeres marginados y explotados en el sistema capitalista, gentes sencillas con un sentido instintivo de humanidad y justicia. Los asuntos de buena parte de sus relatos están íntimamente ligados a los vicios y lacras de una sociedad clasista: el hambre, la prostitución, el crimen. Al internarse en el ser humano Cardoso rebasa el común límite del relato criollista. Esto le da mayor dominio formal como, al mismo tiempo, una mayor agudización en la creación de sus personajes. Podemos decir, usando las palabras de Salvador Bueno "que su temática social, campesina, folclórica depura sus elementos de contenido y revela una mayor atención al instrumento expresivo, a las nuevas técnicas narrativas."<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Cuentos cubanos del siglo XX, Selección, prólogo y notas de Salvador Bueno, Ed. Arte y Literatura, La Habana, Cuba, 1975, p. 27.

"No es posible descender dos veces al mismo río, tocar dos veces una sustancia mortal en el mismo estado, sino que por el impetu y la velocidad de los cambios (se) dispersa y nuevamente se reúne, y viene y desaparece. A quien desciende a los mismos ríos, le alcanzan continuamente nuevas aguas."

HERÁCLITO DE ÉFESO

# I

## ASPECTO SINTÁCTICO

En este trabajo se analiza el cuento de Onelio Jorge Cardoso "El Homicida"<sup>1</sup> \* conforme al método presentado por Tzvetan Todorov en su obra "Poética". Este cuento de Cardoso fue escrito en 1940, "año en que gana las elecciones Fulgencio Batista, cuyo gobierno se convierte en dictadura títere de los Estados Unidos de Norteamérica; se aprueba la Constitución del 40 que prevé la liquidación del latifundio y son aplastados los gérmenes de un gran movimiento de liberación que comprendía al pueblo trabajador, a los sectores campesinos y también a la clase media."<sup>2</sup>

A pesar de ser uno de los primeros cuentos del libro "Cuentos Completos" se considera importante su estudio por los problemas que plantea, concretamente, la lucha del campesino por subsistir dentro de una sociedad capitalista, además de configurar el estilo y la estructura de toda su obra narrativa.

El primer paso de este estudio es la localización de la unidad mínima narrativa, o sea, "la selección de un hecho del cual se desprende natural y trascendentalmente una idea temática"<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> CARDOSO, Onelio, J. Op.cit., pp. 1-5.

\*El texto se incluye al final del análisis.

<sup>2</sup> CASTRO, Fidel, La Revolución Cubana, Ediciones Era, México, 1975, p. 614.

<sup>3</sup> Cf. ARIAS, Salvador, Búsqueda y análisis, Cuadernos de la Revista Unión, La Habana, 1974, p. 91.

Esta unidad mínima narrativa no es el cuento sino un elemento importante utilizado por el autor para desarrollar una historia con la intención de comunicarnos algo muy importante para él, ya sea una vivencia, una emoción o una idea.

En el cuento hay una triple vinculación autor-minima undad narrativa-acción que tiene gran importancia, pues una de las características del género es una estricta brevedad a un solo hecho, esto es, una sola unidad narrativa de la cual se desprenden las secuencias. De aquí que se tenga la necesidad de preguntar ¿cómo está estructurado el cuento? pregunta que va a permitir desmembrar la mínima unidad de la narración. En las llamadas secuencias esta mínima unidad puede esquematizarse de la siguiente manera:

X discute con Y, lo asesina luego huye

Y es asesinado por X

X y Y son los actantes o "sea los sujetos que ejecutan acciones que corresponden al predicado de una oración, estas acciones se desprenden de la mínima unidad narrativa; el cumplir esto corresponde a una secuencia."<sup>1</sup>

actantes            X = Juan  
                         Y = Lico

Todorov explica que la unidad mínima equivale a la proposición narrativa, la cual está formada por los actantes cuyas

---

<sup>1</sup>TODOROV, T., Op.cit., p. 72.

acciones conforman un predicado. En el esquema podemos notar como en esta proposición narrativa hay dos acciones que se complementan -asesinar y huir-. Dos actantes, dos acciones.

A manera de observación diremos que los personajes reciben el nombre de actantes en la obra de Todorov.

Lico es un explotador; porque saca provecho de cualquier situación: burla mujeres, machetea a otros hombres; quien no quiere pagar a Juan, el cual se presenta de una manera sumisa, ruega que sólo le dé la mitad, pero su petición es rechazada de mala gana.

Así, a simple vista, este hecho trivial sirve a Cardoso para expresar su esperanza en un cambio social. Si destejemos de esta situación cada uno de los hilos que la envuelven, encontraremos la presencia de un hombre -Juan- a quien el instinto de conservación, la ira, la venganza, lo convierten en un asesino. Ahora vemos a un hombre lleno de remordimientos, un hombre que huye, que lucha consigo mismo, que se enfrenta a su realidad y que finalmente se encuentra a sí mismo.

Este hecho comunica a un submundo de dramáticas vivencias en el cual el enfrentamiento de los explotadores por los explotados pone en juego valores humanos perennes, como son la dignidad misma del hombre y su derecho a ser respetado. Todo esto lleva a pensar que los componentes de una sociedad suelen dividirse en dos bandos: los dignos y los sumisos, o sea, los explotadores y los explotados. Así vemos como la dignidad la confiere el poder, la sumisión la da la explotación.

De lo anterior se deduce que el cuento plantea abolir es ta situación y mostrar la dignidad del hombre, dignidad que está contrastada por la sumisión, pero que no tiene razón de ser dentro de la naturaleza misma del hombre, sin embargo se da socialmente. Esto lleva a plantear que en el cuento hay una ruptura del orden. O sea, un explotado mata a un explotador, acción que nos conduce al desequilibrio, éste lleva a Juan a tomar conciencia del porque lo explotan. O tal vez a pensar con un sentimiento bíblico: un hom bre mata a su hermano -Cain mató a Abel- situación que nos remite también a un desequilibrio, a un desquiciamiento: Juan siente remordimientos -Cain también sintió remordimientos- y esto nos da por resultado ver como Juan recupera su dignidad mediante el crimen.

## I I

## ANÁLISIS DEL TIEMPO

Algunos de los recursos utilizados por el autor; en una forma "sencilla", armoniosa y, en definitiva, muy unitaria; son: acción, espacio y tiempo.

Primero, para demostrar lo anterior, hablaremos de la acción, después, pasaremos al estudio del espacio y del tiempo.

Si partimos de que "no hay narración en donde no haya acción" diremos que en "El Homicida" se encuentran dos acciones: una principal y una secundaria, íntimamente ligadas, que dan por resultado un hecho. Todorov plantea que cuando en el relato se encuentra la relación causa efecto, es decir, un hecho produce otro, el relato es mitológico. En este cuento un asesinato produce la huida y el desquiciamiento de un hombre.

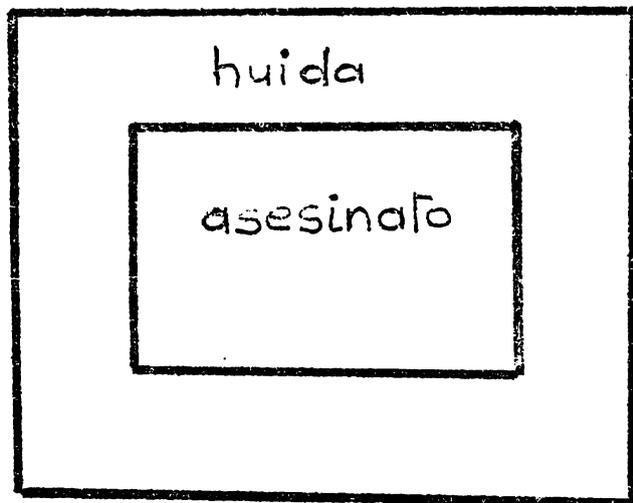
Acción principal: Juan pide a Lico que le pague, aunque sólo sea la mitad, éste no acepta y en respuesta lo golpea. Juan lo asesina.

Acción secundaria: Juan después de asesinar a Lico huye

El cuento comienza con la acción secundaria -con la huida de Juan-; la acción principal se introduce con el diálogo de Juan y Lico: la discusión. Cuando Juan ve la suela de los grandes zapatos inmediatamente apreciamos que fue Lico el que perdió. Después vienen los remordimientos de Juan, quien busca justificarse con otros hechos como: "Eran muchas las suyas..." "...El viejo Efigenio con la hija como luto en la casa, desde que Lico se la

burló", "Mas, era un hombre alto, rubio y temible". Sin embargo, los remordimientos lo acosaban cada vez más "Este Lico no era hombre para matarlo cualquiera... Lo que se dice un hombre invencible, de esos que regresan muerto y todo". Estos momentos de remordimiento colocan a Juan en el camino de la huida. El cuento termina con el encuentro, nuevamente, de Juan y Lico.

Esto da por resultado una estructura que rompe con el desarrollo lineal que ha caracterizado a la narrativa tradicional:

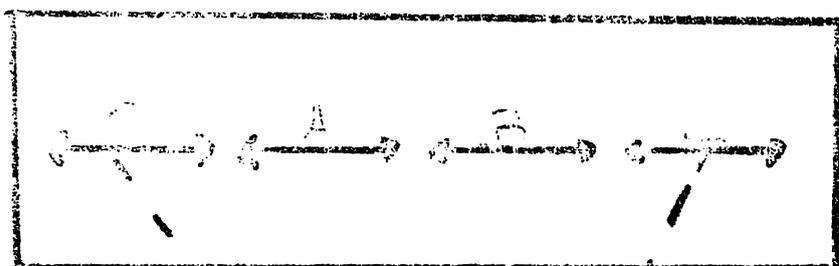


En el esquema anterior la acción secundaria enmarca a la principal. En esta acción se encuentra el inicio del cuento en el que se nos presenta a un hombre que huye. Además, encontramos una serie de símbolos que representan el interior de Juan, su angustia, su desesperación, acción que empieza con gran movilidad. Aquí mismo colocamos el final del cuento, nuevamente estamos frente al interior de Juan, pero ahora también frente a su antagonismo:

la inquietud. Dialéctica que nos permite establecer cierto paralelismo entre el principio y el final.

En el centro tenemos la acción principal donde encontramos de nuevo una dialéctica. Esta acción se presenta a través del uso del diálogo; es decir, para enfatizar más la acción, Onelio Cardoso crea un mundo de egoísmo, intriga y traición. Lico trata a toda costa de no pagarle a Juan, éste, un hombre más dócil, se conforma sólo con la mitad.

En estas acciones -principal y secundaria- encontramos una continuidad que permite establecer una sola acción, Esta acción está dada dentro de una sucesión cronológica. Así vemos como la unidad de acción, prescrita por los teóricos del género, no se ha roto. Otra prescripción es la de que la acción del cuento debe desarrollarse en poco tiempo, se cumple también exactamente en "El Homicida". Onelio Jorge Cardoso irá determinando regularmente el paso del tiempo: "Entre las seis y las siete de la tarde", "Estaba la tarde que empezaba a caer", "En el monte la luz se metía casi horizontal" Con esto observamos un registro indirecto pero bien captable, del transcurso del tiempo. Precisamente este cuento se inicia "Entre las seis y las siete de la tarde". Simbólicamente se podría decir: ni de día ni de noche, ni bueno ni malo, ni justo ni injusto. Nuevamente vamos a encontrar esa dialéctica que le va a permitir a Cardoso dar su idea del cambio: un cambio hacia una nueva luz, hacia un nuevo horizonte lleno de esperanzas. Al final del cuento, un enfrentamiento con la muerte.



A - discusión  
 B - asesinato  
 C - huida

rio trae cadáver

Para Todorov el tiempo es una categoría muy importante en la medida que "nos remite a la relación entre dos líneas temporales: la del discurso de la ficción y la del universo ficticio"<sup>1</sup> O sea, el tiempo de la ficción y el tiempo de la narración.

En "El Homicida" una suma del tiempo durante el cual ha transcurrido la acción narrada nos daría, aproximadamente, unas veinte horas. Esta condensación temporal supone que el cuentista puede -y en cierto sentido debe- jugar con los tiempos implícitos, ya sea anteriores o mejor aún, posteriores -cuando no paralelos al

---

<sup>1</sup>Todorov, T., Op.cit., p.

breve hecho narrado. Si seguimos con nuestro análisis, encontraremos como el tiempo seguirá transcurriendo después de haber terminado el tiempo, cargado de dramatismo: lo que sufrirá Juan ahí, solo en el monte, ante su aniquilamiento. Juan, el hombre que quería reivindicarse con la sociedad y con él mismo mediante el trabajo se queda ahí entre sus remordimientos y su deseo de vivir. Con esto, Onelio nos deja un horizonte abierto al futuro, un horizonte lleno de esperanzas y de cambios. Deseos que en ese momento (1940) aparecían como predicciones y que ahora se nos presentan como producto de un largo y cruento proceso iniciado en el siglo pasado.

Volviendo a la gráfica anterior podemos notar como el autor, dentro de las veinte horas que dura la acción, juega con el tiempo y a su vez selecciona los hechos mínimos necesarios para darnos lo esencial del tema. Aquí resalta también el paralelismo entre las acciones.

Se supone que el asesinato ocurrió entre las cinco y las seis de la tarde, ya que la huida comienza entre las seis y las siete de la tarde. Sin embargo, aquí Onelio nos está dando la oportunidad de escoger entre el inicio del relato como secuencia del final o bien, nos presenta el inicio como la huida del hombre que acaba de cometer un asesinato y más que nada huye de sí mismo. Aquí Onelio juega también con el lector.

Se dan las dos posibilidades, ya que por un lado el relato se inicia "Entre las seis y las siete de la tarde, un hombre pequeño, que traía un pie descalzo y otro no, llegó corriendo hasta el lindero de los árboles" ¿Huía por qué acababa de asesinar, o por qué había visto al asesinado? De esto se desprenden las dos posibilidades antes mencionadas.

Además vemos que "tenía dos ojos grandes y asustados... Este hombre pequeño venía corriendo desde la barranca del río" Lo anterior concuerda con el final del cuento.

"De un salto se puso en pie y quedó inmóvil sobre la orrirra mientras el otro pasaba a su frente con el hueco en la cabeza agrandado por los pájaros y arrastrado río abajo." ¿Era por eso que iba corriendo y asustado?

En la respuesta se puede advertir una ambigüedad, que nos lleva a dar una explicación mediante el tiempo y que se ejemplifica claramente en el esquema anterior.

## LAS MOTIVACIONES Y EL MOTIVO

En este apartado estudiaremos las fuerzas internas -la motivación y el motivo- que hacen avanzar la acción y acrecentar su interés; además, que constituyen la arquitectura en el diseño de la estructura del cuento. Para ello es necesario definir qué es una motivación y qué un motivo. Así, "llamaremos 'motivación' a un elemento cuya aparición signifique un aporte nuevo, que determine un cambio, dentro de una actuación creada; en otras palabras, un nuevo estímulo para acrecentar el interés, ocurra en el plano de la acción, las ideas o los sentimientos."<sup>1</sup> Todorov define el 'motivo' "como una unidad narrativa que responde de una manera figurada, a las diversas interrogaciones, de la mentalidad primitiva o de la observación de las costumbres."<sup>2</sup>

Basados en la definición anterior podemos señalar las siguientes motivaciones en "El Homicida":

- 1.- Un hombre corriendo por el lindero de los árboles.
- 2.- Venía, con los ojos grandes y asustados, desde la barranca del río.
- 3.- Discusión de dos hombres.
- 4.- Anuncio de muerte "¡Debías morirte!"
- 5.- Juan asesina a Lico.
- 6.- Dice Juan: "A Lico había que matarlo...Eran muchas las suyas"
- 7.- Justificación de Juan al porqué mató a Lico.

---

<sup>1</sup> ARIAS, Salvador, Búsqueda y análisis, Cuadernos de la Revista Unión, La Habana, Cuba, pp. 97-98.

<sup>2</sup> TODOROV, T., Op.cit., p.

- 8.- Remordimientos de Juan.
- 9.- "Porque cuando uno mata a un hombre no es como cuando mata uno a un pájaro."
- 10.- "Y tembló de pensar que estaba parado en medio de las matas. Entonces saltó como una bestia herida y se fugó por entre los árboles".
- 11.- Juan quiere huir de sí mismo.
- 12.- Juan huye durante toda la noche.
- 13.- Amanece y esto le da la oportunidad de ver en el horizonte un nuevo camino.
- 14.- "...hallar el Este con sus playas bajas y en ellas algún carbo nero."
- 15.- Piensa reivindicarse por medio del trabajo
- 16.- La sed lo obliga a buscar agua.
- 17.- Encuentra el agua, bebe.
- 18.- Encuentra el cadáver de Lico.
- 19.- Él sabía que Lico volvería y vuelve para recordarle que ha cometido un asesinato.
- 20.- Juan se refugia en su risa.

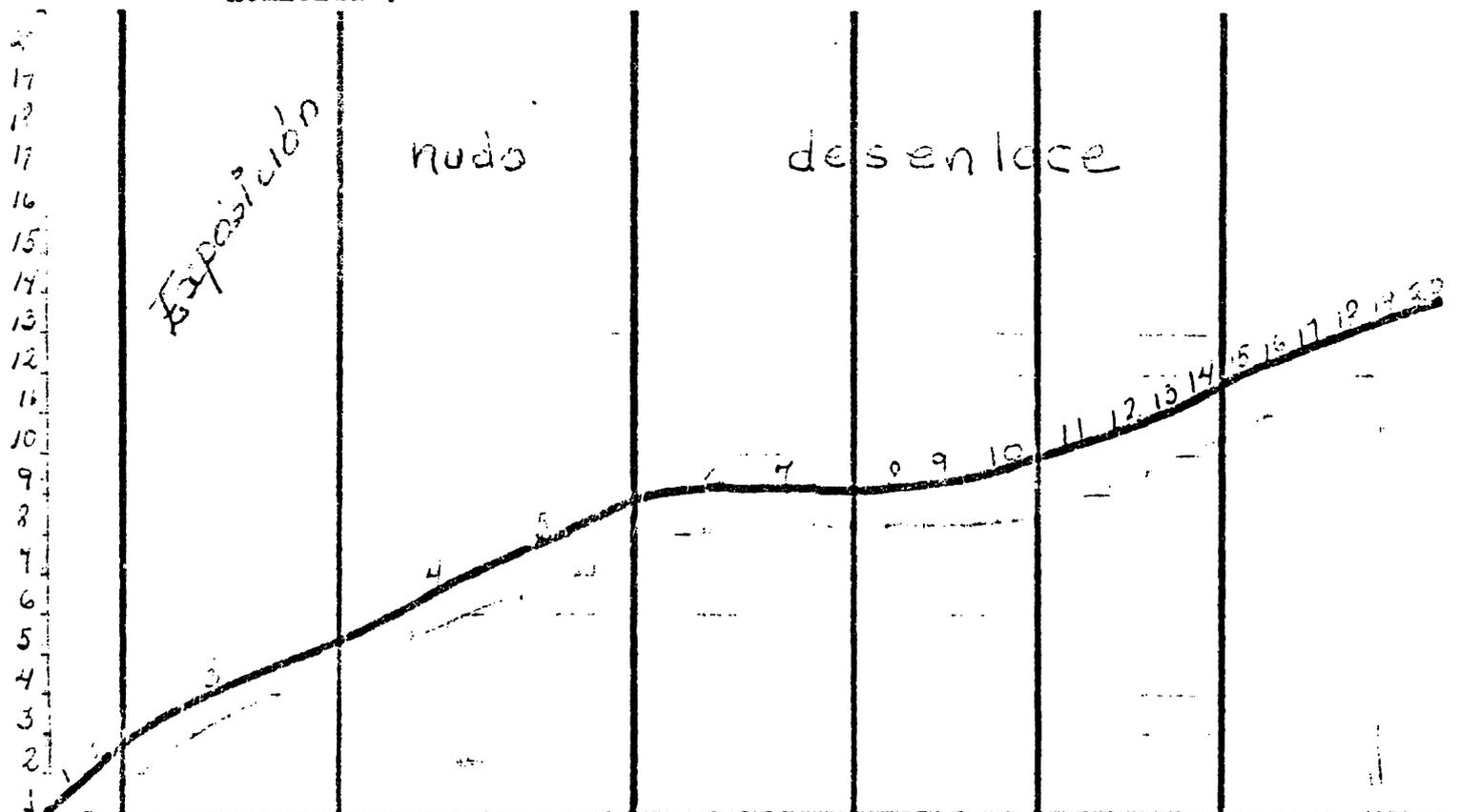
Cada motivación significa un paso más en la acción, haciendo cada vez más interesante o más dramático el cuento. (Como en el caso cuando se reencuentran Juan y Lico, al final del cuento.)

Estas motivaciones nos llevan a la localización de seis partes que sostienen la estructura de "El Homicida":

- I.- La huida.
- II.- La Disputa.
- III.- El asesinato.
- IV.- Los remordimientos.
- V.- Salvación mediante el trabajo.
- VI.- El reencuentro.

Obviamente, esta estructura es puramente externa, y un estudio de la utilización de las motivaciones nos dará nuevos elementos para descubrir una estructura más interna. Esto es, mediante las motivaciones llegaremos al descubrimiento de ciertas frecuencias que nos van a dar el tiempo con que va a desarrollarse la acción.

La siguiente gráfica mostrará cual es el tiempo de "El Homicida":



En la gráfica anterior podemos observar, aunque de una manera meramente subjetiva, como están establecidas las veinte motivaciones que nos permiten conocer cual es el tiempo de la acción y las seis partes que constituyen la estructura del cuento.

La línea horizontal -en rojo- representa la totalidad del texto, sobre la cual se han marcado las seis partes antes mencionadas. En la línea vertical, hacia el margen izquierdo, aparece el número de motivaciones que tendrán un valor estable. Además, se señalará en la línea horizontal -en verde-, con el número respectivo, cada motivación tal y como aparece en el texto. El tiempo está señalado por la línea paralela que une un punto con otro -en naranja-.

De lo anterior se desprenden algunas observaciones, éstas se hacen en función a la no correspondencia entre las partes que constituyen la estructura y sus motivaciones. A éstas las vemos acumularse poco más de la mitad del texto, principalmente casi no hay motivaciones, con ser que son necesarias para despertar el interés, la presentación de la disputa y el asesinato hacen posible que no sean necesarias tales motivaciones. La parte número II está dividida en dos secciones, en la primera (a) aparece la exposición del relato y la segunda (b) corresponde al nudo; el climax del cuento se empieza a gestar desde la parte III.

Se puede observar también cierto paralelismo entre la parte I y la VI en cuanto a la brevedad del tiempo, y no así en cuanto a las motivaciones que se dan en cada caso.

En la pretensión de que nuestro análisis sea lo más completo posible pasaremos al estudio del otro elemento, antes mencionado, -el motivo-. Se define el motivo "como un elemento significativo cuya repetición dentro de una misma obra adquiere especial trascendencia, además de servir para cerrar su unidad estructural. Estéticamente y temáticamente los motivos tienen su uso más visible y creativo en obras de extensión limitada, como el poema breve y el cuento, realizando muchas veces funciones simbólicas estrechamente ligadas con el tema."<sup>1</sup> Así, en "El Homicida", podemos destacar como motivo central la palabra pedra que es utilizada no sólo como instrumento con el cual Juan asesina a Lico ("La piedra fue lo primero") sino también para identificar el reencuentro -al final del relato- de Juan y Lico, seres antagónicos unidos por "una pedra musgosa". Antes Juan "se dejó caer sobre un montón de piedras", se dejó caer sobre sus remordimientos.<sup>2</sup>

Existen otros motivos significativos que sirven para unir la acción principal con la secundaria: los árboles -el bosque- que encierran la idea del interior de Juan, o sea, su mundo interno, y los pájaros como el elemento que lleva y trae los recuerdos a Juan.

---

<sup>1</sup> WOLFGANG, Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria, Ed. Gredos, Madrid, 1954, p. 92.

<sup>2</sup> A pesar de que al principio del apartado III se ha definido 'el motivo' con la definición que de él da Todorov, por parecer más explícita la que nos ofrece Wolfgang, nuestro análisis lo hemos realizado de acuerdo a lo establecido en el libro antes citado.

"Llegó corriendo hasta el lindero de los árboles", se encerró en su mundo, quería huir de la realidad.

"Porque cuando uno mata a un hombre no es como cuando mata un pájaro" el pájaro se queda ahí,... pero el hombre no.

Mas tarde "cuando el sol sacó a los pájaros...Juan le vantó la cabeza... y miró arriba un pedazo de cielo por entre la punta de los jiquies". Miró, recordó que estaba huyendo. Y ¿A dónde se conduce? precisamente al río en donde se encontrará con Lico "con el hueso en la cabeza agrandado por los pájaros y arrastrado río abajo."

El río está representando el auténtico final de Lico para los ojos de Juan, ya que las aguas de un río no vuelven nunca más. Y "Este hombre pequeño que venía corriendo desde la barranca del río" tiene ante sus ojos un horizonte limpio que le conduce al cambio.

## I V

### A S P E C T O      S E M Á N T I C O

Lo que constituye la obra literaria son los moldes lingüísticos de los que se vale el autor para expresar sus deseos, emociones, etc. El primer paso para analizar estos moldes se va a realizar mediante un acercamiento a las conocidas formas elocutivas: narración, descripción y diálogo.

En "El Homicida" encontramos una gran maestría de parte del autor al ir combinando la descripción y el diálogo; el autor está presentando un plan de trabajo muy elaborado, en el que encontramos una tendencia hacia la simetría y la gradación -elementos que aparecen en otras partes de nuestro análisis-

Observemos el siguiente párrafo:

"Entre las seis y las siete de la tarde un hombre pequeño que traía un pie descalzo y otro no, llegó corriendo hasta el linde ro de los árboles. Se detuvo bruscamente y giró sobre sí mirando a todas partes. Tenía dos ojos grandes y asustados, los brazos cortos, y el vientre hundido... Pero encima de todas estas cosas estaba la tarde que empezaba a caer, y sobre la tarde la noche y la mañana que había que buscar monte adentro, derecho al Este. Allí estaba la playa de fango y el mar después con sus cayos de carboneros y sus plagas. Este hombre pequeño venía corriendo desde la barranca del río"

El párrafo pertenece al comienzo del cuento, del cual de pende la buena o mala impresión que el lector pueda tener acerca del relato, y también para motivarlo a seguir la lectura, ya que

en el inicio se encuentran los antecedentes, personajes, ambiente, en general.

Enrico Jorge Canessa combina las narraciones y las descripciones en el párrafo y estas combinaciones se repiten a través de todo el cuento:

"Un hombre pequeño que traía un pie descalzo y otro no..." Este quizá sea el momento narrativo decisivo, lleva inmediatamente a plantear la pregunta ¿por qué traía un pie descalzo y otro no? y al tratar de descubrirlo se necesita forzosamente buscar otros momentos narrativos importantes.

"...llegó corriendo hasta el lindero de los árboles"

Este enunciado es una secuencia del anterior ya que nos especifica cómo venía el personaje y hasta donde llegó. Nuevamente estamos ante otra cuestión ¿por qué venía corriendo?

"Se detuvo bruscamente y giró sobre sí mirando a todas partes" Continúa la acción, pero ahora ya no está indicando movimiento sino que es precisamente el momento antagónico de las dos acciones anteriores -"traía", "llegó corriendo" frente a "se detuvo bruscamente"- O sea, el momento dialéctico se da precisamente en el cambio del movimiento a la quietud que nos ofrecen los verbos 'traía', 'llegó corriendo'--- 'se detuvo'. Y, el autor, para unir otra serie de momentos narrativos utiliza acertadamente la descripción con la finalidad de seguir presentándonos al "hombre pequeño" que "tenía dos ojos grandes asustados, los brazos cortos, el vientre hundido."

"Pero encima de todas estas cosas estaba la tarde que empezaba a caer, sobre la tarde la noche y la mañana que había que buscar



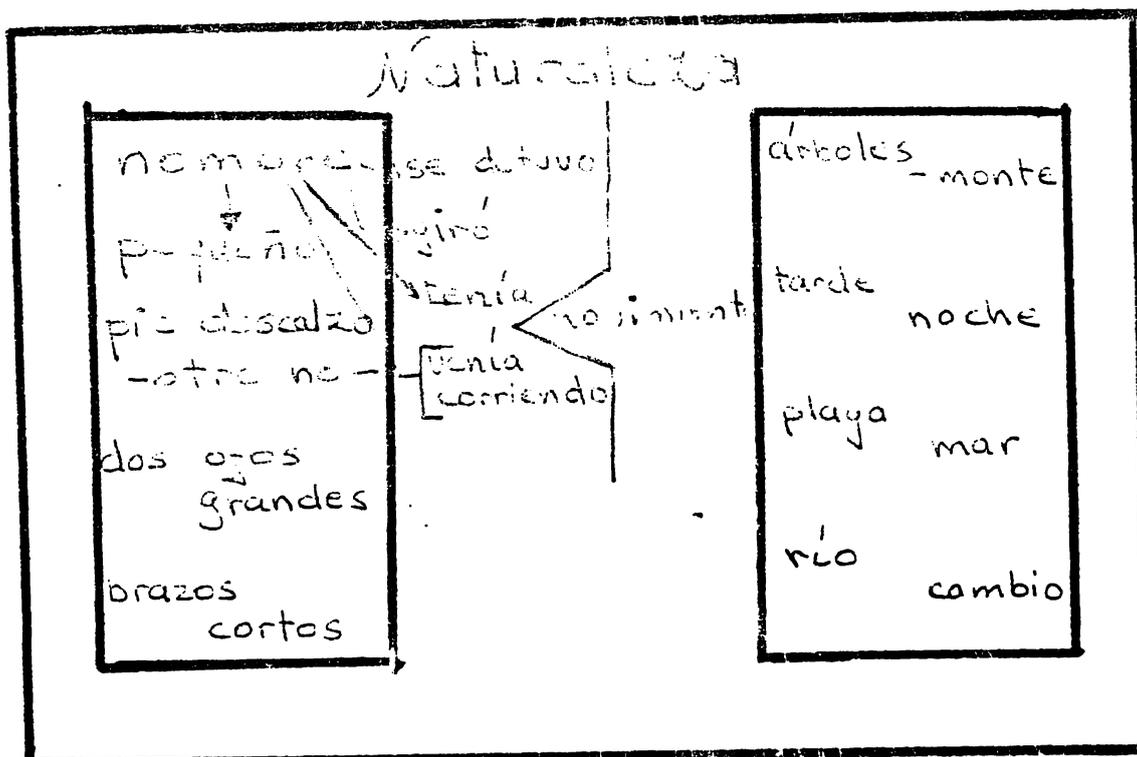
FILOSOFIA  
Y LETRAS

monte adentro" Ante la calma, la tranquilidad había que caer nuevamente en la acción -en la huida- la noche como ocultadora de los hombres, la mañana como acusadora del crimen.

"...ceracho al Este. Allí estaba la playa de fango y el mar des-  
tufa con sus cayos de carboneros y sus playas" Nuevamente los enunciados descriptivos anteriores tienen la característica de que no aportan un dato esencial para el desenvolvimiento de la acción. Su función es sólo ambientadora, pero su relación dentro de la estructura lingüística es completa.

"Este hombre pequeño venía corriendo desde la barranca del río". Estamos, una vez más, ante el hombre pequeño que ejecuta todas las acciones: "traía", "llegó corriendo", "se detuvo", "giró", etc.

El párrafo analizado, que corresponde al inicio del cuento, puede esquematizarse de la siguiente manera:



Onelio Jorge Cardoso mediante la narración y la descripción juega con la naturaleza entendiendo ésta como "el conjunto de procesos geológicos, climatológicos, físico-químicos, biológicos, etc. que se realizan por vía natural, es decir, al margen de la influencia de la actividad humana. El hombre mismo es producto de la naturaleza, una de sus partes; sin embargo se separó de la naturaleza gracias al trabajo, y por ello no se adapta a ella sino que la transforma, la subordina a sus fines."<sup>1</sup> De ahí que en nuestro esquema la naturaleza esté enmarcando a los otros fenómenos, presentados siempre dialécticamente y unidos por las acciones realizadas por el hombre pequeño. Es necesario, además, observar como siempre estamos frente a esa dialéctica que está indicando transformación, cambio, por ser ésta "la ciencia acerca de las leyes más generales del desarrollo de la naturaleza, la sociedad y el pensamiento -doctrina acerca de las contradicciones en su total y multifacético desarrollo histórico."<sup>2</sup>

"Llevaba ahí no se que tiempo discutiendo con otro. Parecía que nunca iba a acabar cuando él dijo:"

El enunciado anterior, presentado en forma de narración, sirve de unión entre el párrafo analizado (que es el principio del cuento) y siete frases, a manera de diálogo, que constituyen la discusión, parte esencial del relato. La función de las frases anteriores es específica: pasar del estilo indirecto al directo, que hará luego natural que el narrador nos siga contando los sucesos poste-

---

<sup>1</sup> Diccionario marxista de filosofía, Ediciones de cultura popular, México, 1972, p. 219

<sup>2</sup> IDEM., pp. 75-76.

riores a la disputa:

"El pequeño se puso pálido y miró por encima de la cabeza del otro una nube que empezaba a llenarlo de sombra"

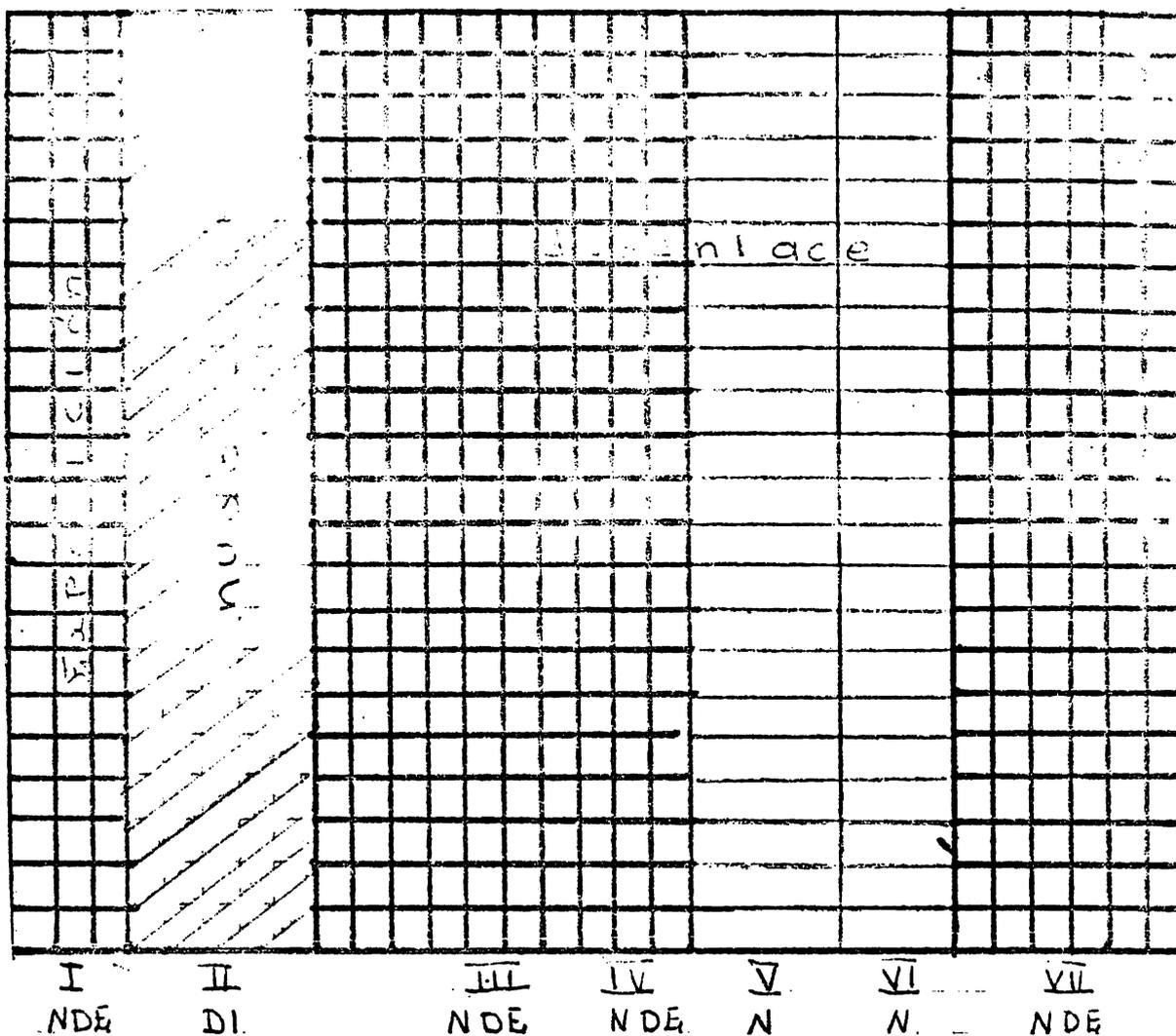
Para volver nuevamente al estilo directo, por medio del cual dramáticamente estará preparando el terreno del segundo momento decisivo del cuento: el asesinato.

En los siguientes fragmentos sólo se utilizan narraciones y descripciones que nos conducen a tres momentos: los remordimientos, la reivindicación mediante el trabajo y el reencuentro.

De la lectura del cuento se desprenden las siguientes formas elocutivas:

- 1.- Narración-descripción (NDE)
- 2.- Diálogo (DI)
- 3.- Narración-descripción (NDE)
- 4.- Narración-descripción (NDE)
- 5.- Narración (N)
- 6.- Narración (N)
- 7.- Narración-descripción (NDE)

que nos dan la siguiente estructura:



Los diferentes aspectos que se han analizado en este trabajo -semántico y sintáctico- nos permiten comprobar una verdadera armonía, unicidad y equilibrio tanto en lo externo como en lo interno del texto, sin embargo, falta un aspecto, el verbal. Es bien sabido que no se puede hacer una separación tajante ya que todo constituye una unidad. Sin embargo, es necesario delimitar ciertas funciones que nos permitirán aclarar en este análisis la finalidad concreta de las palabras, esto es, su uso dentro de una obra literaria específica.

Si volevemos a nuestro inicio, recordaremos que la mínima unidad narrativa es: X discute con Y, lo asesina y huye.

De lo anterior se deduce que los verbos discute, asesina, huye, encierran dentro de su campo semántico la significación de movimiento. Esta significación determina su aspecto verbal dentro del campo sintáctico. En resumen diremos que todas las acciones de los actantes están en función al movimiento:

"Arrojar la piedra"

"Dar un golpe"

"Discutir"

"Caer al agua"

En el nivel metonímico todos los objetos están en constante movimiento. Todo el relato está construido a base de una serie de símbolos en los que encontramos algunas figuras como la repetición y la antítesis. Esto es, existe una constante alusión a las acciones de X, en relación a los objetos:

"Corría agachándose, inclinándose, pegándose al brazo, la mano, el cuerpo contraído contra el monte, corría hacia allá lejos del otro."

El vocabulario y la sintaxis utilizados por Cardoso son apropiados y sugerentes, hacen resaltar un legítimo tono popular sin caer en transcripciones fonéticas que cansen y hagan pesada la lectura. A veces se nota que en los diálogos son usuales las supresiones de sílabas o letras finales:

-"mita" por "mitad, "na" por "nada"-

"El cotidiano hablar y las necesidades comunicativas imponen signos lingüísticos cada vez más complicados: si los fonemas

integran palabras, éstas forman enunciados, textos...El texto más sencillo que podemos encontrar es la reunión de dos enunciados, que pasan a construir una estructura unitaria que llamamos enunciado compuesto... Decimos estructura unitaria, porque aunque cada enunciado bimembre pudiera funcionar independientemente, sólo juntos expresan la nueva idea completa."<sup>1</sup>

De lo planteado por Idolina Moguel se desprende que "El Homicida" está formado por una serie de enunciados compuestos:

"Entre las seis y las siete de la tarde un hombre pequeño que traía un pie descalzo y el otro no, llegó corriendo hasta el lindero de los árboles."

Observemos que los enunciados bimembres -~~entre~~ entre las seis y las siete de la tarde un hombre pequeño que traía un pie descalzo y otro no, / y llegó corriendo hasta el lindero de los árboles/ constituyen un enunciado complejo, ambos enunciados bimembres están unidos por un nexos -en este caso se trata de una "coma"-<sup>2</sup>

"...trató de levantar los brazos y cayó por fin de espaldas al río."

El enunciado complejo anterior está formado por dos enunciados bimembres unidos por un nexos representado por la conjunción "y" que nos permite establecer que se trata de dos oraciones coordinadas.

<sup>1</sup>MOGUEL, Idolina, Nociones de lingüística estructural, Nuevas técnicas Educativas, S.A. 2a. ed., 1974, p.82.

<sup>2</sup>A este tipo de enunciados la Gramática tradicional los llama oraciones yuxtapuestas.

Otra de las características dentro del campo semántico es el uso de formas adjetivas utilizadas con mucha frecuencia por Cardoso, para reafirmar situaciones donde se presente un antagonismo:

"Hombre pequeño"-----"Hombre alto"

"Pie descalzo"-----"Otro (pie) no"

"Hombre bueno"-----"Hombre temible"

Es decir, Onelio se vale de adjetivos para expresar situaciones contrarias, en este caso se ve claramente como pequeño se está oponiendo a alto, temible a bueno, etc.

}  
|  
|  
|

Al referirnos al método de análisis se mencionaron dos posibilidades una siguiendo la teoría lukacsiana presentada en su libro Significación actual del realismo crítico y el otro, ya analizado, expuestó en el libro Poética, de T. Todorov.

En el libro antes mencionado Lukács plantea una serie de problemas enfocados principalmente al problema del arte, por ejemplo: "con el surgimiento del realismo socialista se ha superado el realismo crítico históricamente burgués, el cual ha perdido toda significación para el cultivo fructífero del estilo literario."<sup>1</sup>

Si partimos de lo anterior, podemos decir que los cuentos de Onelio Jorge Cardoso presentan situaciones que se pueden colocar dentro del Realismo crítico, sin embargo, encontramos una acentuada dialéctica del cambio, que podría estar dentro de las características del Realismo socialista.

Una de las características de nuestro tiempo es la lucha entre el socialismo y el capitalismo, lucha que se manifiesta en la obra de Onelio. Tomemos las palabras de Lukács para explicar esto: "La diferencia, la oposición, que realmente surge, no estriba en la técnica de escribir, en la forma -considerada en el sentido formalista del término- sino en la 'ideología' del escritor, en la imagen del mundo que ha de plasmar en su obra, en la toma de posición del escritor frente a su visión de la realidad, en la valoración de la imagen del mundo así captada...esa imagen del mundo en la totalidad de sus datos objetivos y subjetivos, con los medios literarios oportunos, brota la intención a que hemos hecho referencia;

---

<sup>1</sup> LUKÁCS, G. Significación actual del realismo crítico, Ed. Era,

ella es la base del auténtico problema de la forma de una obra, pero no en un sentido formalista, sino como forma que mana del contenido último, que es la forma específica de este contenido específico."¹

Todo lo anterior se encuentra claramente especificado en la obra de Cardoso. Obra, que nos presenta problemas en los que se ve ese antagonismo de clases. Cada uno de sus cuentos desde "El Homicida" hasta "Los Patines" es una denuncia social. En donde el hombre es el núcleo que determina la forma. Lukács plantea que "cualquiera que sea el punto de partida directo, el tema concreto, el fin inmediato, etc., de una creación literaria, su esencia más honda se expresa en la pregunta ¿qué es el hombre?"² Pregunta que Cardoso responde en cada uno de sus cuentos: En "El Homicida" es el hombre que huye de sí mismo, que huye de la realidad histórico-social en la que le ha tocado vivir. En "Niño", el hombre como propiedad privada del mismo hombre. En "Camino de las lomas" un hombre que venga a otro. En "Mi Hermana Visia", el caso de cómo se prostituye una mujer. En "Los Carboneros", se presenta claramente la explotación de los patrones a los trabajadores. Así sucesivamente, en cada cuento encontramos la respuesta a la pregunta ¿qué es el hombre dentro de la sociedad capitalista?\*

Podríamos decir que sus cuentos son "parte, agudización, momento, culminación, etc. de una vida histórico-social concreta,

¹ LUKÁCS, G. Op.cit. pp 20-21

² IDEM., P. 21.

\* Los nombres que están entre comillas son títulos de otros cuentos que aparecen en la obra antes mencionada de Cardoso.

compartida con otros hombres concretos, con influencias e interrelaciones mutuas. Su necesidad es a lo sumo el destino característico de determinados tipos, en circunstancias histórico-sociales determinadas también concretamente."<sup>1</sup>

"Es comprensible que la literatura realista, como fiel reflejo de la realidad objetiva, presente las posibilidades abstractas que están ciertamente presentes, pero que son intrínsecamente falsas."<sup>2</sup> Concretamente en "El Homicida" Cardoso nos presenta una situación en donde un hombre depende de su relación social con otro. Cuando uno de ellos deja de existir el otro cae en un abismo, cae en la soledad, soledad como un destino especial, peculiar y nunca como una condición humana universal.

"Mientras que la posibilidad abstracta sólo puede ser concebida en el sujeto, la posibilidad concreta tiene como premisa su acción recíproca con los hechos objetivos y las fuerzas vitales, que siempre, necesariamente, tiene un carácter objetivo desde el punto de vista social-histórico. Es decir, la descripción literaria de la posibilidad concreta presupone una descripción concreta de hombres concretos en concretas relaciones con el mundo exterior. Sólo en una acción recíproca, vital, concreta, entre los hombres y el mundo que los rodea, puede emerger de la infinidad de posibilidades abstractas de un hombre, la posibilidad concreta que determina precisamente a ese hombre en esa etapa de su evolución."<sup>3</sup>

"Lo mismo en la vida que en su reflejo literario, lo que caracteriza al hombre es la determinación que él toma cuando una cuestión decisiva pone en juego su existencia --por qué mata Juan a Lico-- entre todas sus posibilidades concretas, esa es la que expresa realmente su esencia."<sup>4</sup>

---

1, 2, 3, 4,

LUKÁCS, G. Op.cit., pp. 22, 26, 27, 28 (respectivamente)

## C O N C L U S I O N E S

Este trabajo ha sido el análisis de uno de los cuentos de Onelio Jorge Cardoso, "El Homicida" -podría haber sido otro de los treinta restantes, que constituyen su libro "Cuentos Completos" sin embargo la selección estuvo a favor del primero, ya que en él Onelio nos presenta claramente su idea del 'cambio'. ¿Un cambio a qué? a una vida más humana y justa.

Al principio quedó establecido que se iban a analizar dos aspectos, el meramente formal y el sociológico.

En relación al aspecto formal podemos concluir que:

- a) El texto incluye cierta proyección simbólico-universal. Esto es, que cuando Onelio Jorge, contempla al hombre en su dimensión más universal lo trasciende y valoriza altamente obteniendo así su plasmación literaria.
- b) Encontramos muy bien delimitados los aspectos que constituyen el 'universo de su discurso': verbal, sintáctico y semántico.
- c) En relación a la sintaxis narrativa encontramos una estructura cuyas características son el equilibrio, la armonía y la unicidad.
- d) Utiliza las palabras acertadas para estar mostrando como todo se da dentro de una dialéctica.
- e) En sus cuentos utiliza palabras simbólicas como:

El río, que aparece como indicador de lo que transcurre, lo que pasa. El que se lleva el tiempo, los remordimientos, el recuerdo del asesinato. Aparece como limpiador de las culpas.

El bosque, que representa el alma -intranquila-de Juan, al no encontrarse, el estar fuera de sí porque él era un hombre

incapaz "nisiquiera de matar un puerco"

La sangre, como muestra del dolor, muerte cambio, que más tarde se transforma en coágulos para convertirse en fechorías que caen en un abismo, el abismo de saberse un asesino, pero también le recordaba que había terminado con la injusticia ya que "este Lico no era hombre para matarlo cualquiera" por ser "un hombre alto, rubio, temible."

f) Una de las columnas que sostienen la estructura del cuento es el antagonismo que nos presenta a cada momento y que de una manera dialéctica nos está ubicando en el terreno del cambio. Observemos las siguientes frases:

"Un hombre pequeño" -Juan	"Un hombre alto" -Lico-
"Juan nunca había matado"	Lico "era un hombre...temible"
-Un hombre vivo-	-Un hombre muerto"
-Un hombre corriendo	-Un hombre estático
(huyendo)-	(muerto)-

Más que nada Cardoso está planteando una situación en la que hay que destruir al opresor, en este caso Lico, el "hombre rubio" cuya presencia tiene una significación muy profunda. ¿Cómo son la mayoría de los representantes del país que tiene oprimida a Latinoamérica?

Con esto Onelio se está adelantando, nos está indicando que la muerte del imperialismo está próxima. Juan mismo teme, no cree en él, un hombre indefenso, hubiera terminado con el opresor

porque no era posible que Lico hubiera muerto.

En resumen diremos: Todo tiene un signo ideológico y "lo mismo en la vida que en su reflejo literario, lo que caracteriza al hombre es la determinación que él toma cuando una cuestión decisiva pone en juego su existencia: entre todas las posibilidades concretas, esa es la única que expresa realmente su esencia."<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> LUKÁCS, G. Op.cit., p. 28.

## "EL HOMICIDA"

Entre las seis y las siete de la tarde un hombre pequeño que traía un pie descalzo y otro no, llegó corriendo hasta el lindero de los árboles. Se detuvo bruscamente y giró sobre sí mirando a todas partes. Tenía dos ojos grandes y asustados, los brazos cortos, y el vientre hundido. Estuvo ahí no sé qué tiempo inmóvil como un palo seco hasta que de un salto se metió por entre las primeras majaguas. Al principio aparecía la manigua joven, luego arreciaban los troncos altos y las zarzas y las bejuqueras. Pero encima de todas estas cosas estaba la tarde que empezaba a caer, y sobre la tarde y la noche la mañana que había que buscar monte adentro, derecho al Este. Allá estaba la playa de fango y el mar después con sus cayos de carboneros y sus plagas. Este hombre pequeño venía corriendo desde la barranca del río.

Llevaba allí no sé que tiempo discutiendo con otro. Parecía que nunca iban a acabar cuando él dijo:

-Tienes que pagarme, Lico.

El otro levantó la cabeza y repuso:

-¡Pues no te pago nada!

El hombrecito insistió sin embargo:

-Es que tienes que pagarme.

-¡No...te...voy...a...pagar! -replicó el gigante separando las palabras. Luego cruzó los brazos:

-¡Debías morirte! -acabó.

El pequeño se puso pálido y miró por encima de la cabeza del otro una nube que empezaba a llenarlos de sombra.

-¡Tú no sabes lo que son las calenturas, Lico, mira...

Pero el otro interrumpió:

-¡No miro nada! Recoge lo tuyo, ¡lárgate!

Y descruzó dos brazos de azafrán.

Juan tuvo tiempo para pasarse la lengua por los labios finos, desangrados como las entrañas de un cerdo abierto en dos.

-Dame la mitá na más.

Pero, súbitamente, Lico cerró la mano y la descargó con toda su fuerza. Cayó atrás, disparado como un escopetazo contra el suelo.

Después la piedra fue lo primero. La sintió debajo de la palma, segura, molesta. Entonces, rápido, con una fuerza que no hubiera tenido nunca, saltó desde la tierra y pegó con la punta en la frente del rubio. Sintió crujir el hueso, hundirse, y temeroso de que aún así el otro lo cogiera por la cintura, pegó de nuevo.

El rubio tuvo un largo estremecimiento, trató de levantar los brazos y cayó por fin de espaldas al río. Una garza espantada surgió de la orilla opuesta y en el esfuerzo desprendió algunas hojas maduras.

Cuando Juan se tiró al suelo con la cabeza sobre la orilla alta, apenas si alcanzó a ver la suela de los grandes zapatos que se iban borrando hacia abajo.

Este Juan nunca había matado. Ni siquiera un puerco. La sangre de otro así, caliente, lo debilitaba hasta la fatiga. No podía, no estaba en él. Pero a Lico había que matarlo. Eran muchas las suyas. Por Vuelta Abajo andaba el viejo Efigenio con la hija como un luto en la casa, desde que Lico se la burló. En "La Llorona" se ignoraba aún quien macheteó de noche y por la espalda a Román. Se ignoraba y se sabía, sólo que con los de confianza se atrevía uno. Mas, era un hombre alto, rubio, y temible. Tenía también, un amigo en el pueblo, político el tipo, que arreglaba los papeles en los juzgados y todas esas cosas útiles.

En el monte la luz se metía ya casi horizontal, dorando las puntas de las ramas. Juan abría cada vez más los ojos y pensaba. Este Lico no era hombre para matarlo cualquiera. Lo que se dice un hombre invencible, de esos que regresan muerto y todo. Luego él debía venir y meterse por entre los árboles con las manos dispuestas. Porque cuando uno mata un hombre no es como cuando mata uno un pájaro, el pájaro se queda ahí si es por probar la puntería, pero un hombre no, Lo bueno sería echarle a andar el corazón a la hora, al día de muerto y ponerle la oreja en el pecho y decir uno: ¡ya! Ya para uno y para los de uno y hasta para él. Pero eso no era posible ahora. No quedaba más remedio que esperarlo ahí porque de seguro Lico vendría. Y tembló de pensar que estaba parado en medio de las matas. Entonces saltó como una bestia herida y se fugó por entre los árboles. Corría agachándose, inclinándose, pegando el brazo, la mano, el cuerpo contraído contra el monte, corría hacia allá, lejos del otro. Pero la luz se iba acada momento. Confundía los arbustos y los pastos muertos. Aquí cubría una

zarza, allá, tapaba una raíz saliente. Todo se borraba de los ojos y pegaba en la piel y en los músculos. Porque no era posible que Lico hubiera muerto. No podía estar ahí boca-arriba en el fondo del río, con los peces dándoles vueltas. Se habría puesto de pie y caminando saldría a la orilla para olfatear la huella del pie descalzo y andar lento y seguro hacia él. Una sombra metida por entre los árboles sin mover las hojas. Eso, recto detrás de él.

Pero el pie se enredo en algo, un segundo quizás, lo suficiente para que el hombre pequeño cayera. No tuvo valor para moverse. Fue como si el otro le tuviera ya una mano sobre el cuello chupado, la otra en la cintura y esperara el más ligero movimiento para partirlo contra la rodilla. Juan sintió ahora que se alejaba del mundo. Como si entrara a rastras en un túnel. Luego nada, acaso un grillo cantando en la cabeza.

Cuando el sol sacó los pájaros y puso a zumbar los insectos, Juan levantó la cabeza y miró arriba un pedazo de cielo por entre las puntas de los jiquies.

Lo primero fue buscar en la tierra alguna huella de pie grande. Mas no había y Juan respiró hondamente. Después sintió arder el muslo y vio la herida. Estancada y con una raya roja en el centro. Un pensamiento golpeaba ahora su cerebro: hallar el Este con sus playas bajas y en ellas algún carbonero. Allá en el cayo uno podía hacerse su ranchito o vivir en el de todos. Había gente con quien trabajar, y estaba el tábano, el corací y el jején, cuya amenaza obliga más a la guardia rural a decir: "No vimos, no tiró a ese rumbo", que todo ofrecimiento de ascenso.

Juan empezó a andar, pero a medio kilómetro escaso sintió sed. Había estado con él desde que abrió los dedos y la pie-

dra cayó junto a su lado. Sólo que no la sintió, que no pudo. Más ahora se presentaba con toda su crudeza. Al principio fue una sequedad en la garganta, después que el sol subió la lengua se le puso reseca. Era preciso encontrar agua y allí no había más que cientos de árboles a un metro o cosa así uno de otro.

Quizás cogiendo por la derecha podía surgir un caño o algún curujey con agua en el centro. Y dando tumbos, agarrándose de todo lo que pudo a las dos horas de marcha dio con el agua. Apareció rebrillando entre los juncos. Se dejó caer sobre las piedras y hundió la boca. Bebiendo así tenía los ojos a ras de agua y miraba corriente arriba. Allá lejos creyó ver una piedra musgosa, quizás un coco, desfibrado, pero volviendo los ojos aquí vio llegar sobre la corriente pedacitos de sangre coagulada. De un salto se puso en pie y quedó inmóvil sobre la orilla mientras el otro pasaba a su frente con el hueco en la cabeza agrandado por los pájaros y arrastrado río abajo. El lo siguió con los ojos hasta el recodo, después se echó a reír y se le fueron doblando las rodillas.

1940.

## B I B L I O G R A F Í A

### DIRECTA:

CARDOSO, Onelio Jorge, Cuentos Completos, UNEAC, La Habana Cuba, 1975.

### INDIRECTA:

Antología del Cuento Cubano, selección y prólogo de Ambrosio Fornet,  
Ed. Era, México, 2a. ed., 1970.

Cuentos Cubanos del Siglo XX, selección, prólogo y notas de Salva-  
dor Buebo, Editorial Arte y Literatura, La Habana, Cuba,  
1975.

El Cuento en la Revolución, prólogo de Félix Pita Rodríguez, UNEAC,  
La Habana, Cuba, 1975.

Narrativa Cubana de la Revolución, prólogo, selección y notas de J.  
M. Caballero Bonald, Alianza Editorial, Madrid, 3a. ed.,  
1971.

Diccionario Marxista de Filosofía, Ediciones de Cultura Popular,  
México, 1a. ed., 1972.

ARIAS, Salvador, Búsqueda y Análisis, Cuadernos de la Revista Unión,  
La Habana, Cuba, 1974.

BAMBIRRA, Vania, La Revolución Cubana una Reinterpretación, Ed. Nues-  
tro Tiempo, S.A., México, 1974.

BARNET, BENEDETTI, CARPENTIER, CORTAZAR y otros, Literatura y Arte  
Nuevo en Cuba, Editorial Estela, Barcelona, 1971.

- CARDENAL, Ernesto, Poesía Cubana de la Revolución, Editorial Extemporánea, México, 1976.
- CASTRO, Fidel, La Revolución Cubana, selección y notas de Adolfo Sánchez Rebolledo, Ed. Era, México, 1975.
- DORFMAN, Ariel, Imaginación y violencia en América, Editorial Anagrama, Barcelona, 1972.
- FELL, Claude, Estudios de Literatura Hispanoamericana Contemporánea, Col. SepSetentas No. 268, México, 1976.
- LAZO, Raimundo, Historia de la Literatura Cubana, Editora Universitaria, La Habana, Cuba, 1967.
- LENIN, Vladimir Ilich, La Literatura y el Arte, Instituto Cubano del libro, La Habana, Cuba, 1974.
- LE RIVEREND, Julio, Historia Económica de Cuba, Escuela de Comercio Exterior, La Habana, Cuba, 1963.
- LUKÁCS, Georg, Significación Actual del Realismo Crítico, Ediciones Era, México, 3a. ed. 1974.
- MIRANDA, Julio, Nueva Literatura Cubana, Taurus Ediciones, S.A., Madrid, 1971.
- MONDOLFO, Rodolfo, El Pensamiento Antiguo, T. I Ed. Losada, S.A. Buenos Aires, 5a. ed. 1964.
- PIERRE-CHARLES, Gérard, Génesis de la Revolución Cubana, Siglo XXI Editores, México, 1976.

PORTUONDO, José Antonio, La Emancipación Literaria en Hispanoamérica,  
Cuadernos Casa de las Américas, no. 15, La Habana, Cuba,  
1975.

TODOROV, Tzvetan, ¿Qué es el Estructuralismo? Poética, Ed. Losada,  
Buenos Aires, 1975.