



# FILHA



1

Céspedes Ginarte, Lohema; Pompa Chávez, Yanel y Santos Aroche, Zailys. (2020). Acercamiento al tema de la familia en la cuentística infantil y juvenil del escritor granmense Luis Carlos Suárez Reyes. *Revista digital FILHA. Julio-diciembre. Número 23. Pp. 1-15.* Publicación semestral. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: [www.filha.com.mx](http://www.filha.com.mx). ISSN: 2594-0449.

Handle:

Primera ronda.

Fecha de recepción: 8-abril-2020. Fecha de aceptación: 6-junio-2020.

**Lohema Céspedes Ginarte**, cubana. Profesora de Cultura latinoamericana y caribeña y Cultura Cubana en la Universidad de Granma. Profesora Auxiliar y Máster en Estudios Cubanos y del Caribe. Sus investigaciones principales se centran en el estudio de la narrativa infantil y juvenil del escritor granmense Luis Carlos Suárez Reyes y de la figura de Carlos Manuel de Céspedes desde lo cultural y cívico. Contacto: [icespedesg@udg.co.cu](mailto:icespedesg@udg.co.cu). ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-3421-9559>

**Yanel Pompa Chávez**, cubano. Profesor de Metodología de la Investigación en la Universidad de Granma. Profesor Asistente y Máster en Educación Superior. Contacto: [ypompach@udg.co.cu](mailto:ypompach@udg.co.cu). ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-6392-9066>

**Zailys Santos Aroche**, cubana: Profesora de Cultura Regional y Estadística Máster en Desarrollo Cultural Comunitaria. Contacto: [zsantos@udg.co.cu](mailto:zsantos@udg.co.cu). ORCID ID: <http://orcid.org/000-0003-3667-20055>

# ACERCAMIENTO AL TEMA DE LA FAMILIA EN LA CUENTÍSTICA INFANTIL Y JUVENIL DEL ESCRITOR GRANMENSE LUIS CARLOS SUÁREZ REYES

Approach to family theme in children's and youth stories by writer Luis Carlos Suarez Reyes

2

**Resumen:** La presente investigación constituye una primera aproximación al escritor granmense Luis Carlos Suárez Reyes. El estudio tiene como objetivo analizar la familia desde diferentes perspectivas dentro de la cuentística infantil y juvenil del escritor y para ello se empleó la perspectiva metodológica cualitativa, mediante los métodos: análisis-síntesis, histórico-lógico, inductivo-deductivo, análisis de contenido y el método semiótico con el análisis isotópico. Se utilizó, además, el método estadístico –aunque en menor cuantía- y como técnica, la entrevista en profundidad. De la misma forma, se caracterizó el panorama de la creación literaria infantil y juvenil en Cuba y sus tendencias ofreciendo tanto una valoración crítica y actualizada del fenómeno, como un acercamiento al espectro sociocultural en el que se insertan el autor y su obra. Se aplicó todo el aparato conceptual a los textos seleccionados y se determinó que las construcciones espaciales recurrentes en función del tema resultan la ventana como límite, el viaje y las dicotomías greimasianas, las cuales se expresan desde una perspectiva estética y social identificadas con las tendencias actuales del género y con las problemáticas sociales.

**Palabras claves:** Familia, cuentística infantil y juvenil, dicotomías.

**Abstract:** The present investigation constitutes a first approach to the writer from Granma Luis Carlos Suárez Reyes. The objective of the study is to analyze the family from different perspectives within the writer's children's and youth stories, and for this purpose, the qualitative methodological perspective was used, using the methods: analysis-synthesis, historical-logical, inductive-deductive, content analysis and the semiotic method with isotopic analysis. In addition, statistical method was used, although to a lesser extent, and the in-depth interview was used as a technique. In the same way, the panorama of children's and youth literary creation in Cuba and its trends was characterized, offering both a critical and updated assessment of the phenomenon, and an approach to the sociocultural spectrum in which the author and his work are inserted. The entire conceptual apparatus was applied to the selected texts and it was determined that the recurrent spatial constructions based on the theme are the window as a limit, the trip and the Greimasian dichotomies, which are expressed from an aesthetic and social perspective identified with current trends of gender and social problems.

**Keywords:** Family, children's and youth stories, dichotomies.

## Luis Carlos Suárez, el escritor

Entre los cultores de literatura infantil y juvenil de Granma, Luis Carlos Suárez sobresale. Ha manejado la proyección infantil con mayor asiduidad y es el que ha tenido resultados más sostenidos en este sentido. De la misma forma, es quien mejor ha sabido asimilar toda la evolución en las técnicas narrativas para el género, lo cual se evidencia en la diversidad de estilos que asume a la hora de narrar

en *Claro de Luna* (1990), *El Capitán de las Arenas* (1999), *Las mentiras del Rey Arturo* (1999), *Fábula del hombre solo* (1999), *El anillo de la condesa* (2005), *El príncipe de la basura* (2009), *Liberen a la Tierra* (2011), *Abuela y la mariposa* (2012) y *Mi novia imaginaria* (2012) textos que integran su cuentística dedicada a niños y jóvenes.

El escritor Yoel Izaguirre (2009) apunta que “[los] temas abordados por Luis Carlos, que antes de la década del 80 fueron lastimosamente esquinados en la literatura infantil cubana, hoy son seriamente abordados por la vanguardia cubana en la literatura infanto-juvenil” (Izaguirre, 2009, p.30). Añade, además, como un nuevo elemento significativo referido a otras dos obras, que el dominio del lenguaje resulta importante en este autor y que sus propuestas temáticas merecen un estudio mucho más profundo (p. 31).

Este escritor cubano, nacido en Manzanillo en 1955, forma parte de la promoción de los noventa, según el criterio del especialista y escritor para niños Luis Cabrera Delgado y en sus obras se manifiestan ciertas aristas del contexto cubano de la Revolución con una marcada mirada a la crítica social que con él se iniciara y que tanto prosperó posteriormente en el país. La obra narrativa de Suárez se incorpora de manera natural en la corriente de acontecimientos cotidianos con indiscutibles valores expresivos, lingüísticos y en especial temáticos, lo cual hace de su voz una de las más representativas dentro de la literatura infantil actual. Así se manifiesta el escritor y crítico literario Cabrera Delgado (2008), quien plantea que con la obra de Luis Carlos Suárez Reyes se constata:

El inicio de la literatura de crítica social que tanto prosperó posteriormente en nuestra literatura infanto-juvenil, en una renovación encaminada a reflejar una realidad cambiante y no necesariamente idílica del ambiente familiar y social en el que se desenvolvía el niño del momento y, por otra parte, ponerse a la par con la amplia y tampoco necesariamente halagüeña información que el pequeño finisecular recibía por los diferentes medios de difusión masiva (Cabrera, 2008, p. 667).

Ello da la medida de la excelente labor desarrollada por el prosista, lo cual le hace merecer lauros a nivel nacional e internacional y la incorporación a antologías junto a otros destacados escritores de la talla de Enrique Pérez Díaz, Luis Cabrera Delgado, Omar Felipe Mauri Sierra, Enid VianAudivert e Ivette VianAltarrriba, entre otros.

Luis Carlos Suárez se encuentra incluido en antologías de cuentos publicados en Cuba como son: *¡Mucho cuento! Narrativa infantil cubana de los años noventa* (2001), *El cuento de nunca a acabar y otros misterios* (2005) y *Tiempo de amar* (2009). En dichos libros Enrique Pérez Díaz, quien realiza la selección y prólogo, lo clasifica como un escritor que no solo alimenta su aliento poético, sino su sinceridad, mediante los conflictos expuestos y el modo en que logra adentrarse

en la psicología de cada personaje. En la antología *La isla de los sombreros mágicos. Cuentos cubanos para niños y adolescentes* (2012), tomo II, Enmanuel Tornés y María Luisa García lo consideran un autor que incorpora reflexiones en torno a la realidad, aunque asocian a este escritor con una cuentística de carácter didáctico.

En una entrevista realizada a Luis Carlos Suárez llama la atención la manera en que la crítica especializada le ha adjudicado un carácter renovador a su obra, dado por la presencia de las problemáticas sociales en la literatura infantil de la Revolución y el hecho de no otorgar de forma directa ninguna enseñanza al niño, sino que trata de que el aspecto cognoscitivo pueda nacer de la trama, de la acción de los personajes. Se place en no dar recetas para construir sus historias, le corresponde al infante o al joven, encontrar el conocimiento a partir de la lectura. Crea personajes que tienen un montaje psicológico creíble y cuida mucho el lenguaje de los mismos, limpiándolo de sonidos que se repitan y de cuanto elemento innecesario lo afecte.

Es un autor que no desdeña el sentido del humor y al que le reconocen cierto lirismo, pues “es un poeta que no puede quitarse la piel.” La crítica identifica el tratamiento distintivo que hace Luis Carlos Suárez con cada género, aunque no se teorice ni se medite en los tecnicismos. Por lo pronto, es menester mencionar que en este escritor se manifiesta el deseo de trascender la realidad de la infancia desde el punto de vista más humano “para brindar al niño no un final feliz, pero sí un mensaje esperanzador y, a la vez, crítico del mundo en que le ha correspondido nacer, vivir y desarrollarse.”

## **La familia en la cuentística infantil y juvenil de Luis Carlos Suárez**

Si bien la imagen de la familia cubana en la literatura ha ido evolucionando a través del tiempo, no sería hasta los años 90 cuando mostraría en todo su esplendor la realidad social que vivía la isla. En los años 60 y 70, como bien analiza Omar Felipe Mauri (1997: 25) se cultivó una literatura exteriorista y vívida, que estuvo más atenta a lo épico, a lo histórico y, sobre todo, a lo educativo. La misma observó la vida familiar, especialmente en los predios rurales (o aparentemente rurales) y generalizó un modelo tradicional que no siempre formó parte de la realidad que se vivía.

Uno de los elementos esenciales de la etapa fue la reivindicación de la imagen de la mujer que con el tiempo fue ganando espacios nuevos, aunque sin llegar a los estados deseados debido a una todavía androcéntrica sociedad, cuyos referentes patriarcales no han evolucionado todo lo que debieran. Mauri Sierra considera que:

La tendencia a fabular, la más centrada en la vida cotidiana, reafirma la imagen femenina en función hogareña y maternal, reconociéndole las más altas cualidades éticas y humanas, de sabiduría y ternura infinitas, pero a veces simplificándola en sustancia acariciadora y cobijadora, muy a tono con la tradición secular y patriarcal de la familia (Mauri, 1997: 26).

Ya en los 80 comienzan a mostrarse familias incompletas, donde resalta la ausencia de uno de los miembros y la presencia de los abuelos como centros del hogar y fuente de sabiduría, aunque un tanto alejados de la realidad. Es este un elemento que resulta muy importante en la narrativa de Luis Carlos Suárez [i] aunque a diferencia de la literatura de esos años, en el autor se percibe la marginación y la incompreensión del adulto mayor como un fenómeno que marca su actualidad.

Dentro del tema de la familia, los 90 fueron determinantes, pues abrieron las puertas a nuevas problemáticas como el sexo en la adolescencia, la homosexualidad, la desintegración familiar, la emigración, etc. Por primera vez se acercan a temas de alta complejidad como el divorcio, la disolución, la reconstrucción de un hogar, las uniones consensuales, el impacto psicosocial de estos años de crisis económica y hasta la muerte de uno de los familiares o el éxodo, así como los problemas de la identidad y la nacionalidad, todo esto desde una perspectiva alejada del fabular y más cercana al contexto de los receptores, donde los componentes adoptan nuevas funciones y aceptan el cambio, sin que ello conlleve una moraleja evidente o un didactismo en su forma.

Nuevas situaciones afloran cuando el autor decide ya no ver solo hacia el interior de la familia, sino a su relación con los restantes miembros de la sociedad y los diferentes conflictos que se están gestando. Uno constante resulta el pragmatismo y materialismo de algunas familias, ante la bondad y espiritualidad de los menores. Esto sucede en “El príncipe de la basura” y en “Liberen a la Tierra”. El primero cuenta la historia de Amelia, una niña con mucha imaginación que descubre el amor en la figura de un joven barrendero y sin importarle la diferencia social o los prejuicios de sus padres, decide convertirlo en el príncipe de sus sueños. A él le atribuye las cualidades de los cuentos de hadas y en su soledad, la que comparte con su fiel perra Capricho, imagina historias que le permiten acercarse a la figura del joven:

Tiene diez años, se llama Amelia y siente, por el muchacho de los ojos grandes, algo parecido al amor. Todos los días pasa cuando amanece y al escuchar la campana, su corazón redobla llamándola a la persiana, entrecerrada para verlo sin que la vea (Suárez, 2009:153).

Fue entonces que sintió la campana y supo, por primera vez, que tocaba para ella. Al pasar tiró el pan debajo del aparador y fue hasta la persiana. El carretón iba lento, como si flotara, vio su rostro joven, sonriente, el pelo negro ensortijado y unos ojos grandes amparados por

unas cejas pobladas. Lo supo alto, valiente y cariñoso como un príncipe de los cuentos que ya sus padres no leen para ella (Suárez, 2009:154).

La familia de Amelia, al contrario de otras historias, es un elemento constante y no sugerido que constituye el centro del cuento. Los padres, inmersos en un mundo laboral totalmente superficial, desconocen los sentimientos de la hija y se limitan en la casa al estricto cumplimiento de sus deberes hogareños:

El padre llegará tarde a una reunión importante, a la madre la esperaban empresarios japoneses sin kimonos ni espadas, invitados a la fábrica donde es ingeniera. A esa hora el padre buscaba la agenda. De perderse lloverá cenizas y las flores del patio se guardarán asustadas. Su perra Capricho corrió a protegerse debajo del aparador de la cocina y su rabo se puso tenso como una flecha (Suárez, 2009: 154).

“Liberen a la tierra” narra la historia de Gervasio, hermano menor de la familia con una enfermedad mental que limita sus acciones, y relaciones y que provoca su marginación por casi todos, excepto por el sobrino, quien siempre tratará de que retorne al hogar por considerarlo como parte esencial de su vida. Es, además, quien lo ayuda a realizar las necesidades básicas y el que le proporciona el poco afecto familiar que Gervasio recibe.

Otro cuento donde es innegable el peso abrumador de la familia en la formación de los infantes es “Las mentiras del Rey Arturo”. La equiparación que se realiza entre la familia del niño y la de la perra es esencial para comprender el conflicto con su padre por el hecho de mentir. Es una historia de profundo amor a los animales, cuya supervivencia tiene las mismas prioridades a los ojos del infante que las del hombre y, por ende, requiere del mismo respeto.

En otra dirección, pero teniendo siempre la familia como centro, aparece el cuento “Abuela y la mariposa”, en el cual la imaginación como forma de comunicación universal acerca a la niña o niño, protagonista de la historia, con su abuela. Es una historia cargada de simbolismo que establece una dicotomía entre el mundo de la anciana, cargado de añoranzas y de fantasmas a los que solo ella accede, y el mundo de los padres del que involuntariamente la han aislado. Sin embargo, como se verá en análisis posteriores, es ésta una familia donde el amor y la unidad de sus miembros logran superar los conflictos a los que se enfrenta, debido a los valores que la misma anciana se había encargado de crear.

Como bien hemos podido constatar en el análisis de los principales campos semánticos (estudio realizado a partir de contabilizar dentro de cada cuento la cantidad de motivos y establecer el porcentaje por campo semántico de manera individual) la familia es la gran isotopía que recorre los textos, teniendo especial

significación en “El anillo de la condesa” (44,5%), “El príncipe de la basura” (37,6%), en “Las mentiras del rey Arturo” (35,3%) y en “Claro de luna” (30,7%). Si bien en los restantes cuentos se encuentra como uno de los motivos más significativos (excepto en “El capitán de las arenas”) es en los textos mencionados donde adquiere su valor de núcleo semántico. Sin embargo, de manera general, todos se apoyan en la familia y en los valores y enseñanzas que de esta provienen, ya sea para considerarla un modelo a seguir o para establecer un contraste entre el deber y el ser.

La familia es, en fin, un elemento temático constante en la cuentística de Luis Carlos Suárez y se desdobra en un grupo de variantes como es el caso de la construcción del espacio en función del tema, teniendo en cuenta sus dicotomías, conflictos y recurrencias.

## El espacio

Para Michel Foucault (1964) el diseño del espacio es “en el lenguaje de hoy, la más obsesiva de las metáforas, [es] donde el lenguaje se despliega desde el comienzo del juego, se resbala sobre sí mismo, determina sus escogencias, dibuja sus figuras y sus traslaciones. Es en él donde se transporta, donde su ser se “metaforiza” (p. 1).

Dentro de la cuentística de Luis Carlos Suárez se puede determinar que el espacio resulta uno de los grandes elementos isotópicos sobre los que se construye la temática de la familia. Ese universo simbólico, trabajado a través de un lenguaje cotidiano en función del infante, es capaz de reflejar cada uno de los conflictos sociales que se ponen de manifiesto en los cuentos y conectarlos de manera convincente, creando y resultando en sí mismo, una metáfora de las relaciones humanas en las historias.

“Claro de Luna”, cuento emblemático de Luis Carlos Suárez, tiene una construcción eminentemente espacial. En la diégesis se determinan dos espacios claves y antagónicos: la casa, reino interior y muchas veces opresivo para el personaje protagónico; y el espacio exterior, abierto y sugerente, que está conformado por la luna, la ciudad, el río y el patio de la casa.

Ambos espacios se constituyen en componentes temáticos de la narración al ser concebidos como algo más que la simple ubicación geográfica de la historia por contar. Además de la escenografía de la trama, estos dos espacios se convierten en “el centro de la semántica de la obra y la base de otros ordenamientos que aparecen en ella” (Slawinski, 1998: 2).

Esta correspondencia se verifica en relación con los personajes de los cuentos. En el anteriormente mencionado, Beatriz, protagónico de la historia, es tanto un testigo

como la víctima del fracaso matrimonial de sus padres. Es esta una temática que, como bien apuntara Omar Felipe Mauri (1997) se convierte en drama continuo de las narraciones de los 90, donde predomina la ruptura del hogar y los empeños de uno de sus componentes (la madre) por restituir con su presencia al padre ausente “que aparece por momentos y quebranta el precario equilibrio que ella ha podido establecer” (Mauri, 1997: 28).

Es por ello que, para solucionar los conflictos a los que se expone esta familia incompleta, resulta determinante la existencia de más de un espacio y de varias dimensiones en los que desenvolver la historia. Ya no basta con vencer la dicotomía de cerrado – abierto, ajeno – propio, dentro – fuera, sino que se vuelve obligatoria una carrera entre la realidad y la fantasía, entre las limitaciones impuestas por la madre y la abuela y su libertad a través del mundo onírico, en el cual Beatriz se refugia.

Entre los elementos claves dentro de la construcción espacial se encuentra la ventana, límite diferenciador entre el espacio real y el deseado, entre las correspondientes dicotomías greimasianas, todas en correspondencia con los estados anímicos de la protagonista.

Con respecto al límite como categoría espacial, Lotman (2003) apunta que:

La obra literaria está construida [...] sobre mundos antitéticos que siempre tienen una realización espacial en la que un límite –la frontera– distingue y separa dos realidades [...] La superación del límite, esto es, el paso de una a otra parte del espacio, que el héroe realiza rompiendo una prohibición, determina el proceso diegético (p. 329).

Entonces, lo ejecutado en este espacio le posibilitará al autor proyectar al personaje en el obligatorio campo semántico para la evolución del *recit*, así como su posterior acoplamiento a un nuevo campo y, por ende, la evolución de la diégesis. Beatriz, aislada por su familia del medio hostil que la rodea, ve condicionada su libertad y su relación con otras familias en las cuales se manifiesta la violencia familiar, la prostitución y la discriminación social. El encierro la obliga a recurrir a la ventana de su cuarto para escapar, primero espiritualmente, y luego a través de su imaginación a un espacio de liberación en el que primero establece una relación con su amigo imaginario y luego da solución a los problemas que la rodean.

Esta ventana se constituye en una posición neutral donde se producen los descubrimientos y donde se concilian los intereses divergentes; la necesaria contraposición entre el espacio real y el espacio deseado permitirá vincular dicha frontera con las connotaciones asignadas por los mismos personajes a los diferentes espacios. En el mundo real, la ventana le permitiría “pasear con su padre, comer caramelos, ir al parque de diversiones”; también le acercaría a un mundo

desconocido e inquietante donde las personas se confrontan; y le serviría de tránsito en el mundo irreal para relacionarse con su amigo ficticio y la naturaleza que la abrigaría como refugio.

Otro de los textos donde la relación personaje - espacio constituye uno de los aspectos importantes dentro de la narración lo es “Mi novia imaginaria”, incluido en el tomo II de la antología *La isla de los sombreros mágicos* (2012). A pesar de la aparente sencillez en la historia narrada, la casa, la escuela y el parque articulan en su sintaxis una serie de elementos que coinciden en hacer del espacio su mecanismo rector. Valiéndose de la nominación como punto coincidente de los textos de Luis Carlos Suárez, el nombrarlos constituye una manera de hacerlos coincidir a cualquier espacio para universalizar los conflictos y así trabajar en una evolución siempre creciente de la estructura interna de la diégesis.

Si bien no hay una descripción física de los espacios mencionados, sí van develándose poco a poco a través de las mismas acciones que dirigen la trama. El primero de ellos, la casa, se constituye como símbolo de refugio y abrigo, se muestra como el espacio donde las reflexiones individuales del muchacho innostrado conducen a que su imaginación, en un mundo onírico y matizado con la realidad, vaya tomando el hilo conductor de lo que será el desenlace final de la historia:

Tanto pensé en lo sucedido que me puse a soñar con eso. Un sueño raro como todos los míos. Estaba sobre la placa de la casa. Era de noche y boca arriba miraba las estrellas. [...] Fue entonces que se me apareció el búho enorme con unos ojos de persona que metían miedo. Lo que me dejó pasmado fue escucharlo:

-Si no tienes novia, invéntate una que yo te ayudaré (Suárez, 2012: 88).

De igual manera, la escuela como institución educacional, rígida en su proceder significa el tránsito, el intermedio que le permitiría el reconocimiento de la novia ante sus compañeros de aula y la posibilidad de cambiar, dejar de ser ese niño tímido y convertirse en ese adolescente competente, decidido a alcanzar lo que hasta ese momento le era imposible conquistar: el amor; sus temores y nerviosismo, por su parte, quedarían relegados y olvidados.

Por último, aparece como tercer elemento espacial el parque, lugar donde se desencadena la diégesis y que en principio se muestra mediante la descripción de un escenario ensombrecido “Las plantas estaban secas, sin flores, las palomas no habían llegado y [había] un arbolito casi deshojado” (Suárez, 2012: 91) que coincide con las emociones que embargan al protagonista en ese momento. La plaza, como lugar de reunión y juegos para los niños, se encuentra desierta y sombría, lo cual acentúa la soledad y tristeza de los otros dos planos descritos. Sin embargo, al satisfacer sus deseos de tener novia, aunque sea ficticia, el espacio sufre un cambio

radical y entonces “las nubes en el cielo pasaban a una velocidad nunca vista y el parque se iluminaba y ensombrecía como en el *dancing* de la casa del estudiante” (Tornés, 2012: 91) y la percepción del escenario se vuelve concurrida y dinámica. Así en este espacio confluyen tanto los elementos reales como los irreales, logrando que la objetividad del mundo representada por el niño se imbrique con la irrealidad del mundo de la novia, fundado un espacio alternativo en el que realizarse ambos. Todo este complejo sistema de relaciones trabaja sobre el eje semántico objetividad – subjetividad, movilizador de la trama y en el cual el narrador será el encargado de difuminar las fronteras. Desde su posicionamiento extradiegético cuenta la historia de una manera singular, focalizando a los personajes, adjetivando intencionalmente sus acciones y marcando las irregularidades de las relaciones entre los mismos.

La carga semántica de la historia recae sobre la relación entre los personajes y el espacio: los primeros se encuentran determinados no solo por el lugar que circunstancialmente ocupan, sino por el que el narrador les ha definido como propio. Mediante la función simbólica de la descripción, el texto logra caracterizar los ambientes de la historia, las interioridades de sus caracteres y los dobleces de sus acciones. Para ello, Suárez Reyes recurre a los diálogos y a las intervenciones que cada uno de los personajes asume en cada momento de la historia. El cromatismo del cual se vale el autor para describir el vestuario de la muchacha, expresado en voz del personaje protagónico, denota la jovialidad, la juventud, la alegría y por último el objeto deseado: el amor.

Ello confluye en una semejanza basada en los tonos rojizos, determinando pues el simbolismo que reviste, en este caso este color, para enfatizar la ya mencionada pasión. Se logra, de este modo, un sutil énfasis sobre la calidez de una atmósfera que lo requiere desde el punto de vista literario y lo exige desde el afectivo al expresar que: “Cuando las [flores del vestido] toqué con mi mano temblorosa, fueron cambiando su color, por momentos rojo fuerte, rosadas, violetas” (Tornés, 2012: 91).

## El viaje

Otra de las metáforas espaciales recurrente en las historias de Luis Carlos Suárez es el viaje. Representativo de ello resulta “El capitán de las arenas”, cuento en el que dicho motivo se convierte en un mecanismo de búsqueda relativa a cuestionamientos espirituales para configurar un sistema de escape, en particular en el niño, quien se evade de la realidad común que lo sobrecarga de castigos y regaños hacia un mundo de imaginación, donde priman los sentidos y la naturaleza.

El viaje que hace el capitán es tanto físico como espiritual, pues desde los momentos iniciáticos, este se empeñaba en buscar objetos de valor material, pero su contacto con el niño le conduce a mirar las cosas de manera diferente, con un regusto no ya determinado por el pragmatismo, sino a aguzar su mirada hacia los aspectos más importantes del ser humano, determinados por lo que se siente y no

por lo que se tiene. Entonces, el viaje no se traducirá, de hecho, como una simple huida, donde el tema no pasa de ser un proyecto para el cual no hay un puerto de llegada, sino apenas un alejamiento de la costa para permitir una mejor perspectiva de la realidad; otra en la que uno de los personajes vive inmerso.

La multiplicidad de espacios creados en función de la solución de los conflictos es esencial en el cuento “Las mentiras del rey Arturo”, historia que con el fin de hacer verídica su trama sin abandonar la fantasía, construye dos mundos paralelos en tres espacios diferentes. El real es donde suceden los acontecimientos desencadenantes del conflicto:

Eloy fue a Santiago con la abuela. Se hubiera quedado en casa con tal de no alejarse de los cachorros [...] Lo primero que hizo al llegar de su viaje fue ir donde los perros. Pero sorpresa, no estaba la caja con los cachorros, la perra dormía amarrada detrás de la mata de mango:

-Papá, mamá, ¿dónde están los cachorros?

-Se murieron –dijo el padre.

Amanecieron muertos: los ratones, alguna enfermedad de perros chiquitos. La perra triste y los cachorros enterrados en un lugar lejano (Suárez, 1999: 35).

Aparece un espacio dual transitorio: el sueño, en el que se develan la verdad y la realidad, donde se enfrenta a la misma:

Eloy se puso a soñar con sus perros ya crecidos y en la orilla de una playa, jugando en la arena [...] Su padre dijo “murieron” y era mentira. [...]. El padre puso los perros en una caja y Barquín, el florero, se los llevó. [...]

Aquella noche, a la hora de la comida hablaron de los cachorros... Eloy dijo de la mentira. Discutieron y el padre terminó la conversación (Suárez, 1999: 36).

Y un tercer espacio, el imaginario, recreado a través de una ficción onírica donde las dificultades son superadas. Dentro de los aspectos relevantes en el cuento aparece la capacidad autoral de valerse de la imaginación, del sueño para redimir las cosas mal hechas y asumirlas como deben ser. A través de un mundo onírico, el perdón prevalece conforme a los acontecimientos para darle solución al problema expuesto:

Eloy despertó de madrugada asustado por el sueño. Fue al cuarto del padre y estaba durmiendo. Sintió alivio cuando pudo verlo allí, a pesar de la mentira.

Se durmió y se puso de nuevo a soñar. Los cachorros jugaban en la arena de la playa. El mar azul, las olas llegaban hasta la pata de los cachorros que se alejaban de las aguas. Fue entonces que vio a su padre correr por la arena. No era el padre de ahora, el Rey Arturo de las mentiras, sino el niño que fue un día. Los cachorros iban detrás, juguetones, hasta perderse donde aguas y arenas se unen con el cielo (Suárez, 1999: 37).

“Liberen a la tierra” texto donde confluyen dos espacios representativos. Este texto pone en evidencia las condiciones en las cuales Tío Gervasio se encuentra y las condiciones en que se encuentra su propia familia. El espacio impuesto por sus seres queridos está alejado de su propia casa, ello hace que constituya la alienación, la forma esencial de su expresión y su descripción, lo más semejante a la vida de un animal: “Lo mudaron a la casita del naranjal, donde guardan monturas y sacos vacíos. Allí pusieron un catre que fue de abuelo; en una silla vieja su comida y la lata del agua” (Baratute, 2011: 71).

Por tales razones, Gervasio se inventa un micromundo, parecido al de “Moñigüeso”, cuento de Onelio Jorge Cardoso, para ampararse del medio que lo agrede y ese espacio lo encuentra primero en el aislamiento, luego en la depresión y por último en la muerte, acto que constituye un símbolo dentro de la obra para patentizar, una vez más, la alienación a la cual estuvo sometido Gervasio por parte de su propia familia y por los seres más allegados como la hermana. Es ella la madre del niño y llega a ser un personaje representativo por su completo rechazo al protagonista, el cual se manifiesta, incluso, en el momento mismo de saber la noticia de la muerte de aquel. No se percibe ni un hálito de dolor, de pérdida como sucede con cualquier ser querido; al contrario, se acentúa una especie de odio y de liberación a sabiendas del fallecimiento del personaje. En ella se adjetivan intencionalmente sus acciones marcando las irregularidades de las relaciones entre los mismos. Esto repercute en el niño, quien lo relata metafóricamente:

Qué susto. Allí está la Tierra sumergida, bocabajo. Cuba no se ve. Llamo, pero no contesta, como si hubieran puesto una bandera sobre el agua, es la camisa que flota, la de ovalitos que fue de abuelo (Baratute, 2011: 72).

El espacio sugerido y deseado por el protagonista de la historia, quien es a la vez su narrador, si bien no es abiertamente descrito, sí se devela poco a poco a través de la mención de localizaciones que ofrecen al lector una secuencia lógica de los lugares en los que Gervasio transitó, pero ya vistos desde la óptica del niño, que los personaliza y recrea a través de sus sentimientos por el tío: “No digo nada, voy por

el trillo de Micaela, paso por el tomatal y llego a los canales. Es como si supiera que anduvo por aquí, siento el perfume que le unté” (Baratute, 2011: 73).

“Fábula del hombre solo” también articula su historia en dos mundos paralelos que se constituyen en dos espacios donde se lleva a cabo la trama: el real que funciona en consonancia con la soledad del hombre y la apropiación de todo lo que en ese país existía y donde se van desarrollando los acontecimientos desencadenantes del conflicto que concluyen con una moraleja:

Había una vez un hombre que vivía en el país del hombre solo. El hombre solo era él y era, además, el solo hombre que lo habitaba.

Aunque nunca conoció a nadie y su origen no pudo ser estudiado por los historiadores, porque no los había, nada en aquel país le pertenecía. Y, sin embargo, él soñaba con ese derecho de propiedad, que no era otra cosa que un papel con cuño y una firma (Suárez, 1999: 19).

Por una parte, se aprecian las aspiraciones del hombre innostrado; y por otra, se evidencian los deseos logrados conforme:

Dejando al hombre solo con la alegría de sentirse poderoso, pastor de cosas, se hizo un trono en la cima de una montaña y se pasaba los días y las noches pastoreando sus cosas, sintiéndose el hombre más feliz, el único hombre feliz (Suárez, 1999: 21).

El humo constituye un elemento importante dentro de la trama; un espacio imaginario en la que la intervención de los personajes secundarios va entretejiendo la trama y se devela la confirmación de la propiedad:

Cuando el humo se disipó, en el lugar había una niña dormida, con unos lazos enormes como dos mariposas.

-Niña, niña – la llamó el hombre solo-. Tú eres la araña que salvé y exijo que me des mi certificado de propiedad.

La niña bostezó, se estiró, abrió los ojos todavía con sueño y le dijo:

-Toma, aquí está el certificado, aunque tendrás que firmarlo tú porque todavía soy muy pequeña y no sé escribir. Ahora que lo tienes todo, déjame dormir. ¡Ah! se me olvidaba, cuanto ves será tuyo menos una cosa, menos una, menos una (Suárez, 1999: 20).

En el análisis de los campos semánticos pudo determinarse que espacio y naturaleza se funden de manera general en todos los cuentos. Sin embargo, si bien en el primero predominan los motivos asociados a la casa, sus interiores y límites, también se sistematizan como espacios exteriores el parque, el campo y el patio. Para apoyar esto, se trabajan fundamentalmente descripciones que aluden a elementos de la naturaleza como son la luna, la luz, las flores y sus aromas, mariposas, perros, arena, día y agua. En los cuentos donde esto se visualiza con mayor claridad son “Abuela y la mariposa” (espacio: 14,2% y naturaleza: 41,2%) y “Liberen a la tierra (espacio: 10,8% y naturaleza: 35,1%)”.

En general, puede establecerse como regularidad que en la cuentística de Luis Carlos Suárez la configuración del espacio como subsistema del plano compositivo, responde de manera directa a la construcción temática de las historias. En la mayoría, los conflictos se solucionan en un espacio imaginario donde el niño recrea la realidad deseada, la cual trasciende como valor buscado al mundo en que habita. Construcciones espaciales recurrentes resultan la ventana como límite, el viaje y las dicotomías greimasianas.

## Obras citadas

Baratute Benavides, Eldys. (2011). *Vuelve a cantar la cigarra. Cuentos en homenaje a Onelio Jorge Cardoso*. La Habana: Editorial Gente Nueva.

Cabrera Delgado, Luis. (2008). Panorama de la literatura para niños y jóvenes, en *Historia de la literatura cubana*. 3 t. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Foucault, Michel. (1964). El lenguaje del espacio, en *Critique*, N° 203, p.17-23.

Izaguirre, Yoel. (2009). *Hechizados por la dulce agonía. Un acercamiento al desarrollo histórico de la literatura infantil en Granma*. Cuba: Ediciones Bayamo.

Lotman, Luri. (2003). La semiótica de la cultura y el concepto de texto, en: *Revista Entretexos 2*, Granada, España. (Tomado de Desiderio Navarro: *Mil y un textos de Criterios*), p. 34-38.

Mauri, Omar Felipe. (1997). La familia en la literatura infantil cubana, en *Revolución y Cultura*, No. 5, septiembre-octubre, p. 25-29.

Pérez Díaz, Enrique. (2009). *Tiempo de amar. Antología de cuentos de amor para niños, adolescentes y jóvenes al compás de sus doce campanadas*. Matanzas: Ediciones Aldabón.

Slawinski, Janus. (1998). El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias, en Desiderio Navarro. (comp.) *Textos y contextos*. 2t. Ciudad de La Habana: Editorial Arte y Literatura.

Suárez Reyes, Luis Carlos. (1999). *Las mentiras del Rey Arturo*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.

Tornés, Enmanuel y María Luisa García. (2012). *La isla de los sombreros mágicos. Cuentos cubanos para niños y adolescentes*. 2t. La Habana: Editorial Abril.