

REVISTA



ECOS

**LITERATURAS, LINGUÍSTICAS,
HISTÓRIAS E CULTURAS**

UNEMAT
Universidade do Estado de Mato Grosso


UNEMAT
EDITORA


EPLIT
Centro de Pesquisa
em Literatura


CEPEL
Centro de Estudos e Pesquisas em Literatura

Editores/Organizadores

Agnaldo Rodrigues da Silva
Taisir Mahmudo Karim

Projeto Gráfico (impresa)

Ricelli Justino dos Reis

Copyright © 2015 / Unemat Editora
Impresso no Brasil - 2015

Ficha Catalográfica elaborada pela Coordenadoria de Bibliotecas
UNEMAT - Cáceres

ISSN: 2316-3933 (*Online*)

ISSN: 1806-0331 (*Impressa*)

Revista ECOS. Literaturas e Linguísticas.

Editores/Organizadores: Agnaldo Rodrigues da Silva / Taisir Mahmudo Karim (Revista do Centro de Pesquisa em Literatura e do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários). Cáceres-MT : Unemat Editora, 2016.

249 p.

1. Literatura 2. Linguística

Semestral (Ref.: Jul 2015 - Dez 2015). Vol. 19, ano 12, n. 2 (2015)

CDU: 81

Índices para catálogo sistemático

1. Literatura - 82

2. Linguística - 81



REVISTA ECOS - Grupo de pesquisa em estudos da Arte e da Literatura comparada - Centro de Pesquisa em Literatura / Programa de Pós-graduação em Estudos Literários
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavallhada - Cáceres MT - Brasil - 78200000
Tel: 65 3221-0023 - revistaecos.unemat@gmail.com



UNEMAT Editora
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavallhada - Cáceres - MT - Brasil - 78200000
Fone/Fax 65 3221-0023 - www.unemat.br - editora@unemat.br

Todos os Direitos Reservados. É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos de autor (Lei nº 9610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO

Reitora	Ana Maria Di Renzo
Vice-Reitor	Ariel Lopes Torres
Pró-Reitoria de Ensino de Graduação	Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação	Rodrigo Bruno Zanin
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura	Alexandre Gonçalves Porto
Pró-Reitoria de Gestão Financeira	Ezequiel Nunes Pacheco
Pró-Reitor de Planejamento e Tecnologia da Informação	Francisco Lledo dos Santos
Pró-Reitoria de Administração	Valter Gustavo Danzer
Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis	Anderson Marque do Amaral

CENTRO DE PESQUISA EM LITERATURA Agnaldo Rodrigues da Silva

CONSELHO EDITORIAL/REVISTA ECOS

Agnaldo Rodrigues da Silva - UNEMAT (Presidente)
Elza Assumpção Miné - USP
Inocência Mata – Universidade de Lisboa/Portugal
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique
Manoel Mourivaldo Santiago Almeida – USP
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP
Maria Fernanda Antunes de Abreu – Universidade Nova de Lisboa/Portugal
Mônica Graciela Zoppi Fontana - UNICAMP
Roberto Leiser Baronas - UFSCar
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT
Tânia Celestino de Macedo – USP
Valdir Heitor Barzotto – USP

CONSELHO TEMÁTICO CONSULTIVO

Agnaldo José Gonçalves – UNESP
Águeda Aparecida Cruz Borges - UFMT
Ana Antônia de A. Peterson - UFMT
Ana Maria Di Renzo –UNEMAT
Benjamin Abdala Junior –USP
Célia Maria Domingues da Rocha Reis - UFMT
Eduardo Guimarães - UNICAMP
Elizete Dall'Comune Hunhoff - UNEMAT
Elza Assumpção Miné - USP
Isaac Newton Almeida Ramos - UNEMAT
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique
José Carlos Paes de Almeida Filho - UNICAMP
Liliane Batista Barros - UFPA
Luiz Francisco Dias - UFMG
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP
Mário César Leite - UFMT
Mônica Graciela Zoppi Fontana – UNICAMP
Nelly Novaes Coelho - USP
Rita de Cássia Natal Chaves - USP
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT
Tânia Celestino de Macedo – USP
Valdir Heitor Barzotto – USP
Vera Lúcia da Rocha Maquêa - UNEMAT
Yasmin Jamil Nadaf - Academia Mato-Grossense de Letras
Walnice de Matos Vilalva – UNEMAT

REVISTA



ECOS

LINGÜÍSTICA



O TRATAMENTO DO MITO NA LITERATURA CUBANA
CONTEMPORÂNEA: UMA ANÁLISE SEMÂNTICO-DISCURSIVA

EL TRATAMIENTO DEL MITO EN LA LITERATURA CUBANA
CONTEMPORÂNEA: UN ANÁLISIS SEMÂNTICO DISCURSIVO

Eric Fernández Hernández¹

Período de recebimento dos textos: 01/06/2015 a 30/09/2015

Data de aceite: 30/10/2015

Resumo: O presente trabalho mostra um resumo dos resultados de trabalhos que se realizam na área de investigação da equipe de Semiótica e Análise do Discurso da Faculdade de Línguas Estrangeiras da Universidade da Habana (Universidad de la Habana), Cuba, quanto ao problema do mito na literatura cubana contemporânea.

Palavras Chave: Semiótica; Análise do Discurso; Mito na Literatura Cubana.

Resumen: El presente trabajo muestra un resumen de los resultados de trabajos que se realizan en el área de la investigación del equipo de Semiótica y Análisis del Discurso de la Facultad de Lenguas Extranjeras de la Universidad de La Habana, Cuba, en cuanto al problema del mito en la literatura cubana contemporánea.

Palabras clave: Semiótica; Análisis del Discurso; Mito en la Literatura Cubana.

¹ Doutor em Linguística, Professor Titular da Faculdade de Línguas Estrangeiras da Universidade de Havana.

Introdução

El conjunto de inquietudes que motivaron al hombre a indagar en los saberes que organizan y orientan su conocimiento sobre las sociedades donde se ha desarrollado, así como las creencias y dogmas que han regido sus conductas sociales y las prácticas rituales de adoración a divinidades o héroes, se han convertido en centro de atención de ciencias tan disímiles pero indiscutiblemente interrelacionadas como la religión, la filosofía, la psicología, la antropología, la sociología, la mitología, del mismo modo en que han reflejado esas preocupaciones o las respuestas a ellas a través de las artes.

Desde que el hombre cobró conciencia social, indaga de disímiles formas en las condiciones y causas de su origen y las del universo, y todo ello ha suscitado encarnadas controversias en torno a las cuales se han establecido determinadas posturas filosóficas, religiosas y políticas. En el centro de esos debates y en determinadas circunstancias, los mitos han encarado gran parte de las posibles respuestas. Por esa razón, los mitos surgen, se transforman y se resemantizan a la par del desarrollo de la humanidad, en tanto confrontan paradigmas establecidos; ese conjunto intercambiable y dinámico conforma lo que se conoce como mitología, fenómeno que ha devenido punto de partida y objeto de estudio de las ciencias y las artes, en dependencia de los niveles de interés y beneficio que incitan o aportan en su constante interrelación con las investigaciones científicas.

En ese sentido, muchos han sido los esfuerzos de cooperación de profundos conocedores de los mitos para dar cuenta de sus hipótesis: Sigmund Freud (1900) consideró el mito en eterno retorno para fundamentar su teoría del inconsciente, mientras el sociólogo francés Emile Durkeim (1912) abogaba por el reconocimiento del imprescindible carácter social del mito, proponía que las representaciones colectivas como los mitos, las leyendas populares o la religión no eran explicables a través de la psicología individual; también B. Kasper Malinoswski llegó a considerar que los mitos eran parte de la sociedad y que su conocimiento integral influía en la coexistencia del hombre como ente social. Ya más vinculado a las artes, el filósofo Highet (1957) expuso cómo los mitos han influido y han sido reinterpretados por la sociedad contemporánea, en especial por la literatura. De la misma manera, existe una vasta cantera de puntos de vista en torno al mito como categoría feraz para sostener análisis literarios que va desde Platón y Aristóteles, Ernest Cassier, Mircea Eliade, James Fraser, Joseph Campbell, entre otros, que centrados en los mitos desde la Antigüedad hasta la modernidad, han llegado a considerarlos, como ha precisado Umberto Eco (1965), «simbolización inconsciente, proyección en la imagen de tendencias, aspiraciones y temores».

En la medida en que esos análisis han transgredido los paradigmas instaurados por los modelos de las culturas grecolatinas para expandirse hacia fenómenos de la contemporaneidad, han encontrado otras miradas y métodos exegéticos enfocados hacia el texto narrativo vinculado al mito desde disímiles perspectivas. Así han sido vistos como «historia relatada» donde las unidades

mínimas de significación, mitemas, vienen a ser las constitutivas de la frase compleja, según consideraciones plasmadas por Lévi- Strauss (1958) en su método de análisis estructural de los mitos, influido por las ideas de la escuela formalista liderada por el ruso Vladimir Y. Propp (1928), quien identificó los elementos narrativos irreductibles en los textos narrativos, cuyos puntos recurrentes denominó funciones.

También Roland Barthes recibió las influencias de Propp antes de que sus teorías fueran promovidas en idioma inglés en 1958. El filósofo y semiólogo francés consideraba que el lenguaje empleado en los mitos está compuesto por unidades mínimas en las cuales es posible advertir un doble referente, el de la palabra y lo que representa el mito, además de destacar la diferencia que distingue este lenguaje del habla cotidiana. Su análisis semiótico en este campo, dado a conocer en 1957, contribuyó a brindar otra perspectiva al estudio de este fenómeno y alcanzó notoriedad por su agudeza sociológica. En ese sentido, las investigaciones semióticas iniciadas por A. J. Greimas en 1965 sentaron las bases para la fundación de su Escuela de París. Propuso estudiar la legibilidad de los textos desde su aspecto semántico tomando como referencia mitos lituanos y también los bororo, ejercicio que se consideró muy cercano a las áreas de estudio de la antropología y el folklore, y en la década de 1970, construyó una teoría de formalización a partir de los componentes constantes y variables de las creaciones míticas. Otros esfuerzos en este orden aportó Iuri Lotman luego de fundar la Escuela Tartu de Semiótica (1950) y dedicar espacio al estudio de las estructuras semánticas de los mitos y a la relación entre lenguaje natural y los sistemas de signos míticos y el arte.

No es posible dejar de mencionar la contribución de los investigadores cubanos con sus acercamientos hermenéuticos, en especial sobre textos míticos y obras literarias mitologizadas, entre ellos, las doctoras Margarita Mateo Palmer, Marcia Losada García y Mayerín Bello Valdés, así como Reinaldo Acosta Pérez y Mayelín González, cuyos trabajos han incitado a realizar nuevas reflexiones exegéticas, en avenencia con el caudal mitológico que se expande en América, en especial en el Caribe, y han encontrado asidero en obras contemporáneas cubanas con renovadas formas de expresión.

Hoy las creaciones míticas adquieren funciones más próximas al hecho artístico que a dar respuesta a los fenómenos que inquietaban al hombre y los originaron en la Antigüedad. La plurisignificatividad y variedad temática constituyen unos de sus atributos y son la causa de que su decodificación exija un lector esforzado, capaz de imaginar y concretar el efecto lúdico del texto donde se inserta. El mito trabaja desde lo sensible para «obtener poderosas herramientas conceptuales capaces de arribar a generalizaciones abstractas de índole científica», como expresa la Dra. Mateo teniendo en cuenta que, al decir de Lévi-Strauss, las «nuevas experiencias permiten desarrollar nuevos paradigmas», y tomar como ejemplo el acercamiento que realizara Fernando Ortiz en Contrapunteo cubano del azúcar y el tabaco, quizás motivado por el dulzor y aroma del azúcar y el tabaco.

La representación del tabaco como parte y fundamento mitológico de la cultura y la idiosincrasia cubana ha contribuido a la legitimación de paradigmas que confirman su condición de memorema cultural. Con el transcurso del tiempo se ha preservado el patrimonio de la aromática hoja en el que se integran los más disímiles usos: en la dieta, como medicina y objeto de cambio, en los rituales para adorar a sus cemíes, así como en ceremonias de conquista y cópula cargadas de gran sensualismo, con aromas, sabores, imágenes, sonidos y texturas, y con nuevos valores de significación que ratifican dicha condición. Todo ello ha permitido que se haya conservado una vocación que, consciente o inconscientemente, involucra los sentidos, dejando trazos definidos de experiencias sensorio-perceptuales en casi todas las esferas de la vida, las ciencias y las artes, donde cuenta la literatura. Esta última ha dado cobija a todas esas virtudes del tabaco, y lo ha ubicado en el centro de muchos de sus conflictos, entre las cuales resaltan algunos implicados con su auténtico pasado mítico.

El tratamiento del tema del tabaco en la literatura de la isla, tan viejo como la existencia de una Literatura Cubana, donde se distingue como un elemento genuino entre sus riquezas naturales; obras ensayísticas y de ficción dan fe de ello, así aparecen: el poema épico Espejo de paciencia, de Silvestre de Balboa (1608), las novelas Cecilia Valdés o La loma del Ángel, de Cirilo Villaverde (1839) y Tabaco, de Leonel López Nussa (1963), el citado ensayo de Fernando Ortiz, Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar (1942), estudios etimológicos sobre léxico tabacalero en la industria, como los realizados por el Dr. Sergio Valdés Bernal (2002), y diccionarios como Léxico tabacalero, de José E. Perdomo (1940), junto a una docena hospedada en sitios web de la red de redes, por solo citar algunos ejemplos consignados en la Bibliografía. Sin embargo, el análisis referativo no ha arrojado hallazgos de publicaciones con enfoques semióticos en torno al léxico tabacalero en la literatura de ficción.

La representatividad alcanzada por este tema en el cuento desde que el género comenzara a desarrollarse en la isla a mediados de la pasada centuria hasta la actualidad, validan el carácter patrimonial del tabaco y su poder de convocatoria, porque, de una u otra manera, refleja eventos trascendentes de la realidad cubana en piezas narrativas de alto valor estético y sociocultural, que las hacen ineludibles en el panorama historiográfico literario de la nación, y porque la diversidad y excelencia de los autores que lo cultivan muestran la ductilidad y eficacia del tema para develar artísticamente conflictos de la sociedad cubana. Esas razones motivaron a la autora de esta investigación a reunirlos en un volumen del cual resultaron dos ediciones, a saber, una selección realizada por la editorial Popular de Madrid en 2008 bajo el título Cuentos con aromas de tabaco, y un año más tarde, la editorial Oriente incluyó en su catálogo otra edición más integral, Caminos de humo. Antología de cuentos cubanos con aromas de tabaco. En la última es posible apreciar el fundamento mítico del tabaco y cómo sus valores patrimoniales se han insertado en el contexto cultural cubano, en conformidad con la calidad estético-literaria de las obras, a pesar de que solo se haya escogido como material factológico «El príncipe de los lirios», de Gina Picart y «Prodigios»,

de Reinaldo Montero, pues, entre las opciones temáticas y estilísticas que brinda la antología estos dos cuentos exploran las dos variantes más representativas de la naturaleza mitológica del tabaco: la erótica y los rituales de adoración a las deidades, especialmente en el ritual de la cohoba (o de la cohibá), hitos que lo destacan como paradigma con poderes de resemantización en los predios del discurso narrativo ficcional, que permitirá enlazar elementos de antropología lingüística con componentes del soporte semántico y actancial.

Por eso tendremos en cuenta el análisis que permita determinar las constantes que caracterizan la intencionalidad y lo sensorio-perceptual en el proceso de resemantización del mito del tabaco como memorema cultural, en los dos cuentos seleccionados de la citada antología, a partir de los conceptos canonizados por destacados especialistas en materia de análisis de discurso.

La novedad del presente trabajo radica en la utilización de instrumentos propios de la semiótica discursiva para la búsqueda de los valores diatéticos que den cuenta de las estrategias que permitan exponer algunas de las características que identifican la sensorio-perceptualidad en el discurso literario de los cuentos vinculados con el tabaco.

Los mitos. Principales vertientes

Tras el rastro de la influencia clásica en el pensamiento y en la literatura en la actualidad, el filósofo escocés Gilbert Highet (1957) ha destacado que su aspecto más atractivo es la reinterpretación y revitalización de los mitos griegos, tendencia que a su juicio, no solo busca en ellos belleza, sino distintos valores, a los cuales se les ha dado interpretaciones de donde han emergido diferentes clases de verdad. Considera que esas reinterpretaciones de los mitos pueden darse en tres vertientes o principios: los que «describen hechos históricos determinados», los que son tomados «como símbolos de verdades filosóficas permanentes» y aquellos que son «expresión de procesos naturales eternamente recurrentes».

La primera vertiente responde, en su opinión, a la técnica de racionalización del mito como reflejo de la historia denominada evemerismo en memoria del griego Evémero (300 a. C), quien consideraba todas las leyendas, divinas, humanas o semihumanas, versiones ennoblecidas de las hazañas de guerreros y caudillos de carne y hueso que habían vivido en otras épocas y habían sido transformados en dioses por la admiración de sus tribus. Esta idea respondía en esencia al pensamiento religioso y político grecorromano que concedía a los hombres dotados de excelencia sobrehumana la posibilidad de transformarse en dioses, y encontró ejemplos en Hércules y los olímpicos Baco y Esculapio, entre otros.

En opinión de Highet, muchos autores cristianos han juzgado las leyendas paganas historias de demonios, mientras otros han catalogado a los personajes que representan héroes guerreros como Aquiles o Agamenón, personificaciones de tribus belicosas, del mismo modo que historiadores de la religión han calificado de «revoluciones religiosas» aquellos mitos donde una deidad era sustituida por otra, que en ocasiones podía ser la modificación

del culto de un animal por el de un dios antropomórfico. Así otros mitos han recreado grandes inventos y adelantos de la civilización con la representación de un «héroe cultural»: Baco, los Argonautas, Prometeo.

En relación con el segundo principio, precisa que a inicio del siglo XIX en Alemania y Francia dejó de considerarse los mitos «ecos de acontecimientos determinados», sino «representaciones crípticas de verdades filosóficas», ideas sustentadas por Georg Friedrich Creuzer (1810-1812) y apoyadas por Joseph-Daniel (1825-1851), criticadas por un lado por considerarse falsas sus interpretaciones de las antiguas prácticas religiosas, y por otro, porque su hermenéutica tendía a minar los terrenos de la fe protestante. No obstante otras publicaciones de autores como Louis Ménard (1822-1901) y su discípulo Leconte Lisle (1818-1894) dieron a conocer obras con ideas semejantes a las de aquellos autores. Sus textos permitieron que las leyendas griegas fueran para los parnasianos franceses «expresiones grandiosas y bellas de profundas verdades», y Highet destaca como curiosidad el hecho de que la interpretación simbólica de las leyendas llevada a cabo en la Edad Media —en Francia, por ejemplo, con el Ovidio moralizado—, reapareciera cinco siglos después en obras tratadas desde otra perspectiva religiosa y filosófica.

El filósofo escocés llama la atención sobre el criterio de que «los mitos son símbolos de ciertos procesos importantes que ocurren en el mundo externo y en el alma», y a partir de esta reflexión establece los nexos por los cuales se relacionan los mitos dentro de la tercera variante. Pone de ejemplo algunos presupuestos de la teoría del alemán-británico Max Müller (1823-1900), quien considera que «casi todos los mitos simbolizan el fenómeno más grande del universo físico: el paso del sol por el cielo cada día y por los doce signos del Zodíaco cada año», lo que denominó «mitos solares». En otro grupo recoge aquellos mitos vinculados con los procesos de reproducción humana, animal y vegetal, y su relación con la cosmogonía primitiva, muchos de ellos estudiados por James Frazer (1854-1941) en *La rama dorada*. Consigna, además, los mitos entendidos «expresiones de actitudes y fuerzas humanas permanentes, aunque no reconocidas», idea seguida por psicólogos como Sigmund Freud (1856-1939), quien estableció un paralelo entre «leyendas famosas y los símbolos que aparecen en los sueños para representar (...) poderosas inclinaciones intuitivas», y para ello remitió a personajes de la mitología griega con el fin de denominar determinados trastornos de la psiquis: complejo de Edipo, complejo de Electra, narcisismo, etc. De esta manera Highet destaca que, para el psicólogo y psiquiatra suizo Carl Gustav Jung (1875-1961), lo esencial de estas interpretaciones freudianas sobre los mitos era considerarlos «símbolos de los deseos y las pasiones que toda la humanidad siente, pero no reconoce», y a todos los personajes que provocan esos deseos los llamó «arquetipos del inconsciente colectivo», pues todo ello garantiza su universalidad, que puedan ser reescritos sin perder su fuerza.

Highet hace alusión también a aquellos autores poco familiarizados con las investigaciones psicológicas que convierten sus obras «vehículos de significados morales y políticos», como hacían los poetas griegos para incorporar

otras inquietudes tan frecuentes como las pasiones sexuales, problemas religiosos y morales relacionados con el espíritu creador del hombre.

Por otro lado, este autor estima que la incidencia de la mitología en la dramaturgia contemporánea se debe a que sus creadores buscan en ella temas que puedan tratarse con vigorosa sencillez y tengan autoridad para sostenerse por sí mismos para hacerse convincentes; porque los mitos son profundamente evocadores, en ellos los problemas contemporáneos tratados como versiones de mitos pueden encontrar soluciones poéticas, y porque son eternos como eternos son las preocupaciones del hombre.

Además de reflejar con erudición cómo la tradición clásica grecolatina ha influido en la literatura occidental, este acercamiento crítico permite apreciar cómo los mitos se instauran cual paradigmas resemantizables desde su génesis en esa cultura de la Antigüedad.

El potencial evocador y el carácter transpositor que posee el mito le ofrecen capacidades para crear nuevos paradigmas sobre la base de un legado cultural que le sirve de fuente. Estas propiedades, entre otras, han sido resaltadas por la Dra. Marcia Losada en su libro «Entre la mente y el lenguaje. El árbol de carne», donde justamente considera el mito «la unidad cognitiva-cultural de transferencia más antigua, reconocida por su valor paradigmático», y tras validar criterios de destacados pensadores acerca de este fenómeno —estimado en sus inicios como narraciones divinas contadas a los hombres, quienes las utilizaron para explicar sus urgencias, codificar sus creencias, establecer o salvaguardar sus paradigmas éticos, las reglas que guían sus vidas—, y reconocer el reto que entraña encontrar una definición abarcadora de su complejidad, ofrece un concepto de mito relacionado con su uso en el discurso ficcional como «una forma de saber de realidad, que en el discurso de ficción se desplaza desde un saber retrospectivo hacia uno proyectivo, para codificar creencias y axiologías, que al resemantizarse se transponen en el terreno de la verosimilitud ficcional, más que en el de la verdad metatextual (aleteia)».

Entendemos por memorema cultural la unidad transpositora con valor patrimonial cultural paradigmático, tangible o intangible, que se constituye en una unidad semiológica y se traslada a los imaginarios epocales mediante resemantización del imaginario popular y cultural. Mientras, por resemantización, la Dra. Losada designa el proceso cognitivo-semiótico de traslación de rasgos semánticos con una intencionalidad contrastiva, que sirve de tertium comparationis para dar las nuevas instrucciones de lectura desde un emisor que extrae estos rasgos de un referente A para hacer posible la conformación de nuevos significados que designan o evocan referentes A-1 en el receptor, teniendo en cuenta el nuevo imaginario colectivo, epocal, individual con la actualización del aquí y ahora del discurso de reinscripción (2011: 143).

Función del mito como memorema cultural y paradigma valorativo en el discurso ficcional

La fuerza que tiene el discurso mítico para hacer real lo ilusorio, garantiza al texto de ficción la posibilidad de asentar nuevos paradigmas que son afines a su emisor y a su receptor, y ambos disfrutar del juego portador de prerrogativas de alto valor estético que se instituye en el proceso de aprehensión de una nueva realidad. En la medida en que se reelaboran de manera creativa elementos de la realidad inherente al mito en otra(s) realidad(es), se activan mecanismos de resemantización.

Ese accionar se convierte en agasajo tanto para quien construye el texto, retomando intencionalmente el mito, como para quien lo recibe, pues al reconocerse el mito como unidad cognitiva, transpositora y paradigmática, el receptor tiene el privilegio de trasladar de forma voluntaria a su imaginario los valores que en inicio propone el texto y añadir los que aporta el contexto para construir un nuevo paradigma. Es por eso que en el entorno del discurso ficcional —insiste la Dra. Losada— «el mito como hecho de resemantización específico, permite releer en su galería de personajes las urgencias de las modernas remisiones, por consiguiente reflexiones, al utilizar el mito, fuerza cultural de los pueblos, en su papel de transpositor con toda su potencialidad evocadora, para entender mejor en el hic et nunc el contexto de recepción».

La necesidad de construir paradigmas epocales, de establecer (o no) cuestionamientos, disfrutar veredicciones, como medio de retomar y revisar valores, encuentra en el proceso de resemantización la garantía de reelaboración de códigos capaces de activar mecanismos de asociatividad por contigüidad cuyo accionar depende del grado de generalidad del memorema cultural atrapado en el mito y la posibilidad de percibir, formar nociones y consignarlas en un nuevo paradigma que merece ser reconocido.

Los poderes que cobra un mito como memorema cultural cuando logra desplazar el saber retrospectivo (el que porta en sí mismo) hacia el proyectivo (los valores que se instauran en el nuevo paradigma) traen consigo renovaciones semánticas, y esa plurisignificatividad del proceso de (re)creación del discurso ficcional conduce a que se renueve también la visión sobre el papel que desempeñan los actantes en la diégesis, muchas veces condicionada por la intención de reestructurar los enunciados. Entonces hay que indagar cuál es el motivo que indujo a retomar ese mito y no otro, qué expectativas se persiguen con ese nuevo discurso, qué posturas modales asumen sus actantes y qué valores se desean resaltar.

Antes de continuar es necesario consignar la Teoría de actante semántico concebida y aplicada por nosotros para los estudios semánticos, y que se utiliza en el análisis semántico-discursivo del material factológico escogido para este ejercicio académico. En su criterio los actantes semánticos «son las unidades funcionales que expresan el sistema de relaciones entre los participantes del acontecimiento reflejado en la proposición: acción-agente y objeto de acción, experiencia-portador de esta experiencia» (1986).

Un elemento que destaca Losada en su ensayo, y que facilitaría la visión del proceso de resemantización del tabaco como memorema cultural, es la eficacia del uso de la anagnórisis en el discurso ficcional insinuado, de manera que si se aplica el proceso compositivo de cadena de anagnórisis a una secuencia narrativa para reconocer los valores del héroe, que es el tabaco en este caso (un memorema), se podría concluir que la frecuencia con que han sido retomadas las peripecias en las que se involucra como portador de fuerza, elegancia, gallardía, perdurabilidad, permanencia, sensualidad y valor histórico, refleja cómo ha conformado un amplio espectro de cubanía que rebasa sus propios límites; que ha instituido sus características no solo en el contexto de sus consumidores, sino en el de la Cultura y en casi todos los órdenes de la vida social cubana (con cualidades por antonomasia y defectos), etcétera, etcétera.

Se integran así los valores inherentes a este emblema cuyas características afrodisiacas, medicinales, alimenticias, socializadoras, míticas, religiosas, constituyen referentes actuales de su historia ancestral y atributos de su capital como memorema cultural, valores que condicionan su presencia en el ámbito discursivo ficcional donde se instaura no solo como personaje (a veces protagonista), sino, además, como elemento evocado y objeto focalizado, por ser motivo recurrente en los cuentos que integran la antología Caminos de humo, especialmente en las secuencias narrativas ficcionales insinuadas de «El príncipe de los lirios» y «Prodigios», de manera que expediría varias cadenas de anagnórisis, cuyos elementos estructurales y semióticos permitirían destacar las variables que garantizan el proceso de resemantización de su paradigma y con él la posibilidad de establecer nuevas asociaciones e interconexiones que motiven a los sujetos a construir nuevos paradigmas en torno a este memorema como una necesidad de recurrencia.

El tabaco como memorema cultural: herencia mítica

Es innegable la capacidad que han tenido los temas míticos para influir en la conformación de la idiosincrasia de los pobladores de esta isla y hacer peculiares sus rasgos como nación. La cubana ha sentado sus pautas de reconocimiento geográfico, social, político y cultural en el universo habitado por la mayor de las islas que integran el archipiélago de Las Antillas, bañado por las aguas del Caribe y del Golfo de México, ubicado entre las Américas o Abya-Yala conocida así por sus pobladores aborígenes; integra el complejo mundo indoamericano o amerindio, cuyas civilizaciones alcanzaron un significativo desarrollo, patentado en la insoslayable magnificencia de la cultura precolombina.

A partir de la mixtura de las historias de América, de Europa y de África, entre otras, con la de Cuba, se erigen las bases de su nacionalidad; sus costumbres y tradiciones permitirán hurgar y hallar algunas de las claves de la herencia mítica del memorema cultural tabaco.

La cubana

Sumados, integrados o fusionados todos los saberes que conforman su acervo, la mitología cubana ha incorporado a su haber patrimonial historias cuyo

capital radica en su alto poder creativo. En su intento por reunir en un volumen esos decires, Samuel Feijóo apreció que:

En la mitología caribeña Cuba alcanza un lugar cimero, bien sea por la imaginación de sus hijos, por su fabulación poética, su fantasía exagerada, la superstición auxiliada por la imaginación del indio nuestro, del criollo de español o de africano, o del cubano ya en su plena definición etnológica y su cultura desarrollada que inventa mitos, a veces de excesiva fantasía peligrosa (2007: 5).

El cuento, terreno propicio dentro de la narratividad del discurso

El cuento, como variante genológica de la literatura y esta como reflejo artístico de la realidad, de la conciencia social y de la actividad del hombre, responde a ciertas características tipificadas por las ciencias de la investigación literaria, a pesar de que en la actualidad son cada vez más imprecisas las fronteras que prefijan su organización compositiva y evitan su «contaminación» con otros géneros.

El tabaco, unidad analítico-discursiva en la diversidad

El poder de convocatoria que ha probado tener un tema tan significativo como el tabaco, si destacar elementos identitarios de la idiosincrasia cubana se trata, ha hecho confluír en un mismo objeto artístico varias generaciones de intelectuales cuyas obras se han consumado en diferentes periodos del devenir histórico, político-social y cultural de la nación.

La perspectiva de una visión analítico-discursiva, no obstante seguir siendo el tabaco el elemento aglutinador y pretexto que subyace en el corpus objeto de análisis, a diferencia del criterio editorial antes descrito, ahora se realiza un análisis desde una mirada diacrónica que permita establecer las coordenadas del contexto donde sus autores han llevado a cabo el proceso creativo, de modo que se pueda obtener una visión historiográfica objetiva del universo literario vinculado al cuento como género y a sus cultivadores.

De esta manera, se destacan las circunstancias históricas, sociales y culturales detonantes en el surgimiento y desarrollo del cuento en Cuba, así como el sustento de las diferentes temáticas y estilos que ha explorado en su devenir. Los estudios realizados diacrónica y sincrónicamente en torno a este fenómeno, y que conforman una parte de la historiografía de la Literatura Cubana, han demostrado cómo esa realidad ha mediado en la evolución del proceso creativo asociado a la cuentística, y esos criterios han ayudado a conocer los contextos socioculturales donde se gestaron las obras reunidas en el volumen escogido, y a realizar un sucinto bosquejo en torno al cuento cubano.

El cuento en la narratividad del discurso

Los conflictos y peripecias que se estructuran en torno a los temas antes citados tienen cabida en la instancia discursiva ficcional donde el texto narrativo se expresa a través de los personajes y de un narrador presente en los diferentes niveles de diégesis y mímesis. Ese discurso tiene un conflicto como núcleo semiótico-estructurador alrededor del cual se narran las acciones en

micro secuencias dramáticas que interactúan de manera coherente, ya sea lineal o no, pero sí con poder para auto-organizarse en la medida en que se suceden las polaridades del conflicto en sus diferentes niveles y bifurcaciones, con las cuales se puede estar en conjunción o disyunción sin aparentes consecuencias.

El poder mediador del texto de ficción implica que su decodificación rebase las dimensiones de su propia estructura y exija al alocutario todo el arsenal lingüístico al cual ha tenido acceso en su desarrollo como ser social, vinculado armónicamente a los saberes de su comunidad, establecer nexos y asociaciones a partir de ese conocimiento acumulado para crear nuevos sentidos, de manera que, al completar el acto de comunicación quedan marcadas las relaciones de intencionalidad lúdica del proceso de interacción emisor-historia narrada-receptor.

Otro elemento mediador en el texto artístico es la voz de narrador, que tercia entre lo narrado y el receptor y contribuye a concretar el propósito del autor de seleccionar, desde su repertorio (personal y colectivo), ideas susceptibles de ser usadas en el discurso y estructurarlas de la manera más atractiva para el lector. Cada una de las posiciones focales que asume ese narrador ofrece una nueva perspectiva a lo narrado que conlleva a la organización de varias posturas semántico-modales. Una vía para enfrentar el discurso desde una arista semántico-discursiva es discretizar una selección modalizada del texto en unidades constantes de sentido (u.c.s.) a partir del principio generativo-combinatorio. Las sensorio-percepciones de cada uno de esos narradores influyen directa o tangencialmente en el receptor en dependencia de qué se enuncia y de qué manera, y esto activa sus mecanismos de aprehensión, ludicidad y cognición para fundar nuevos sentidos.

Se entiende por u.c.s. a la expresión más general y abstracta del proceso de producción discursiva de textos no factuales. Posee carácter recombinable y se encuentra conformada por componentes lingüístico-accionales de diferente naturaleza de contenido, dado los diferentes datos que soporta, de acuerdo con una percepción individual.

El conocimiento de la gama de posibilidades interpretativas, expositivas y lúdicas que ofrece el texto narrativo ficcional como proceso semántico discursivo son apreciables desde la perspectiva de la narratividad, concebida como «una macro estrategia discursiva —forma elocutiva— en la que la secuencialización semántica de sus unidades se produce de forma dramática y las acciones se realizan por actores, agrupados en una tipología de actantes. En la instancia discursiva, el texto narrativo se expresa a través de los personajes y de un narrador presente en los diferentes niveles de diégesis y mímesis» (Losada, 2011:74).

Lo sensorio-perceptual como efecto de lectura en el discurso narrativo ficcional

El discurso como proceso comunicativo instruye la interacción mediada de un repertorio de signos en el cual comparten reglas semánticas comunes un

emisor y un receptor, quienes decodifican un mensaje que responde a ciertos códigos canalizados a través de un medio por el cual se intercambian emociones, ideas, creencias, opiniones, estados de ánimo y por su carácter social, cada acto comunicativo se integra a una compleja urdimbre de eventos donde quienes emiten el mensaje y quienes lo decodifican establecen una relación interactiva entre ellos y con el medio que va más allá de «comunicar ideas».

El discurso literario se concibe, ya no como la lengua en uso, sino como forma de representar artísticamente la realidad y reflejar la conciencia social desde las posturas estéticas aprehendidas y reformuladas por del ser humano. Sus posibilidades de expresión son infinitas, articulan en el texto las funciones fáticas, lúdicas y poéticas, en dependencia de los propósitos de su autor explícito, quien puede lograr exaltar o criticar los valores o errores que subsisten en su sociedad con la sagacidad y el poder con que sea capaz de crear un hecho artístico de acabo irrefutable y cuya capacidad perlocutiva encuentre en el acto de leer la consumación del acto de comunicación inherente al discurso no factual.

En tal sentido, desde una perspectiva holística, el texto literario es, el resultado de un proceso de imaginación, el carácter de su léxico tendiente a la polisemia, la contextualización espacial de su universo correferencial y la forma peculiar de organización de las unidades supra-oracionales, crean una situación comunicativa especial: autor-emisor, a través de los personajes fundamentalmente, “juega” a emitir como instrucción actos ilocutivos, asumir posiciones modales, lo que crea entre él y los lectores una situación comunicativa de ficcionalidad con reglas propias, que el lector-receptor decodifica y se constituyen las claves del proceso semiótico del mensaje de la obra. Lo que el personaje hace en el texto de ficción es también enunciado».

Esta caracterización resalta el perfil polisémico, modalizador y lúdico del texto de ficción al tiempo que alude la dimensionalidad que permite completar el proceso de remisión de la obra y deja abierta la incitación a su lectura, redescubrimiento y resemantización, posibilidad que brindan los textos no factuales y marcan la diferencia en la dicotomía texto real versus irreal, y en ese espacio difuso entre uno y otro polo se inserta lo verosímil, terreno fértil donde ganan espacio por derecho propio los mitos y los cuentos, entre ellos los que sirven de fuente para esta investigación, «El príncipe de los lirios» y «Prodigios», cuyos autores, seguidores y transgresores a la vez de la tradición mítica, han logrado rescatar, desde la contemporaneidad y con incuestionables valores estéticos, el tabaco como memorema que se resemantiza en el proceso creativo de recepción.

Como mecanismo de producción (emisión-recepción), fundamentado en una cognición pragmática modalizada, el discurso crea realidades ficcionales que tienen en el texto «el producto más completo probable y resultante del proceso de enunciación». Así lo concibe Losada, quien destaca además ese discurso artístico como un «hecho semiótico heterogéneo» forjado a partir de «códigos lingüísticos, donde el significante está cargado en exceso de materia de la expresión» (2011: 72), entre otros factores, por la preponderancia de la

función poética, que le brinda a ese texto el privilegio de ser elegido con marcada intencionalidad por parte del autor, expresada de manera tal que sugiera y no diga para «despertar el interés de los alocutarios potenciales», quienes tendrán también ciertas prebendas, las de crearse su propios códigos, imaginar —ahí se concreta la función lúdica—, y donde tanto emisor como receptor validan sus certezas e incertidumbres en dependencia de su competencia epistémica, de su capacidad de decodificar experiencias dentro de un imaginario colectivo y un saber enciclopédico personal en cual el texto se renueva y adquiere nuevos sentidos.

El mito del tabaco como motivo sensorio-perceptual

Decodificar los significados que remite un texto literario durante su lectura es una capacidad humana que le garantiza la conservación de la tradición del mito, pero siempre tamizada por el entorno social en que se produce el acto de leer, la ideología del individuo y sus experiencias sensorio-perceptuales.

Entendemos que lo sensorio-perceptual es la capacidad cognitivo-refleja humana que conforma el proceso continuo donde las sensaciones resultantes de la acción del mundo objetivo sobre los órganos de los sentidos (analizadores), constituyen la base del conocimiento, actúan en calidad de señales y forman parte de la imagen percibida que sirve para formar nexos y representaciones generales del mundo objetivo. Esta capacidad garantiza la actividad cognitiva del hombre desde los estadios primarios del pensamiento hasta los más altos del conocimiento y condiciona la posibilidad de transformar los estímulos lúdicos en estados emocionales del individuo como efecto de lectura.

La presencia del tabaco como parte o fundamento mitológico de la cultura y esta como integrante de la idiosincrasia cubana, es un axioma insoslayable que lo instauro como un memorema donde se integran armónicamente placer, historia, amores, guerra, vida, muerte y hasta nocividad. Su pervivencia se debe en gran medida a la fuerza con que se ha asido a la tradición y a la posibilidad de transmitir de manera oral o escrita sus venturas, de tal forma que hoy puede calificarse como un paradigma de ficción, como se ha visto en el acápite 1.3.2. Su auténtica cosmogonía y controvertido pasado mítico, así como las cualidades y defectos antes mencionados, lo han ubicado en centro de los conflictos a resolver en textos narrativos de ficción; la lectura de cuentos, relatos y novelas así lo confirman.

Es que la lectura —como ha precisado Losada— es un acto complejo de naturaleza semio-cognitiva y cultural, en el que es preciso la participación, en primera instancia, de un texto emisor con características de coherencia y cohesión como condición necesaria (no así de estructura cerrada) mediante un código socializado, que organiza los significados (puede ser un color, un memorema cultural, un indicio, una señal, un signo, un grafema, un número, etcétera) y un receptor-humano presente durante el circuito de comunicación. Por lo que el acto de leer es un ejercicio de investigación, donde se juega, se aprende y se (re)crea a la vez, a partir «códigos finitos», tanto los códigos del autor como los del lector;

sin embargo, además de decodificarlos, este último reinventa su paradigma para construir sentidos, valiéndose de signos lingüísticos que activan cognitivamente rasgos semánticos. Estos conllevan a realizar actividades de interacción que discretizan funitivos de interés, de aprecio, de experimentación, de manipulación, etc., y provocan un efecto de lectura que atañe no solo a los actantes, sino también al receptor del texto. Así se activan sus analizadores que desencadenan el proceso sensorio-perceptual, comprometedor —nexo que se establece desde la selección misma de ese y no otro texto—, implicatorio, lúdico, cómplice —porque forma parte del binomio donde se construye definitivamente el texto—. De esta manera el lector interactúa con el texto de modo creador, construye imágenes linguo-mentales a partir de los referentes que encuentra en la tradición, en su universo personal y sociocultural.

Las exigencias de esos saberes acumulados armonizan con el texto en ese acto de leer y le permiten al receptor activar capacidades sensoriales, de signación y organización de la información perceptual, en dependencia del grado de apropiación que haga de las posturas ilocutivas de los enunciadores del discurso y de la experimentación de sensaciones y emociones de aceptación, rechazo, legitimación, encubrimiento, sentirse poderoso o desgraciado, ante los estímulos que ofrece la situación de comunicación. De esta manera, se orientan los gustos y preferencias acerca de las propuestas estéticas, ético-morales y prácticas que comparte el universo del conocimiento del receptor, condicionadas por agentes sociales y espacio-temporales. Sobre ellos ejerce gran influencia el factor psicagógico, es decir los argumentos de orden afectivo y moral que encuentra el emisor para motivar e infundir confianza en el receptor y que actúan sobre su estado emocional como parte del dispositivo discursivo, indispensable para concretar la relación emisor-receptor y garantizar el placer de leer.

La construcción de un referente paradigmático que sirva de eje estructurador del discurso como el tabaco, impone muchos retos, uno de ellos es lograr legitimar los valores que ha acumulado y posesionarlos en el saber colectivo de una comunidad. Instaurarlo en el universo discursivo ficcional, presupone accionar mecanismos de intertextualidad y traspelación a una sucesión de nuevos contextos espacio-temporales e interrelacionar saberes de realidad que complementan el saber de necesidad, de ahí que se constaten experiencias científicas en torno su universo, reconocidas también a escala mundial.

Aromas de tabaco, diversidad de vitolas, la elegancia del acto de fumar, colores, dimensiones y toda unagama de remisiones y asociaciones sensorio-perceptuales simbólicas, animan el entorno en el cual se producen las acciones (mímesis) donde interactúa el tabaco a la par de los actantes de la diégesis. Su impronta en la psiquis de los lectores responde, en gran medida, a la intención de los autores de legitimarlo como memorema cultural dentro de la narrativa ficcional.

Lo sensorio-perceptual. Un juego entre actividad semio-cognitiva y tipología actancial

Apercibidos de que la resemantización forma parte de la intención ideo-estética autoral, desde el momento en que se decide acudir al patrimonio intertextual producido en torno al tabaco como memorema cultural para conformar el discurso narrativo, puede entonces realizarse el análisis discursivo dimensional actancial que posibilitará conocer las peculiaridades de la sensorio-perceptualidad en cada propuesta.

Por esta razón, el lector de «El príncipe de los lirios» tendrá que remitirse al sustrato espaciotemporal de La Habana, Niza y París de la década de 1920, momento en que la capital francesa se convertía en emporio cultural ante los ojos del mundo recién devastado por la Primera Guerra Mundial; un sitio donde la alta burguesía vulnera el estatismo del siglo XIX y disfruta los millones que aporta fundamentalmente el capital judío bajo el pretexto de «deleitarse antes de morir». Al convertirse en vitrina del mundo, las calles parisinas reúnen los más diversos tipos de todos los estratos sociales, unos en busca de lo mejor de las artes y las ciencias, otros de placeres.

El afán de hallar a una afamada artista plástica francesa, lleva a París a Catalina Lasa del Río para ser pintada en una pieza con escenas de amor. Este es un personaje inspirado en la vida de la cubana de igual nombre, ex esposa de Pedrito Estévez Abreu, hijo del vice presidente de la República de Cuba, Luis Estévez Abreu, y de la poderosa hacendada Martha Abreu, y amante del acaudalado Juan Pedro Baró. Ella se traslada a Niza y allí se encuentra con la artista y su modelo, un joven descendiente de una esclava argelina fugitiva de un harén. Durante las jornadas de trabajo de ambos como modelos en vivo, se desata la pasión de Catalina por el joven Jerome, que convierte esta historia en un drama cuyo núcleo semiótico estructurador (conflicto) en una primera mirada podría entenderse como la lucha de principios y sentimientos que sustenta el interés de Catalina por seducir a Jerome; pero, una lectura profunda, revela cómo esa lucha de principios y sentimientos genera una nueva percepción del mundo a partir del amor y atribuye a los personajes un cambio de valores.

Catalina, quien lo tiene todo, queda en un callejón sin salida y, en condiciones anómalas, descubre que es capaz de sentir amor puro por un hombre «sucio», un joven prostituido y homosexual. A pesar de lograr su propósito en un encuentro que constituye el momento de máxima intensidad de la pieza, ambos quedan encallados en una relación que los deja vulnerables. Catalina alcanza un orgasmo supremo y descubre en Jerome a un niño puro, quien experimenta por primera vez el placer; pero el desenlace es fatal, porque la intención de la autora es demostrar que cuando se ha vivido de la manera en que lo han hecho Catalina y Jerome, y un suceso extraordinario como el amor los desvía de la ruta de sus vidas, no hay manera de regresar; la muerte sería la única manera de volver a ellos mismos. Catalina retorna a Niza para consumir un nuevo encuentro, pero Jerome, más frágil, ha muerto por conservar el símbolo que guarda de ese amor: una caja de habanos Romeo y Julieta.

Es precisamente el tabaco el componente que convierte la culminación en un segmento de alto vuelo artístico. Su riqueza expositiva alcanza valores poco comunes para el análisis dimensional de un texto de ficción, en la medida en que se imbrican valores de significación a partir de relaciones de analogía entre referentes como el tabaco y el miembro viril masculino para crear nuevos sentidos.

La protagonista, Catalina, pertenece a la alta burguesía habanera que encuentra en Francia refugio a sus exigencias personales y sociales. Allí está libre de las ataduras que impone la sociedad cubana de la época y que la burguesía francesa transgrede en la medida en que quebranta los cánones morales perpetuados en el siglo anterior. Este fenómeno atañe a todos los aspectos de la vida de esa sociedad, y la literatura, en especial la de ficción, se hace eco de esas circunstancias. Así el *nouveau roman*, que tuvo entre sus teóricos y cultivadores más prolíferos a Alain Robbe Grillet (1922-2008), se convierte en espejo de esa ruptura, no solo en el plano temático, sino también en lo formal, a contrapelo de lo que había postulado la novela tradicional decimonónica, y encuentra en la introspección y en las revelaciones psicológicas de los personajes, una forma diferente de poner en sus bocas las nuevas concepciones del mundo.

Todo lo relacionado con la moral femenina y su integración a la vida social conllevó a que en Francia la mujer llegara a asumir el desafío de protagonizar innumerables gestas. Las convenciones religiosas, la moda y la manera de encarar el *statu quo* rompen con el sistema de símbolos y signos del propio feminismo, hasta llegar al lesbianismo, conducta que se hace evidente en la trama.

En una guerra de roles, Catalina acepta en determinado momento un intercambio homoerótico con Tamara, la pintora francesa; sin embargo, ella es portadora de la marca machista característica de la idiosincrasia caribeña, eso justifica su viaje en busca de un pintor (o pintora) que la representase en una escena de amor, no precisamente con su marido. Por otra parte, Catalina, segura de sus habilidades para seducir hombres, acepta el reto que entraña el encantamiento que le produce Jerome, consciente de que es un joven esclavizado en la práctica del sexo con sus iguales, pero ella está montada en el carro beligerante de la emancipación y por eso conquista al muchacho, de quien termina enamorada. Entre ellos se establece una interacción que, como vasos comunicantes, contamina a uno y a otro en una pasión que solo el fuego logra sublimar.

Concebido como una unidad de efecto, el texto está construido para ser leído de principio a fin, sin cortes, y ese es uno de los objetivos de la autora que confirman su intención de marcar el aspecto lúdico del texto, rico en la imbricación de evocaciones sensorio-perceptuales que conforman un imaginario no solo vinculado con los mitos asociados al tabaco, sino, además, a las leyendas urbanas, de las cuales Catalina, Tamara, Colette y el propio Jerome son exponentes.

Actividad semio-cognitiva y tipología actancial en secuencias dramáticas de «El príncipe de los lirios»

El sujeto enunciador Catalina se desempeña como la narradora de la historia que protagoniza, contada de forma lineal (ab ovo) desde el pasado con una perspectiva de presente que, sin embargo, se modifica en determinados momentos de la trama en concordancia con el propósito de ese narrador de crear una atmósfera más íntima, confidencial, entre él y el receptor de la historia.

El actante Catalina desea seducir a Jerome y los mecanismos de persuasión que utiliza apelan a las bondades que puede reportarle el sexo a partir de rasgos que particularizan la naturaleza del tabaco como elemento que desde su génesis ha probado sus cualidades como emblema de placer, de hidalguía, belleza y legitimación, valores que ella promueve con determinación e interés, u.c.s. muy productivas que mueven casi todas actitudes de los actantes en «El príncipe de los lirios».

Las posiciones astutas del actante Catalina responden a un fin pragmático: hacer-hacer, a su interés de conquistar al actante Jerome, de demostrar su poder, de conseguir el propósito que persigue, en principio, es seducirlo, luego «orientar» o tratar de «enseñar» a valorar las bondades de los habanos Romeo y Julieta, identificados históricamente como icono del amor, a propósito del drama shakesperiano. Esta alusión es una de las claves que anuncian el desenlace dramático, al comportarse como elemento de complicidad genológica que permite establecer asociaciones a partir de los elementos conformadores de la estructura del cuento y de la tragedia, al tiempo que ratifica la eficacia del empleo de la intertextualidad como recurso de remisión semántica, dado a través de la utilización del símbolo del amor entre jóvenes amantes, que ha trascendido la prueba del tiempo desde el umbral de Renacimiento. Asimismo, es significativa la recreación elementos típicos del mito cretense del Príncipe de los lirios, instituido por algunos estudiosos como el canon estético del hombre de esa civilización; son su peculiar belleza y su androginia sui géneris, paradigmas que aprovecha la autora para identificar a Jerome en esta historia que atrapa al lector en la medida en que se cohesionan los mundos representados. Al asentarse en la trama, cada uno de estos indicadores provoca el avance de la diégesis y se convierte en paradigma resemantizable; así sucede también cuando la autora rememora reiteradamente estrofas de la copla de Carmen para llamar la atención sobre la obsesión en que se sume Catalina con la muerte de Jerome. Pudiera hablarse entonces de ligabilidad y eficacia en el uso de la intertextualidad como factores que contribuyen a analizar la propuesta ideológica estética de la autora, necesaria para crear sentido.

Peripecias de los actantes y combinatorias dimensionales

Teniendo en cuenta que la tipología actancial de un texto narrativo ficcional se caracteriza por la forma de organizar los enunciados, y que los rasgos de ese enunciado se organizan en la medida en que los actantes cumplen sus funciones, se observan aquí las situaciones semánticas contenidas en la secuencia

dramática del cuento de marras, donde se alude o se constata la presencia del tabaco (o de elementos relacionados con este memorema) para analizar cómo se desempeñan estos actores en su hacer discursivo y cómo reflejan sus diferentes posiciones modales, en correspondencia con los rasgos que se discretizan en las u.c.s. como expresión de la tridimensionalidad discursiva del código lingüístico.

Las situaciones semánticas enunciadas poseen un dinamismo, proporcional a los roles de sus actantes. Catalina comienza siendo, implícitamente, un actante experiéntivo (EX) que suma valores cognitivos y emotivos; en ella se acumulan saberes de realidad y de irrealidad que se corresponden con su conocimiento del universo del tabaco cubano, en especial del habano (tabaco de calidad excepcional, cuyos materiales son exclusivos de las vegas de Vuelta Abajo) y también posee experiencias afectivas y emocionales relacionadas con el arte de fumar y de «crear(se) fantasías» asociadas a los atributos del tabaco, dimensionalmente discretizados como rasgos de propiocepción (rasgos relacionales). Estas remisiones y asociaciones adquieren valor diatético en las situaciones semánticas, que expresan un cambio de sentido, al traspolar el contenido de lo expresado y establecer relaciones de analogía entre el habano listo para ser fumado y un pene excitado, vínculo que se hace visible al analizar los indicadores sensorio-perceptuales que alcanzan un fin: el placer, desde dos posiciones aparentemente diferentes (mordisqueo codiciosa el diminuto orificio de su glande/ a su vez [Jerome] descabeza sutabaco de una ágil dentellada), (Mi cabeza gira para mejor circunvalar su breva pantagruélica/ Jeromehace girar el puro entre sus dedos, manteniéndolo en contacto con la llama de cedro). En ellas redundan los semas: Principio o parte extrema de una cosa o de algo (en punta/cabeza); Tabaco torcido o habano hecho de hojas enrolladas (en breva/puro), donde se verifican isotopías, que ofrecen homogeneidad semántica y contribuyen a eliminar las dificultades que el propio rejuego propuesto en el texto pudiera crear, y a pesar, incluso, de que la ludicidad activada en torno a la sensorio-perceptualidad del semema tabaco, active también una dilogía (ya su tabaco se ha vuelto duro y firme, con la consistencia necesaria para ser fumado) o anfibología dada su plurisignificatividad—condicionada por el empleo de la metáfora breva pantagruélica para referirse al pene— en el juego continuo que pudiera «perturbar» el sentido del último enunciado, donde tabaco puede ser: breva o pene. Estas marcas revelan la función poética de la lengua, en especial en el discurso literario de ficción.

Así el comportamiento de Catalina, propio de un actante agente (AG), llega a ser factitivo (FACT), consciente de sus actos, y ese accionar permite constatar sus posturas ante las focalizaciones (tabaco/tabaco-pene), en tanto sujeto enunciador, discretizadas a partir de los rasgos tridimensionales cuyos indicadores lingüísticos son apreciables en la superficie del texto (retiro el paño/ Vamos a cortarle la punta/ ve con cuidado/ hay que hacerlo con mucha precisión/ ¡Mantén el humo en tu boca/ ¡Sigue fumando, sigue!). Estos saberes del sujeto enunciador Catalina le permiten ser un actante muy activo, que en su accionar vinculado con el resto de los actantes deja aflorar su expresividad

y emocionalidad, rasgos que atribuyen alto grado de originalidad al discurso y crean cierta complejidad para delimitar los constituyentes que caracterizan cada situación semántica, por las constantes incrustaciones de u.c.s. propiciadoras del denominado sincretismo sémico que subrayan la plurisignificatividad y capacidad lúdica del texto.

La coexistencia de más de una u.c.s. en la mayoría de las unidades discursivas seleccionadas en «El príncipe de los lirios», es indicio de la complejidad de su proceso de remisión sostenida, de una parte por el grado de dificultad operativa del texto, que pone a prueba los valores que suma, y por otra, porque demuestra la capacidad del discurso narrativo ficcional de realizar varias operaciones semio-cognitivas paralelas o incrustaciones.

Para que se produzcan incrustaciones, es necesaria la existencia de «variabilidad en el núcleo modal de cada u.c.s. por superposición e interrupción de enunciación; incluso cuando, cumpliéndose lo anterior, existan cambios en la posición modal del actante de u.c.s. de la misma organización modal», de igual modo pueden ocurrir por «la contigüidad secuencial de los macro conjuntos relacionados, la polifonía de enunciadores que pueden ser discretizados a partir de los diferentes índices ilocutivos, así como la tectónica en cuanto al número de objetos focalizados, cantidad de niveles de diégesis o mímesis que dependen de la estrategia de cada autor» (2011: 131), razones que se manifiestan indistintamente, e incluso de manera combinada en el texto de referencia.

Se puede concluir que entre las unidades lingüísticas seleccionadas, se han discretizado 47 combinaciones de u.c.s. y solo 5 son unidades simples. Las 110 u.c.s. restantes aparecen incrustadas, y de ellas 34 pertenecen a la u.c.s. de valoración, 32 a la u.c.s. de interés, 19 a la de determinación, 18 a la de expresividad, y 6 a las de lealtad y aprecio. Asimismo las incrustaciones más frecuentes son u.c.s. val. + u.c.s. det. + u.c.s. int. (6) y u.c.s. val. + u.c.s. int (5), de las cuales sobresale la valoración como la función semio-cognitiva que moviliza la mayor cantidad de rasgos semánticos por medio de sus tres ejes dimensionales. Esta última peculiaridad evidencia la intención del autor de demostrar su inconformidad con cierto orden de cosas que, de una manera u otra, causan perjuicios al hombre y hasta su autodestrucción, todo ello expresado a través de una aparente historia de seducción y amor.

El actante Catalina es responsable de narrar la experiencia que marcó sus días junto al resto de los actantes en Niza, y al hacerlo emite valoraciones que reflejan no solo su comportamiento y estado psicológico ante lo contado, sino también el de los demás actantes. Esta es otra razón que valida el predominio de la u.c.s. de valoración, conjuntamente con la u.c.s. de interés con la cual aparece estrechamente relacionada en incrustaciones que afloran recurrentemente en toda la diégesis.

Estas valoraciones comienzan siendo apreciativas en la medida en que el actante Catalina se desempeña como actante AG y EX relacionado con los actantes Tamara y Colette. Sus apreciaciones ayudan a comprender el panorama social que enfrenta a su llegada a París y su viaje posterior a Niza (Fuma en una

boquilla semejante a un cetro faraónico) o cuando trata de que el actante Jerome reconozca los atributos de los habanos (En el humo habita un hada que te hará ver cuanto desees). Luego las valoraciones son evaluadoras o jerarquizadoras, en la medida en que Catalina se enfrenta seductoramente al actante Jerome, quien se convierte en objeto de su atención en la confrontación no antagónica seductor-seducido, y el tabaco es, en ocasiones, el objeto focalizado, del cual se exponen sus atributos. Lo anterior se evidencia en estos ejemplos (Eso no debes hacerlo nunca cuando fumes en público), (Lo primero es oler), (Ahora viene el corte y hay que hacerlo con mucha precisión) / (El buen habano debe ser prieto al tacto y bien elaborado), (Los habanos cubanos tienen aromas únicos).

El vínculo que se establece entre las u.c.s. de valoración e interés permite apreciar, además, cómo se transgreden las normas que caracterizan la actividad discursiva ficcional, pues en «El príncipe...» se invierte la escala tensiva de los rasgos taxonomizadores de un objeto focalizado concreto, así el enunciado «... retiro el paño con extremo cuidado para que el durmiente no vaya a despertar y allí, en el centro del mundo como una perla dormida en su ostra, yace su sexo» trasciende la escala de la taxonomía en la u.c.s. de valoración, mientras la escala de la u.c.s. de interés es estricta, características que confirman la originalidad y efecto lúdico del discurso de esta autora que «incumple» con el principio que concibe la u.c.s. de interés como «fuente productiva básica emergente» en los textos narrativos ficcionales, cuyo propósito debe ser «despertar interés en equis alocutario» (Losada, 2011: 81-82), y cumplir la estrategia discursiva poética, para provocar interés insinuando, o sea, probar la competencia del receptor, no diciendo abiertamente, a diferencia de lo que sucede en este cuento, un texto acabado de alto vuelo que funciona haciendo difuso lo lógico. En él logra concretarse un proceso de singularización por metonimia donde se trasladan los rasgos de un elemento A hacia un elemento B, y esta permuta representa una transposición del pensamiento que tiene lugar en el discurso científico y en lo mejor del discurso poético.

En la incrustación u.c.s. valoración + interés podría describirse la génesis del conflicto que mueve la trama. Al inicio de la historia, el actante Tamara intenta cautivar a Catalina con su juego homoerótico y para ello acude a ardidess provocadores apelando a recursos impresivos y afectivos, y explota elementos sensorio-perceptuales que Catalina rememora (Fuma en una boquilla semejante a un cetro faraónico [...] exhala una voluta interminable por entre sus labios de un rojo sangriento), (La voz de Tamara sigue cantando en mi oído), de manera que implica sensaciones y percepciones olfativas, visuales y auditivas, que traen al presente evocaciones gratas del pasado.

Todas estas reminiscencias no solo se trasmutan en nuevas emociones entre los actantes, sino que trascienden al lector e involucran sus propias apprehensiones sensorio-perceptuales, reviviendo o aportándole nuevas experiencias, otros saberes, renovándolo en la medida en que los estímulos lúdicos también transforman sus estados emocionales como efecto de lectura.

En realidad los rasgos que se discretizan en la u.c.s. de interés están relacionados con el propósito de Catalina de conquistar al actante Jerome y esta intención se hace explícita en conjunción-disyunción con los valores que se revelan en esta relación desde la u.c.s. de lealtad. Por ejemplo, cuando Catalina le promete a Jerome «si aprendes pronto te regalaré la caja», en principio y con desdén, ella solo persigue la belleza física del joven; transmite nociones de sinceridad por el modo de expresión, pero astucia en el aspecto cognoscitivo-intelectual, circunstancias, que develan ambigüedad intencional (perspectiva ético-intencional); su objetivo es despertar interés en él para hacer algo que no es lo que realmente persigue. Se aprecian entonces rasgos comportamiento y de participación operacional manipuladora en el accionar de Catalina, que contrasta con la actitud ingenua y luego consecuente de Jerome, quien precisamente muere por no abandonar el recuerdo «valioso» que guardó del encuentro de ambos. Sin embargo, la relación entre estos actantes propicia un cambio gradual en el comportamiento de Catalina, su postura modal llega a ser bien intencionada, actitud evidente en el cambio del modo de expresarse y actuar en conjunción con sus sentimientos. En la medida en que avanza la trama, ella se involucra emocionalmente con el joven y su discurso muestra rasgos afectivos que reflejan sinceridad y coadyuvan a que se discretice la u.c.s de lealtad.

No obstante, la muerte de Jerome coloca nuevamente a Catalina en una posición de conjunción-disyunción, pues entonces es cuando se percata de su amor por él, pero ya es tarde para confesarlo. La expresión de ese pesar completa una combinatoria de resortes propioceptivos que garantizan el saldo artístico del desenlace del texto, donde adquieren realce los atributos del tabaco, que contribuyen a desencadenar una secuencia de sensaciones inéditas en ambos actantes que los llevan a percibir el amor.

Otro segmento de la secuencia narrativa donde se evidencian indicadores de lealtad, tiene lugar en el momento climático de la culminación, donde Catalina se declara «fiel al ritual fumador», en correspondencia con el principio de cortesía para el tratamiento del habano al «morir». Esta es otra peripecia en la recreación ficcional que evidencia la intención de la autora de resaltar la belleza y cuidado de las normas del «hacer» en materia de tabacos cubanos, pero es, a la vez, un modo de apartarse de las fórmulas con que ordinariamente se aborda el tema erótico en el discurso no factual, una manera poética de encontrar equivalencias entre el instante en que se produce la eyaculación y el momento en que la ceniza precisa el fin del acto de fumar. Pero, es necesario señalar que estas nuevas asociaciones aguzan la sensorio-perceptualidad en la dinámica lúdico-creativa de la autora, que se «contamina» con la capacidad propioceptiva de los actantes y la recreativa del receptor del texto, indispensables para verificar cómo se resemantiza el paradigma mítico semen-cohoba a partir del cual se establecen interconexiones semánticas con la nueva asociación: semen-ceniza, que ratifican al memorema cultural tabaco como un paradigma resemantizable.

La u.c.s. de lealtad aparece explícitamente expresada en 6 ocasiones en las unidades lingüísticas estudiadas, pero subyace en casi todos los enunciados

donde se apela al simulacro que relaciona el placer erótico con el placer de fumar y conduce a una doble función factitiva que acentúa el rasgo de manipulación, tal como se evidencia en la siguiente situación semántica donde el actante factitivo Catalina enfatiza en lo que enuncia para atraer la atención de su interlocutor agente y luego comprueba si ha entendido para asegurarse de que él hará lo que ella le pide (Atiende bien, Jerome, y hazle a ese tabaco todo lo que yo te haga a ti ¿comprendes?)

El comportamiento de Catalina no encuentra obstáculos en las limitaciones físicas y psicológicas de Jerome, mudo, ingenuo, inexperto, sumiso. Su avidez por el joven y su deseo «sucio, animal» la arman de astucia para conquistarlo; busca entre sus experiencias más sublimes aquellas que le permiten sumir en el goce pleno a un ser sensible y encuentra en el ritual del tabaco la operación que sabe satisfará al joven. Por eso se empeña en hacerle comprender al detalle el ritual y, decidida, lo conmina a hacerle al tabaco todo lo que ella hace al pene enardecido. Esta es la razón por la cual la u.c.s. de determinación tiene tanta incidencia en la discretización de las posturas modales de los actantes que interactúan en las diferentes situaciones semánticas descritas en el relato.

La decisión y seguridad de Catalina, manifiestas desde las perspectivas volitiva y cognoscitiva discursiva de la u.c.s. de determinación, están en disyunción con la indecisión y cautela de Jerome, y esta controversia viene a ser un elemento decisivo en el desarrollo de la diégesis; sin embargo, la astucia de Catalina matiza ese antagonismo en la medida en que involucra a Jerome en su juego y él asume el reto y disfruta los placeres que ella le ofrece. Ella sabe lo que quiere y cómo lograrlo, es categórica en sus propuestas y valoraciones acerca de Jerome, cuando expresa (y si aprendes pronto, te regalaré la caja),(ahora viene el corte),(hay que hacerlo con precisión), (esto no deberás hacerlo nunca cuando fumes en público). En su decir, se taxonomizan rasgos jerarquizadores, ordenadores y singularizadores (mientras más grueso, mayor tiempo), (el sabor del habano solo se vuelve intenso después de haber fumado más de la mitad),(lo primero, costosísimos, mejor, más), así como rasgos de componente intelectual y problemático (¿comprendes?), (¿has fumado habanos?), que exigen una respuesta o una acción y establecen una intercomunicación directa, de poder sobre el alocutario, que se hace más enfática con la omisión del deíctico tú. Ella constantemente lo conmina a hacer.

Con acierto, Joseph Courtés opina: «...como ocurre en la metáfora, la metonimia es también una forma de manipulación cognoscitiva que ejerce el enunciadore sobre el enunciatario» (1995: 63), y la autora acepta lidiar con estos recursos en el texto; con ellos construye eficazmente la estrategia discursiva de Catalina, actante coherente con su accionar astuto, por ello incita a Jerome: «En el humo habita un hada que te hará ver en sueños cuanto deseas», apelando a su sensibilidad e ingenuidad. Ella se apoya en el poder de encantamiento que le atribuye al humo, al estado de éxtasis que sabe puede alcanzar (saber de realidad); establece asociaciones entre sus propias percepciones y las sensaciones que pudiera provocar en el joven el humo del tabaco, de forma tal que construya

un nuevo patrón que lo motive a explorar en lo desconocido (saber de irrealidad) y lo haga ceder a sus intereses. Entonces el receptor del texto tiene también la posibilidad crearse sus propias respuestas, de imaginar o escoger lo que desea para realizar sus sueños y «jugar» con de los nuevos valores que sea capaz de construirse a partir de sus experiencias históricas y su ideología.

La fuerza de carácter de Catalina se patentiza en esa actitud determinada. En sus enunciados queda claro su estado emocional, cuyos rasgos más sobresalientes se discretizan en la u.c.s. de expresividad, los cuales ilustran en qué medida ella y el resto de los actantes, y en especial Jerome, protagonizan un dinámico intercambio de roles actanciales (EX-FAC-AG-EX, EX-AG-EX) donde las experiencias emocionales de unos se convierten en asidero de las sensaciones y percepciones que crean nuevas emociones en los demás actantes; la posibilidad de reflejar esos estados es prerrogativa del discurso ficcional.

La expresión de la tonalidad emocional en el actante Catalina describe una curva sinuosa que va en aumento hasta llegar al éxtasis, al desbordamiento que le causa su relación erótica con Jerome y el placer de fumar habanos; asimismo sucede con el estado de satisfacción: comienza siendo insuficiente, para terminar en satisfacción plena proporcionada por el amor (No, Jerome —suplico—, es pronto aún), (Es un placer maravilloso), (Hoy tú yo disponemos de la noche completa), (Sigue fumando, sigue), donde «fumar» tiene una doble significación en correspondencia con los dos niveles de lectura sobre los cuales se estructura la estrategia narrativa del relato, vinculada con los valores diatéticos expresados en la estructura de superficie y en la profunda de la situación comunicativa, respectivamente. Por una parte, se relaciona con el sememafumar [(del lat. «fumäre») 1 tr. o abs. Aspirar y expeler el humo de un cigarro o de una pipa (según DUE, de María Moliner)], y por otra, fumar cobra un nuevo sentido: mantener el estado de excitación. Mantener el pene erecto.

La visión acerca del comportamiento de Jerome que ofrece Catalina en sus enunciados, muestran la contención, imperturbabilidad y hasta temor del joven al inicio de su intercambio personal con Catalina, pero, como ella, él también experimenta un cambio paulatino hacia un estado de placer, de satisfacción; así ella enuncia: [él] «deja de reír y mira alternativamente su miembro y a mí», «Hace un gesto de agrado», «Al principio huele mecánicamente, luego siente placer», «y ahora sí se permite una sonrisa de placer». En esa metamorfosis, el tabaco es el instrumento que propicia el cambio en los contenidos semánticos del discurso.

El análisis de valores diatéticos en situaciones semánticas como estas advierte un inusual proceso de traslación de sentidos, que encuentra ejemplos fehacientes en aquellos segmentos del discurso donde, más que una acción (fumar), se estimula a mantener un estado (de excitación máxima), como ocurre en las situaciones semánticas (Mientras más grueso, mayor tiempo será necesario para garantizar que se mantenga encendido), (¡Mantén el humo en tu boca, paladea su sabor...!), (Su tabaco decrece), entre otras, que muestran cómo en el texto ficcional se puede explotar las iteraciones y las relaciones de analogía

que forman isotopías como recurso para garantizar la coherencia semántica, aun cuando se juega con los sentidos en el discurso.

Este proceso forma parte de una estrategia donde se hallan elementos análogos que toman al tabaco como centro de atención, y que permiten caracterizar el panorama sociocultural reflejado a partir de los nuevos valores de sentido que se originan en el acontecer de la propia actividad discursiva.

Los rasgos discretizables en torno a los valores encontrados en las tres tensiones de la u.c.s. de aprecio explicitan la posición subjetiva del enunciador-narrador-protagonista Catalina, y desde su perspectiva se conoce la posición del resto de los actantes. Los valores más comunes corresponden a las posiciones de agrado, afecto y amor, y en esa escala van apareciendo en las situaciones donde se desenvuelven todos los actantes, en especial Catalina y Jerome, quienes experimentan el grado más alto de intensidad de sus sentimientos afectivos, y, en la medida en que manifiestan esos sentimientos, ella comienza a expresar agrado, él indiferencia, pero ambos descubren «El mundo encantado de un primero o de un último amor» que quizás hubiese ayudado a redimir al joven del «desprecio de sí mismo».

Al observar los rasgos de participación operacional de la dimensión referencial, es posible distinguir el rasgo de causación, unas veces porque los atributos del tabaco producen agrado o placer, o porque eso, unido a la actuación de uno u otro actante, inspira amor u otros estados emocionales. Asimismo, en esta dimensión se destacan los rasgos taxonomizadores, porque no es posible hablar de afectividad estricta, sino también extendida o trascendida, pues lo que distingue esta tipologización es el énfasis puesto en la presencia de estas taxonomizaciones, a saber, «y allí, como una perla dormida en su ostra, yace su sexo», «la voz de Tamara sigue cantando en mi oído» o «El buen habano debe ser prieto al tacto (...) firme, pero no duro; hay que palparlo ligeramente», «Vamos a cortarle la punta», expresiones que remiten al pene por analogía y confirman la posibilidad de discretizar semánticas concretas en el discurso poético.

Este recorrido deja ver un mundo creado y recreado a partir de patrones socioculturales heredados que se resemantizan en el texto, presentados desde la perspectiva de una narradora-enunciadora consciente de lo que persigue y de los medios de que dispone para alcanzarlo. Esos medios se reflejan en el poder propioceptivo inherente a ese actante y conllevan a la discretización de rasgos impresivos y afectivos estrechamente vinculados a la afectividad, a las sensaciones y percepciones relacionadas con la propiocepción, rasgo de experimentación de la dimensión referencial muy productivo en el relato, en tanto pone a disposición de este actante sensible, y al resto con los cuales interactúa, un caudal enorme de discernimientos sensoriales y conocimientos sobre el tabaco —sobre todo el ritual como conjunto de elementos normativos que responden a una intención propositiva— que le sirven de herramienta para crear su propio mundo, su fantasía amorosa, exteriorizar sus emociones para realizar operaciones manipulatorias y resolver un conflicto sentimental de una manera pragmática.

En este andamiaje actancial y dimensional, además de la participación experimentativa propioceptiva, se aprecia el rasgo de participación operacional de control, de manera especial en el actante Catalina, pues ella no solo ejerce esta operación sobre Jerome y otros actantes, léase Colette y Tamara, sino que respeta las normas preconcebidas para los rituales del habano, especialmente el de encendido y degustación del tabaco. Precisamente en la transposición de un ritual establecido —con todo el rigor de la operación ritual— desemboca una dialéctica del placer, y aquí se pone al descubierto un modo de manifestarse la sensorio-perceptualidad que mantiene la relación placer erótico-placer de fumare involucra el placer de leer (al receptor).

Esta interrelación conlleva a que, al discretizar otros rasgos que coadyuvan a mostrar la naturaleza del ser, adquiera especial relevancia la presencia del rasgo de comportamiento sobre el de estado entre los constitutivos de la dimensión referencial. Con ello se cumple el «viejo» principio aristotélico de que los personajes se definen a través de la acción. Y es que el comportamiento de los actantes constituye el objeto focalizado en muchas de las situaciones semánticas descritas en este recorrido, motivados por intereses (seducir, conquistar), gustos (fumar, disfrutar de las bondades que ofrece un joven apolíneo), preferencias (olores, sabores y texturas, asociados al tabaco o a un pene), evocaciones vinculadas al presente o al pasado afectivo de los actantes, todos movilizados por sus analizadores que ponen en actividad elementos sensorio-perceptuales (prieto al tacto; no duro; primero es oler; puede oler a chocolate; el sabor se vuelve intenso; paladea su sabor, etc.), que en su mayoría hacen alusión a cualidades —otro de los rasgos de esta dimensión— o a aquello que implica deseo y mueve a los actantes a involucrarse sentimentalmente con lo que les rodea, en detrimento del rasgo de cantidad, hecho que hace valdera la opinión de la Dra. Losada, quien sostiene que en el discurso ficcional el rasgo de cantidad se encuentra subsumido, de la misma manera que la propia naturaleza actancial del desarrollo de los acontecimientos taxonomiza relaciones y no rasgos clasémicos (2011:81).

Por su contenido perceptual, los rasgos constitutivos de la dimensión referencial trabajan en estrecho margen con los rasgos ordenadores y singularizadores de la dimensión ilocutiva, los cuales portan la intencionalidad sobre los primeros y conforman la base indispensable para focalizar la naturaleza del ser. Contribuyen, además, a conocer sus particularidades, elegidas intencionalmente entre los marcos de referencia del contexto sociocultural. Por eso la autora puede revelar su interés en que sea el actante Catalina —su entorno socio-cultural se lo permite— quien pueda guiar al actante Jerome en la peripecia cognitivo-afectiva donde no solo apre(he)nde y se transforma este sujeto en esa constante «ostentación de magisterio» (Lo primero es elegir un buen habano.), (Pero lo primero es oler),(pueden oler a chocolate, a setas, a vainilla, a nueces), (pero ve con cuidado), (Ahora se procede a retirar la anilla), (Ahora viene el corte), (Esto no deberás hacerlo nunca cuando fumes en público), sino también quien lee el texto como resultado del efecto a que ha estado expuesto este ser sensible durante el acto de lectura.

Esa interacción alcanza una dinámica especial en el cuento en la medida en que la autora se las ingenia para crear códigos distintivos entre los personajes desde la mirada del sujeto enunciador-narrador-protagonista de los hechos, condición que garantiza terreno a la veredicción y otorga autenticidad a ese cambio de valores que condiciona el amor.

Catalina habla no solo por ella, sino desde el silencio de Jerome, intencionalmente mudo, no porque no tenga qué decir, sino porque le está vedado hacerlo por su propia condición de esclavo, de marginal. Sin embargo, en la medida en que se ha demostrado la rebeldía del propio texto contra ciertos códigos del discurso ficcional, rebeldes son también sus actantes, ética y socialmente. Tanto Catalina y Jerome, como Tamara y Colette, canalizan sus emociones, sentimientos, estados y cosmovisiones, en contraposición con los intereses y objetivos de cada uno de ellos, hecho que marca sus diferencias psicológicas y el dinamismo de sus roles actanciales, y se presentan como «inacabados» en el sentido bajtiano, en constante transformación, características que develan la condición dialógica de la obra y el carácter polifónico de su discurso, un discurso cuyos contenidos semánticos se renuevan constantemente, en tanto cada receptor decodifica la información que sugiere en dependencia de su competencia epistémica.

Toda la información referencial e intencional que mueven los sujetos enunciadores desde sus diferentes roles actanciales, crea el medio propicio para que se ponga en práctica un proceso autoorganizativo de donde afloran sus diferentes posturas ilocutivo-modales, la naturaleza de los referentes, así como la posibilidad de conocer las interconexiones que propician los estímulos sensorio-perceptuales para consolidar el proceso creativo de remisiones y de resemantización que comenzó desde el nacimiento de ese texto y continuó modificándolo a él y también —afectiva y moralmente— al lector.

La fuerza expresiva que cobra la relación interactancial, gana su propio espacio en el texto, y su agudeza ayuda a poner de relieve cómo esas posturas incumben a las funciones fática, lúdica y poética, propias del discurso ficcional. Esta peculiaridad garantiza el respeto al espacio del actante tabaco (y a los elementos que se relacionan directamente con el acto de fumar) por su capacidad para estar en el centro de las acciones que comparte con el resto de los participantes del acontecimiento narrado y destaca la intencionalidad de la autora de resaltar su presencia en el entorno sociocultural que sirve de marco a la diégesis, resemantizando los paradigmas hasta entonces establecidos. Por este camino, este actante desempeña diversas funciones:

- Como objeto (OB) sobre el cual recae la acción del sujeto, ya sea agente, experiéntivo o dativo, como sucede en las situaciones semánticas: «te regalaré la caja» [AG-OB], «En mi maleta he traído una caja de habanos Romeo y Julieta.» [AG-OB-LOC], «Avanzo desnuda hacia él llevando en mis manos el estuche de habanos» [AG-OB-LOC], «se sobresalta [EX], mirando alternativamente a su tabaco y a mí—.» [AG-OB], «paladea el sabor» (del tabaco) [EX-OB], «una caja

de habanos [...] obsequio de Juan para el Dr. Panchón Domínguez» [AG-OB-DAT].

- Al ocupar un lugar en el espacio como adektivo (AD): «el puro que sostiene entre el pulgar y el índice» [AD-LOC]. También aparece evocado por medio de la metonimia como recurso de asociación, a partir de atributos que relacionan pene y tabaco focalizados en un egoespacio: «allí, en el centro del mundo, como una perla dormida en su ostra, yace su sexo [...] y de inmediato viene a mi memoria la viva imagen de un tabaco de Vuelta Abajo» [AD-LOC].
- En función locativa (LOC), en este caso el humo del tabaco: «En el humo habita un hada» [AD-LOC].
- Cuando cumple función de atributo (ATT), ya sea para exaltar sus peculiaridades o los placeres que puede proporcionar a un sujeto experiéntivo: «Los habanos cubanos tienen aromas únicos [...] pueden oler a chocolate, a setas, vainilla, nueces...» [ATT], «mientras más grueso, mayor tiempo será necesario para que se mantenga encendido» [ATT], «El buen habano debe ser prieto al tacto [...] duro» [ATT].

Conclusiones

1. Reconocidos como las unidades cognitivo-culturales de transferencia más antiguas y por sus valores paradigmáticos resemantizables, los mitos constituyen recursos intertextuales de gran incidencia en el discurso literario ficcional. Los mitos sobre el tabaco son portadores de un vasto potencial evocador cuyos referentes e imaginarios epocales no solo son herederos del legado que ofrece la Antigüedad a la mitología cubana, sino también del patrimonio que fomentó la cultura taína, cuyas prácticas rituales ejercieron fuerte impacto sobre las costumbres africanas y españolas que dieron lugar al sistema sincrético mítico-religioso-espiritual, resultado del proceso de transculturación en la mayor de las Antillas.

2. El proceso de reelaboración creativa de la realidad inherente al mito del tabaco ha activado mecanismos de resemantización de sus paradigmas como memorema cultural en la medida en que se retoman con mayor frecuencia las peripecias en las cuales se involucra al tabaco como portador de fuerza, elegancia, gallardía, perdurabilidad, permanencia, sensualidad, virilidad y valores históricos, sociales, políticos y mítico-religiosos. Esos atributos se han instaurado como símbolos de amplio espectro que instituyen al tabaco como emblema de cubanía, más allá del contexto de sus consumidores y el de las artes, en el universo de la literatura ficcional.

3. La representatividad alcanzada por el tema del tabaco en el discurso ficcional de la isla, y del cuento en particular, validan el carácter patrimonial de su cosmos, representado en piezas narrativas de alto valor estético y sociocultural reunidas en Caminos de humo. Estas son obras insoslayables en el panorama historiográfico literario cubano, por la maestría con que develan artísticamente conflictos de su sociedad. Por su naturaleza mítica, las sugerencias ficcionales de «El príncipe de los lirios» y «Prodigios», de Gina Picart y Reinaldo Montero,

constituyen un campo pluridimensional y terreno fértil para la creación y la praxis exegética. Explorandos de las variantes más representativas del sustrato mitológico del tabaco en Caminos de humo: la erótica y la ritual, de donde emergen hitos que no solo fomentan su carácter de memorema cultural y su capacidad de participar como personaje, sino de cobrar autonomía y protagonizar acciones determinantes en el desarrollo diegético, así como figurar como elemento evocado y objeto focalizado, propicio para convertirse en objeto de análisis semántico discursivo actancial.

4. El perfil modalizador, polisémico y lúdico de los textos de ficción seleccionados como material factológico, aluden a la dimensionalidad y a las necesidades de recurrencia que completan complejos procesos de remisión donde predominan las incrustaciones y los actantes desempeñan funciones muy dinámicas, en las cuales las experiencias emocionales y normativas de unos de los participantes en los eventos reflejados influyen en las sensaciones y percepciones que estimulan nuevas emociones en sus copartícipes y viceversa, incluso en los lectores de los textos.

5. La aplicación de los métodos de análisis semántico discursivo dimensional y de actantes semánticos ha permitido constatar la implementación de una estrategia discursiva asentada, fundamentalmente, en valoraciones apreciativas de los sujetos enunciadores, que al focalizar al tabaco (o elementos afines como aromas, humo, colores, texturas, vitolas o marcas, entre otros) desencadenan operaciones semiocognitivas que discretizan rasgos de legitimación, analíticos, afectivos, impresivos, etc. Estos rasgos consuman posiciones ilocutivo-modales predominantes de aceptación y de bueno-aprobador, sobre todo cuando de resaltar los atributos del tabaco se trata, uno de los propósitos de los autores al seleccionar este tema como paradigma resemantizable. Asimismo, priman rasgos referenciales de cualidad y comportamiento, que describen operaciones sensorio-perceptuales olfativas, visuales, auditivas, evocadoras de placeres: el erótico, el de fumar o percibir el aroma del tabaco como realización personal o como valor cultural, y el de vislumbrar o vaticinar el futuro, maniobras que responden a un conjunto de normas, tradiciones e ideologías correspondientes a la idiosincrasia cubana.

6. La posibilidad de autoorganización, que articula el discurso ficcional, permite que al aplicar el método de actantes semánticos se discernan, por un lado, relaciones dominantes de actuación sobre los actantes del nivel del sujeto (AG y CAUS) representadas en estructuras complejas con los verbos hacer+hacer(hacer + infinitivo: palpar, conocer, mantener, disfrutar), en cumplimiento con la función factitiva, que describe estructuras semánticas como [FACT-AG-OB] vinculadas con el acto dedar y recibir placer o conocimientos relacionados con el tabaco. Por otra parte, en la actividad actancial ligada a las focalizaciones sobre el tabaco sobresalen las funciones objetivas (OB) y atributivas (ATT), coherentemente relacionadas con la intención propositiva autoral de resaltar los valores del tabaco, que cumple también funciones como adektivo (AD) y locativo (LOC). Se distinguen entonces las estructuras semánticas [AG-OB]/[ATT], [EX-

OB]/[ATT], [AD-LOC], [AG-OB-LOC], [AG-OB-DA]. Asimismo, la dinámica discursiva ficcional admite que el tabaco también desempeñe funciones de AG y se involucre con seres inanimados de naturaleza totémica como Cemí, que adquieren vida propia dentro del relato, y cumplen funciones como actantes AG, de manera que el sustrato textual contribuye a confirmar el protagonismo ineludible del tabaco en el panorama sociocultural cubano y la ludicridad del discurso poético de las obras donde se inserta.

7. Las peripecias discursivo-ficcionales de las unidades lingüísticas seleccionadas garantizan homogeneidad semántica y continuidad temática en el discurso relacionado con el tabaco, y despiertan interés en grado sumo entre los lectores, a pesar de las transgresiones de ciertas estrategias de composición previstas para las operaciones semiocognitivas de los textos artísticos, con las cuales consiguen activar mecanismos propioceptivos y con ellos afectivos, analíticos y de legitimación, que concretan procesos de singularización, representativos de las transposiciones del pensamiento producido en lo mejor del discurso poético, a la vez que se ratifica el ascendente mítico del memorema cultural tabaco.

8. De acuerdo con los resultados derivados de la investigación, queda demostrada la validez del proceso de resemantización del tema mitológico relacionado con el tabaco en la literatura de ficción, a partir de sus rasgos sensorio-perceptuales, por la gama de nuevos sentidos que aporta a los estudios prelexicográficos

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, Gerardo: Textos y discursos. Chile: Editorial Universidad de Concepción, 2001.

Aragonés Álvarez, P: “La descripción del campo léxico semántico de la valoración estética con fines ideográficos (en adjetivos de la lengua inglesa).” Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Filológicas, 2003.

Arias, Salvador: Sobre la cuentística de la revolución cubana. Instituto cubano del libro. Ciudad de la Habana, 1983

Ayala, Ida María: “Una caracterización del sujeto valorador femenino en cuentos de Alice Walker”. Tesis presentada en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Filológicas, 2004.

Benveniste, Emile: Problèmes de Linguistique Générale. Paris, Gallimard, 1974.

Barthes, Roland: El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del collège de France. Siglo XXI Editores, México, 1996.

_____: Mythologies. París: Seuil, 1957.

Caballero, Leandro: “Introducción teórica al estudio semántico e ideográfico de la valoración en el español en Cuba”. En Dos aproximaciones al español en Cuba. La Habana, EMPES, 1989.

- _____ : “Estrategia, modalidad e ilocución: tres conceptos de una semántica valorativa”. En Aleza Izquierdo, M. (coord.) Estudios Lingüísticos cubanos (II) Homenaje a Leandro Caballero Díaz. Valencia, Universitat de Valencia, 2002 a.
- _____ : “Modalidades semánticas del lenguaje”. En Aleza Izquierdo, M. (coord.) Estudios Lingüísticos cubanos (II) Homenaje a Leandro Caballero Díaz. Valencia, Universitat de Valencia, 2002 b.
- _____ : “Métodos y técnicas de los estudios semánticos”, 1995. (Material fotocopiado de un ensayo inédito).
- Caillois Roger: El mito y el hombre. Buenos Aires, 1939.
- Campbell, Joseph: El héroe de mil caras, psicoanálisis del mito. México y fondo de la cultura económica, 1959.
- Cassirer, Ernst: Mito y lenguaje, Editorial Galeta, Nueva Visión, 1959.
- Caudet Yarza, Francisco: Diccionario de mitología. Edimad libros. España, 1998.
- Cuenca, Luis Alberto: Necesidad del mito. Barcelona. Ed. Planeta, 1976.
- Curbeira Cancela, Ana: “Las categorías semánticas”. en Lecturas de semántica. La Habana, Félix Varela, 2003.
- _____ : “Aproximación al discurso” en Lecturas de semántica. La Habana, Félix Varela, 2003.
- _____ : Introducción a la Teoría del lenguaje. Editorial Félix Varela. La Habana, 2007.
20. Charaudeau, Patrick: “Las grandes problemáticas del análisis del discurso”. Conferencia ofrecida por el profesor de la Universidad de Paris XIII en el Centro de Lenguas Extranjeras de la Universidad Nacional Autónoma de México Publicada en la traducción de María de Lourdes Burruecis V. en la revista Estudios de Lingüística Aplicada. Julio, Año 16, Número 27, 1996.
- Fernandez Hernandez, Eric: “Acerca de un modelo de actantes semánticos”, en tesis de Doctorado y Conferencias en Asociación de Linguistas de Cuba. La Habana. 2010.
- Frazer, Sir James Georges: La rama dorada; magia y religión. México. Fondo de cultura económica, 1956.
- Freud S: La interpretación de los sueños. Editorial Nueva. Tercera edición. Madrid, 1973.
- Gambra, Rafael: El lenguaje y los mitos. Madrid. Speiro, 1983.
- Galbán Pozo, Ana María: “Aproximación al estudio de las categorías semánticas modales (valoración, lealtad, certidumbre, interés, afectividad y expresividad) y su expresión a través de verbos de las lenguas españolas y alemanas”. Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Filológicas, 2003.
- Greimas, J. A.: La semántica estructural, Madrid: Gredos, 1970.
- Henriquez Ureña, Max: Panorama histórico de la literatura cubana. Edit. Arte y Literatura. La Habana, 1979.
- Homero: La Odisea. Editorial ALBA. España, 2000.

- Lima , Lezama: “Mitos y cansancio clásico”en: Confluencias. La Habana. Letras cubanas, 1988.
- Lotman, Iuri: “Literatura i mifologuiia”, en: Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam, n° 13, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, Tartu, 1981, pp. 35-55. En Antología, Iuri Lotman in memoriam. Traducción: Wilfredo Cebrián Prats. Cuba. 1995. (versión en formato electrónico).
- Levi-Straus, Claude: Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades. México, 1983.
- López Sacha, F: “La nueva cuentística cubana”. La Rueda Dentada. Ediciones Unión, La Habana, 1995.
- Losada García, Marcia del Carmen: “El dilema de Proteo” (inédito) .senda 3625, 2007.
- _____ : “Discurso y dimensión referencial: el análisis semántico discursivo dimensional”. Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Filológicas, 2003.
- _____ : “El análisis del discurso y la descripción semántica: fundamentos para una metodología”. Tesis de maestría en lingüística aplicada, 1999.
- _____ : “Épica y Guateque. La Odisea y La Odilea: Un intercambio semiótico” ,1993.(Inédito)
- Mainguenaueau, Dominique: Pragmática para o discurso literário.Ed Bordas. Paris, 1990.
- Mateo Palmer, Margarita: Paradiso: la aventura mítica. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 2002.
- Meletinski, Eleazer: “Las teorías mitológicas del siglo XX” en Ciencias Sociales, Academia de Ciencias de la URSS, núm.3, 1973.
- Mircea, Eliade : Aspects des mythes. Paris, 1963.
- Mounin, George : Historia de la Linguistica.Editorial de ciencias sociales.1973
- Muler, Friedich Max: Essai sur la mytologie comparée, les traditions et les coutumes. Paris Didier, 1874.
- Ocampo Álvarez, Denise: “Regularidades semánticas modales en cuentos infantiles de Onelio Jorge Cardoso”. Tesis en opción al título académico de máster en Lingüística Aplicada. Universidad de la Habana, 2004.
- Palermo Z. y Altuna E: “Una literatura y su historia”. Fasciculo 1 y 2 . Consejo de investigación UNAS, 1996.
- Pardo A. y Losada Marcia: “Abordaje noético-semiótico de la dimensión referencial. Su interés para el estudio semántico del discurso”. Ponencia presentada por las doctoras en el evento Lingüística y sociedad, Universidad de La Habana, diciembre de 2001. (inédito).
- Pottier, B : Semántica general. Madrid: Gredos, 1993.
- Prada Oropeza: La narratología hoy. Editorial Arte y Literatura, Ciudad de la Habana, 1989.

- Propp, V.: Morfología del cuento. Madrid, 1974.
- Redonet, Salvador: Los últimos serán los primeros. Antología de los novísimos cuentistas cubanos. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993.
- Riverón, Rogelio: Palabras de sombra difícil. Cuentos cubanos contemporáneos. Editorial Letras Cubanas. Casa Editora Abril, 1993.
- Sapir, Edward: El lenguaje. Fondo de la Cultura Económica, México, 1971.
- Saussure, Ferdinand de: Curso de lingüística general. La Habana: Ciencias Sociales, 1973.
- Ullman, Stephen: Semántica. Introducción a la ciencia del significado. Aguilar, España, 1961.
- Valle, Amir: “Últimas revelaciones de Eva. ¿Qué hay con la más reciente narrativa femenina en Cuba?”. En: Caimán Barbudo. No. 287, 1998.
- Van Dijk, Teun: La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario. Barcelona – Buenos Aires, Ed. Paidós, 1978.
- _____ : “El procesamiento cognoscitivo del texto literario”.
(Fotocopia) En: Acta Poética. Universidad Nacional Autónoma de México 2/1980.
- Vega Quintana, Lariza: “Narrativa y marginalidad en los noventa. Estudio de la cuentística cubana joven”. Tesis de diploma de Sociología. Universidad de la Habana, Junio de 2002.

Sitios consultados en Internet

- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Disponible 18-10-2008 en: <http://www.Drae.com>
- Enciclopedia Microsoft Encarta Online 2008. Disponible 15-9-2008 en: [http://es.encarta.msn.com/1997-2008/Microsoft Corporation](http://es.encarta.msn.com/1997-2008/Microsoft_Corporation).

Malinowski, Bronislaw Kasper “El papel del mito en la vida”. (este artículo fue escrito por el autor en el año 1945) Disponible el 10-6-2007 en: <http://www.unimag.edu.co>

Nallín María Alejandra. Voz y memoria. Mito, historia y literatura en la cuentística tizoniana. Disponible el 30-10-2008 en <http://redalycuaemex.mx/redalyc/pdf/185/18501903.pdf>

Palermo Zulma: Discursos heterogéneos, ¿más allá de la polifonía? En Arte poética 27(1), 2006. Disponible el 5-9-2009 en: <http://132.248.101.214/html-docs/acta-poetica/27-1/213-244pdf>.