



# BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

---

Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales  
y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego”

Posgrado en Ciencias del Lenguaje

Maestría en Ciencias del Lenguaje

Narrarse la identidad en Silencios: El caso de la novela  
Silencios de Karla Suárez

Tesis que para obtener el grado de  
Maestra en Ciencias del Lenguaje

Presenta:  
Myrna Blázquez Rodríguez

Director de Tesis  
Dr. Enrique Pérez Castillo

Puebla, Pue. Septiembre 2014

# Índice

## Introducción

<b>Capítulo 1. El problema de la identidad</b>	<b>15</b>
1.1. La identidad y la iniciación	15
1.2. La iniciación problematizada	18
1.3. Formación y literatura	21
1.4. La novela de formación o aprendizaje	28
1.5. Identidad narrativa	30
1.6. Literatura e identidad	34
<b>Capítulo 2. Identidad y formación</b>	<b>36</b>
2.1 Contracultura en la Cuba pos revolucionaria	40
2.2 Silencios: la reacción al proyecto formativo	44
2.3 La identidad frente a la formación	53
<b>Capítulo 3. Iniciar la identidad</b>	<b>55</b>
3.1 La temporalidad de la identidad	56
3.2 De la transgresión a la intrascendencia	66
3.3 La temporalidad en <i>Silencios</i>	71
<b>Conclusión</b>	<b>92</b>
<b>Obras citadas</b>	<b>101</b>

## Introducción

Este proyecto parte de las implicaciones del cambio social surgido aproximadamente a finales de los 80 y principios de los 90 en la producción literaria cubana realizada por jóvenes. El objetivo que persigue trabajo es el análisis de los conceptos de formación e iniciación aplicados a la literatura en el tejido de la novelística de *Silencios*, es decir, desarrollar el proceso constructor de personajes desde una perspectiva que considere más de un nivel.

La literatura cubana y esta novela en específico, no ha sido estudiada desde diversos puntos de vista, aunque, en muy poco, predomina la visión sociopolítica en relación a los acontecimientos del bloqueo económico y la caída del muro de Berlín. Aunque valdría la pena revisar con cuidado esta perspectiva, lo que pretendemos con este análisis no es eso, sino relacionar esta problemática con una más de índole literaria y que considere la particular concepción de formación e iniciación que se desprende de esta narración, no declaradamente autobiográfica.

Consideramos primariamente, algunos otros supuestos iniciales, sin embargo, nos inclinamos por la consideración de que, en el caso de esta novela, no es operable pensar en el concepto de formación o bien de iniciación desde una perspectiva que narre el desarrollo de un personaje en función de un fin. El proceso que se describe en este texto, en cuanto a la construcción de personajes no puede leerse del mismo modo que otras obras conocidas de la literatura latinoamericana.

Esta tesis, propone aceptar que la narrativa que aquí se estudia no lleva un propósito implícito. Por tanto, los personajes que presenta esta historia desarrolla una problemática particular en la cual, aun cuando no se puede hablar *Bildungsroman*, en términos tradicionales, pero sí, resaltar la construcción de una identidad narrativa de su personaje principal: "La Flaca".

Así, parte importante de esta tesis consistió en investigar cómo podemos comprender la configuración de esta identidad narrativa en *Silencios*. Para ello, se retomaron nociones tradicionales de la novela de formación, aspectos que vinculan a la literatura con el concepto ritual de iniciación, partes de narratología y de teoría de la “identidad narrativa” de Paul Ricoeur. Sobre todo, porque no hay nombres en esta narración en primera persona, sólo “sobrenombres” o nombres de referencia (La Flaca, El Poeta, La Abuela, Dios, etc.)

Para empezar, precisaremos la problemática que determina la forma de acercarnos al tema de la narración de la identidad, desde este trabajo; además de presentar la línea teórica elegida. Haremos una nota breve sobre el contexto socio-histórico del momento que se vive en Cuba, para proporcionar un marco que explique la intención de “rompimiento” que se describe en este texto. Asimismo, se consideran algunas opiniones “iniciales” de la época, con el fin de mostrar los fundamentos de lecturas y análisis que contemplaron el tema como primordial en esta novela.

Vincularemos el tema de la juventud en esta narración con la tradición de la novela de formación. De esta oposición resulta el argumento que sustenta nuestro análisis. Por lo que se hará un breve recuento de la presencia de elementos propios de la novela de formación en la narrativa para contrastarlos con la problemática expuesta en la novela, y que son objeto de esta tesis.

El acercamiento literario a un asunto en específico, a un momento en la historia se inclina a alguna intención; ya sea de manera explícita o no, consciente o no, central o secundaria, la lectura nos encauza a adjudicarle un propósito a la elección de temas. Este texto presenta un significado específico a la temática que emplea y la comprensión de ese nuevo significado puede ser uno de los propósitos de la lectura. Entender el nuevo significado para cierto tema, de acuerdo con lo que la obra literaria establece, puede enriquecer la noción que se

tenía previamente sobre dicho tema, o bien puede ponerlo en crisis. Problematizar un tema en particular puede ser uno de los motivos principales de una obra literaria, como sucede en *Silencios* de Karla Suárez: una visión desde dentro, una visión personal-social de una mitificada situación de vida en la isla.

El abordaje narrativo de esta novela se hace alrededor del campo semántico de la “juventud” cubana. La relevancia del tema estriba en el esbozo de una intención clara por marcar una brecha generacional: Los hijos de la revolución y los “nietos” de la revolución. La trama ubica a este personaje “La Flaca” en una etapa crítica, eludiendo toda responsabilidad social y enfatizando claramente su posición particular e individual dentro de una sociedad con reglas estrictas. Para el lector de esa y esta época, encontrarse con el uso particular que se hace de una determinada temática (en este caso de “la juventud” en el proceso de reacomodo y desencanto) resulta revelador.

La importancia que se da en este texto a la juventud como tema, así como a la problematización que se hace de ella, movió la decisión de tomarla como objeto de estudio. Primero, por la coincidencia entre la “instancia de producción”<sup>1</sup> de la autora con la “realidad ficticia” de sus personajes; segundo, por ser un hecho que muestra con cierto énfasis la distancia con la “realidad” de los adultos, a la vez que funciona como un encomio de todo lo que significó ser joven en ese momento en Cuba, en vista de la enormidad del acontecimiento, pero a la vez lo suficientemente cercana para permitir una lectura que pudiera hacer coincidir las “instancias de producción” de la autora con la ficción. Así, la noción de juventud se verá problematizada, casi exclusivamente, en relación con ese momento de transición en Cuba.

En *Silencios* puede observarse la apropiación de los discursos juveniles de la época (La caída del muro de Berlín, la desaparición de la URSS, el bloqueo económico). Existe cierta concordancia entre el ambiente ficticio de los

---

<sup>1</sup> Iser, Wolfgang. *The fictive and the imaginary*. USA, Johns Hopkins Press, 1969

personajes y el contexto de la autora, en el sentido de que el contexto narrado coincide con el propio medio en el que ella se desenvolvía. Y como se alude a la juventud como temática en una narrativa desarrollada durante la época de mayor inestabilidad e incertidumbre en la isla, es necesaria una consideración crítica de este concepto. Es precisamente a través del análisis de esta obra que nos acercaremos a la mejor comprensión de esta puesta en crisis del concepto de “juventud” (consideremos que existía un grupo de “control”, la UCJ, que los jóvenes identificaban como “La Juventud”). Dada la complejidad para aportar sentido a la noción de “joven” en esa época, al tematizar esta noción, esta narración se desarrolla como una posibilidad para definirla y proporcionarle sentido literariamente a través de su problematización.

Dada la constante alusión a referentes históricos en la novelas es deseable conocer por lo menos a grandes rasgos el contexto socio-histórico del que la autora forma parte. Esto no significa que conocer estos referentes reales sea determinante para la lectura de la novela; pero consideramos es necesario para nuestro análisis.

### Contexto socio-histórico en Cuba

Karla Suárez vivió su adolescencia durante el periodo conocido como del “Desarrollo estabilizador” caracterizado por altos niveles de crecimiento económico y baja inflación. En esa época, la ciudad de La Habana crecía y era el centro de reunión cosmopolita de los artistas europeos. Sin embargo, la existencia de esta abundancia provocó un cambio drástico en la forma de vida, sobre todo en La Habana. La consecuencia más clara de estos cambios fue una crisis en el sistema de valores que imperó por lo menos hasta la década de los 80. Lo que económicamente se vivió como el milagro del comunismo socialmente sentó las bases para un cisma generacional sin precedentes.

Paralelamente, la URSS era el modelo de sociedad a la que había que imitar, sobre todo en el estilo de vida: La vida rural al viejo estilo se mantenía, pero en los centros urbanos avanzaba la influencia de los rusos, empezaba a tener atisbos de algunos refinamientos. Las modas habían cambiado y La Habana ya era una ciudad con todo, o casi. La forma de vida de las nuevas generaciones era, entonces, distinta de aquella de las generaciones precedentes. La crisis de valores antes mencionada puede verse como una consecuencia lógica si se toma en cuenta esta brecha generacional. La juventud de la década de los ochenta no funcionó bajo los mismos parámetros que en las décadas anteriores; las autoridades reconocidas por esta nueva generación ya no eran sólo nacionales y, en el caso de la UJC, tampoco eran adultos.

Por otro lado, la existencia de esta “estabilidad” permitió a los jóvenes el acceso a actividades antes vistas como ociosas: el cine y la música, por ejemplo. Fue principalmente a través de los productos culturales que la joven generación fue constituyendo los nuevos parámetros que los formaron: Y los que nacieron en la ciudad fueron regidos por ella. Su educación la orientaron a la radio, el cine, la música, el campismo. Estos jóvenes no nacieron desarraigados, pero sus experiencias fueron al otro lado, al fin del “sueño de la igualdad”.

De vuelta al planteamiento inicial sobre la intención al usar cierta temática, podemos suponer que, la intención en *Silencios* es moralizante. Aunque sería necesario aclarar el tipo de moral que se encuentra en la novela. Si consideramos al texto como narrativa de “contracultura”, aseverar que sigue una intención moralizante es un tanto problemático; ingenuo podría encajar mejor.

El personaje central de *Silencios* se va construyendo ante el lector, es precisamente este centro en el personaje lo que genera la problematización de la temática juvenil en el sentido que se desarrollará más adelante en este análisis. No es necesario en este punto sino notar la distancia del personaje principal

respecto al resto de los personajes. Ello hace resaltar al personaje central de tal suerte que todos los demás elementos funcionan y encuentran su justificación dentro de la novela como una especie de herramientas constructoras del protagonista.

La novedad, en *Silencios* no está en la temática juvenil en sí, sino en el hecho de que la novela proviene de una autora perteneciente a esa joven generación. El idioma es un factor que vincula a la novela con la realidad juvenil de entonces, permitiendo una lectura de ésta como un reflejo del contexto que la produjo. La idea de que la juventud de la época se encuentre representada en los personajes encuentra sustento tanto en el lenguaje como en los elementos “contraculturales” presentes en la novela.

Es observable la importancia del tema juvenil en *Silencios*. Ya sea que se analice como reflejo de la sociedad de la época o bien como un recurso para cuestionar esa realidad específica, el tema de la juventud ha sido, por lo general, puesto en contraste con el contexto de la década de 1980. En cuanto a la relevancia de este tema dentro de la novela misma, hace falta todavía un análisis que lo vincule con el desarrollo narrativo de los personajes. De acuerdo con esto, hablar de “juventud” cobra un sentido distinto al que la crítica le ha adjudicado usualmente, ya que estudiar a los personajes representa un proceso mediante el cual se van adquiriendo atributos propios. Los elementos contraculturales frente a la temática juvenil hacen esta novela un caso “singular” en su manera de abordar el proceso de construcción de personajes jóvenes.

Retomando la posible intención moralizante en *Silencios*, podríamos inferir que al considerar la mezcla de un personaje adolescente con los elementos de contracultura en la novela, sólo podría esperarse un final desastroso que conduzca a cierta “lección” buscando la prevención. Faltaría aclarar si en efecto dentro del contexto de la obra, el final es considerado como desastroso y, de ser

así, en relación con qué realidad se establece que los acontecimientos conclusivos deban evitarse.

Esta lectura de Silencios que liga el uso del tema juvenil con cierta representación de la realidad, se explica dada la presencia, tanto en la novela como en la realidad juvenil de la época, del elemento contracultural. La combinación de personajes adolescentes “con alusiones a los adolescentes reales del momento” con una óptica “contracultural”, es un elemento innovador en las letras cubanas.

### El tema de La Juventud

La relevancia que tiene el tema juvenil en esta novela, sumada a la presencia de otros elementos, originaron que este trabajo relacione a la novela *Silencios* con la temática de la novela de formación. Pensamos que podría considerarse como un proyecto de renovación de dicho género literario que permitiría darle continuidad, integrando la perspectiva crítica vista en esta novela, misma que reflejaría un nuevo modelo formativo.

Así, si decimos que esta novela parece innovadora, no podemos suponer que es debido a la elección de la temática. Puesto que la juventud como eje temático, en sí, no es algo original; La inclusión del elemento contracultural, sin duda, establece la pauta inventiva de este texto. No obstante, la lectura contracultural requiere la confrontación con una tradición literaria que aborda el tema de la juventud: se trata de la tradición de la *Bildungroman*, la novela de formación o aprendizaje (como la llaman en Cuba).

Ahora bien, no se encontraron lecturas previas que dieran seguimiento a esta línea crítica. No se ha mencionado, ni por la presencia del tema juvenil, ni se le estudió tomando en cuenta la perspectiva de *Bildungroman* como género. Hemos apenas notado la relación entre la obra de Karla Suárez con cierta literatura

estadounidense, en particular con la novela *The Catcher in the Rye* de Jerome. A pesar de la referencia cruzada con la novela de formación, por medio de la obra de Salinger, esta línea no ha sido plenamente desarrollada tomando en cuenta de manera exclusiva este texto o su particular uso de la juventud como tema.

La lectura de otras narrativas de aprendizaje permite crear un criterio esquemático de personajes en contingencia con un mundo adulto o bien con la sociedad. *Silencios* presentan tanto la temática como el esquema observado en distintas *Bildungroman*: la educación y la sexualidad.

No obstante, al comenzar el análisis del tema educativo y sexual en esta novela, se hizo claro que la manera de tratarlos no sólo era crítica sino que era una evidente puesta en crisis de ambos temas como instancias formativas. Si se pensara en dichos temas siendo tratados de manera crítica, podría quizá esperarse una propuesta alternativa a ellos, pero en *Silencios*, lo que se observa es un cisma que va más allá de cuestionar ambas instancias formativas conduciendo a la ficción hasta el punto en donde tanto la educación como la sexualidad como herramientas formativas, son tratados como dos elementos obsoletos para la formación del personaje.

Conjuntamente a la presencia de cierta temática en *Bildungroman*, otra característica importante de este tipo de narrativa es la descripción de más de un momento iniciático en la trayectoria del personaje central, ligado en muchos casos con elementos rituales. En ciertas realidades antropológicas, estos momentos iniciáticos se vinculan con la iniciación ritual y tienen por función la transformación del iniciado a través de un rito que le hará perder su condición social anterior para ganar un nuevo papel en la comunidad; de igual manera sucede en la narrativa de educación. Conjunta a la puesta en crisis de la temática usual en esta, la novela *Silencios* presenta momentos iniciáticos entendidos desde la perspectiva literaria ligada al ritual y/o a la transformación.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Cfr: Victor Van Gennep, *Rites of passage*, Chicago, University of Chicago Press, 1960.

Es claro que la tradición de la narrativa de educación o formación es esencial en este texto. Sin embargo, la manera de tratar a muchos de sus elementos característicos es a través de una constante diatriba, en ocasiones de manera directa en el discurso de algún personaje pero también a través de la narración de acciones. Decir que la idea de “formación” está en confrontamiento continuo en la novela, genera la problemática que nos ocupa en este análisis. Si tomamos en cuenta, también, los elementos contraculturales explícitos en la novelas, el enfoque de este estudio tuvo que reconsiderar la idea original de incluir esta obra dentro de la narrativa formativa. Tratándose de un personaje joven y habiendo reconocido elementos e incluso un esquema en ella que la relaciona con obras conocidas como novelas de formación, surge la pregunta sobre el tipo de personajes que pueden crearse bajo un paradigma contracultural al ponerse en crisis el concepto de “educación” y “formación”.

Puede pensarse que al poner en crisis a las dos posibilidades formativas (la educación y la sexualidad) los personajes no tienen medios para constituirse y quedan pendiendo en una especie de limbo de indeterminación. Existen elementos en las novelas que reiteran esta imposibilidad formativa (de acuerdo con la noción de “bildung” que está en constante crítica) y es lícito decir que, según ciertos parámetros, los personajes, en efecto, no se forman. Al vincular estas novelas con la intención contracultural explícita, en lo que respecta al tema formativo, es lógico esperar que se le impugne dentro de la ficción. De esta manera, la pregunta sobre la posible propuesta en la novela de un proyecto de formación alternativo está fuera de lugar; en el supuesto de que algún proyecto pudiera extraerse de la lectura esta novela, ésta dejaría de ser contracultural.

En resumen, la puesta en crisis de los modelos formativos en la novela, en conjunto con la carencia de un proyecto alternativo de formación dada la naturaleza contracultural de la misma, hizo necesario un nuevo cuestionamiento

sobre si esta obra debía o no ser tratada como *Bildungsroman*. Por otro lado, es clara la adhesión a la tradición formativa que, si bien está presente en la narración de *Silencios*, sólo para ser impugnada, es de cualquier manera un motivo central en ella. Además, si negamos la posibilidad de formarse para el personaje principal, parecería que también estamos negando su identidad.

Lo que resulta indudable es que hace falta distinguir entre la formación de un personaje y su identidad. Si bien en la narración de *Silencios* no hay una intención explícita de desarrollar un proyecto de formación distinto al que es puesto en crisis, y tampoco podemos aseverar que el personaje se “forme” bajo ningún parámetro, porque no tiene siquiera un nombre, no por ello es válido afirmar que el personaje no posee identidad. Es claro que la consideración de este texto como narrativa de formación es una aseveración limitada; resulta evidente que se requiere adherirla a una discusión mucho más amplia y no exclusivamente literaria : el problema de la identidad.

La identidad de la protagonista en esta novela nos permite reconocerla a través de la obra e incluso identificar ciertas características que les son, digamos, “propias”. Estos elementos sirven como una especie de asideros en la novela que le proporcionan identidad. Sin embargo, la cuestión no es tan sencilla como asegurar que el personaje tienen identidad, ya que para ello se construye (*bildung*) una novela (*roman*), para que simultáneamente se estructure la identidad. En este sentido, la relación con *Bildungsroman* no es tan lejana como pudiera parecer. En el fondo, la identidad es un problema que enmarca una problemática inmensa sobre la situación contingente del hombre frente al mundo, situación que le presenta un problema al momento de definirse: el problema de la identidad.

Aparte de la literatura será necesario preguntarse seriamente sobre el origen y las implicaciones de la identidad problematizada, para vincular al texto que aquí analizamos con una problemática real y actual. La literatura, como sabemos, aparece como un instrumento muy eficiente para la construcción de identidades, a

través de lo que Paul Ricoeur describe como la *identidad narrativa*. Y son, tanto la educación como la sexualidad, las que han resultado herramientas recurrentes presentadas como recursos para enfrentar el problema de la identidad. Formarse implica cierta adhesión a un sistema pre-establecido, un modelo en el que el individuo debe iniciarse para formar parte de la comunidad que lo generó. Es así que al impugnar la idea de formación se cuestiona también al sistema que la creó. La crítica de los dos temas, tanto el educativo como el sexual, en *Silencios*, se dirige hacia el uso que se le confirió en Cuba; es por ello que esta novela puede considerarse narrativa de “contracultura”. Como tal, necesita referencias concretas que, aunque ficcionalizadas, describan un momento determinado en la historia de este país.

Pero la crítica a la “formación” desde una perspectiva contracultural no sólo se entiende a través del conocimiento de la educación doctrinante de Cuba. La tradición impugnada en esta narración es tanto histórica como literaria. Por un lado, va dirigida en contra de los proyectos formativos del sistema, tanto para los jóvenes como para los adultos cubanos. Por otro lado es una narrativa que genera personajes en igual conflicto con la realidad y, a su vez, cuestiona cierta narrativa cubana un tanto más interesada en “formar” personajes a la manera tradicional.

#### Identidad narrativa

Es posible, así, afirmar que *Silencios* es una novela con una estructura y temática paralela a la tradición de la narrativa *Bildungroman*. A pesar de que pone en crisis la idea de formación es evidente que incluso para hacerlo es necesario considerar la misma. Por otro lado, tal objeción adscribe a este texto en una problemática más extensa, la búsqueda de la identidad:

se escribió sobre la búsqueda de identidad, el descubrimiento del amor y del cuerpo, la brecha

generacional y el conflicto individualidad-sociedad o política religión [...] La novela juvenil no sólo inició al país en la postmodernidad sino que procedió a definir el espíritu de los nuevos tiempos.<sup>3</sup>

Esta cita refiere la importancia de la novela juvenil para el “inicio” de la llamada posmodernidad; puede parecer una aseveración pretenciosa, lo cierto es que esos nuevos tiempos formularon una manera distinta de pensar en un tema tan tocado como es “la identidad”. Es claro que *Silencios* no pertenece a la época de la llamada “literatura de la onda”. Por ello, nuestro trabajo se centra en la discusión sobre la problemática de la identidad. Más allá de la posibilidad de considerar *Silencios* dentro de una línea de novelas de formación, resulta de mayor relevancia, para el estudio de esta novela, un análisis sobre la construcción de identidad en su personaje principal.

Para hablar de la constitución de identidad en los personajes de *Silencios* fue primero necesaria una lectura de la misma bajo la óptica de la narrativa formativa. De esa manera se hizo evidente que el personaje no admite ser guiada por sistema alguno y más bien actúa como su propia autoridad. Al mismo tiempo, da cuenta de la insuficiencia de los recursos tradicionalmente empleados por la sociedad para enfrentar el problema de la identidad. Hablar de identidad al estudiar a la protagonista, sólo fue posible una vez que se cerró la posibilidad formativa para ella. En este caso, fue necesario considerar a la idea de formación (planteada en la novela) como obsoleta, para dar paso a la problemática de la constitución de la identidad. Para este análisis, se tocó el enfrentamiento contracultural a la problemática de identidad como una invectiva de la narrativa *Bildungsroman*, misma que puede verse como la crítica a la idea de “formación”. Para argumentar este planteamiento revisamos los dos temas

---

<sup>3</sup> José Agustín Ramírez, “La onda que nunca existió”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XXX, N. 59 obtenido el 21 de marzo de 2008, en: <http://www.dartmouth.edu/~rcll/rcll59/59pdf/59agustin1.pdf>

tomados de la narrativa de formación: educación y sexualidad, y los confrontamos con aquellos elementos que los ponen en crisis.

Al hablar de educación, *Silencios* se enfrenta con una particular noción de “formación” que tiene que ver con la idea de adoctrinamiento y adiestramiento. La formación que se pone en crisis es la manera doctrinaria de educar a los jóvenes hacia la adquisición de cierto sistema hegemónico. El tema sexual, por otro lado, está vinculado con el elemento iniciático presente en las novelas de formación. En el caso particular de esta novela tal elemento iniciático es puesto en crisis por la forma en que está presente: aleja a la sexualidad de su componente ritual y ofrece una salida alternativa a través del enfrentamiento del personaje con otros personajes y con su propia permanencia en el tiempo. De esta manera, resulta necesario analizar la relación entre la temporalidad y la sexualidad como motor creador de identidad.

En el primer capítulo, se presenta una revisión de lo que entendemos como la identidad problematizada, dando a la vez cuenta de distintos medios que se han utilizado socialmente para enfrentar la contingencia, particularmente, la literatura. Asimismo expondremos la postura literaria que nos parece más viable para hablar de identidad en la novela, según la noción de identidad narrativa descrita en *Sí mismo como otro*, de Paul Ricoeur.

En el segundo capítulo, describiremos el enfrentamiento con el tema formativo: la educación. Este concepto entendido en sentido amplio, tiene un efecto en nuestro análisis a través del enfrentamiento de la autora como joven y escritora, en *Silencios*. La intención al describir el enfrentamiento con el tema educativo es, en primer lugar, dar cuenta de la forma en que esta novela pone en crisis la idea de educación y, en segundo lugar, mostrar la forma en la cual, a pesar de dicha crisis, en la narración se constituyen identidades a través de la *contracultura*.

El tercer capítulo gira en torno al uso del tema sexual en el texto, ya que, al igual que la educación, se trata de un tema clave para la narrativa de formación. Igual que en el segundo capítulo, en el tercero, se expondrá el modo en que la idea de la sexualidad como elemento formativo es puesta en crisis. En la narración, los ejemplos en los cuales se toca este tema expresan la pérdida del valor trascendental de la sexualidad como elemento formativo pero, dan pie igualmente, a la posibilidad de constituir la identidad de manera distinta: a través de una nueva manera de permanencia en el tiempo.

Para examinar la forma en la que se construye la identidad narrativa en *Silencios*, es necesario recurrir a la propuesta de Ricoeur. Para cada tema (tanto el de educación como el de sexualidad) se analizará en un primer momento, el proceso mediante el personaje construye su identidad a partir de las relaciones establecidas con otros personajes. Posteriormente se verá de qué forma el lector logra comprender la identidad del personaje principal, a partir de las expresiones de su temporalidad. Los términos de identidad “ipse” e identidad “ídem” darán la pauta para el análisis de la construcción de identidad entre personajes y ante el lector. Por lo anterior, se muestra como un ejemplo pertinente para el análisis de la problemática de la identidad en un momento en la historia de Cuba en la cual los modelos formativos-doctrinantes comenzaron a ser puestos en crisis. A pesar de todas las escisiones, el personaje de esta novela describe sus posibilidades y muestra una clara e indubitable identidad.

## Capítulo 1.

### El problema de la identidad

El tema de la identidad se considera como un problema. Por lo que es aceptable, preguntarse en qué momento comenzamos a considerar a la identidad como un problema. En principio, sería imposible ignorar la importancia del psicoanálisis en el proceso que nos ha llevado a problematizar la noción de identidad; la introducción del inconsciente conmocionó la visión occidental del *yo*. Por otra parte, la filosofía ha estudiado al tema como un problema por lo menos desde que se habló del cogito cartesiano. Sin embargo, la relevancia del asunto para la construcción de las sociedades así como la necesidad de abordarlo en la mayoría de las culturas, nos lleva a pensar en la posibilidad de que la identidad se hubiese visto como un problema incluso a partir de que el hombre tuvo consciencia de sí.

Al considerar la identidad como un problema surgen dos preguntas: la primera tiene que ver con la necesidad social de resolver el problema de la identidad y la segunda cuestión es determinar las condiciones bajo las cuales se puede pensar en una posible solución. La existencia de una gran diversidad de ritos iniciáticos da cuenta de la necesidad de construir la identidad. El cuestionamiento de esta afirmación fue posterior. De alguna manera, cualquiera que actualmente hable sobre identidad lo hará desde una perspectiva crítica, posiblemente heredada de las múltiples crisis del siglo XX que atentaron directamente contra la potestad del *yo*.

#### 1.1 La identidad y la iniciación.

El rito es una respuesta al problema de identidad; más allá de la sola idea de ceremonia de tránsito o de *paso*, Arnold Van Gennep en *The Rites of Passage*, establece una serie de ritos necesarios para el desarrollo de la identidad. Este tipo de ritos describen un comienzo. Para quien los experimenta, los ritos iniciáticos marcan el principio de un nuevo estatuto social en el cual será diferenciado del resto. Victor Turner, en *The Forest of Symbols*, elaboró un modelo en el cual describe distintos tipos de ritual. De acuerdo con Turner, los ritos iniciáticos corresponden a los ritos de contingencia<sup>4</sup> y, dentro de esta categoría, a los ritos de *crisis vital*<sup>5</sup>. Dentro de estos últimos, el autor reconoce distintos tipos de rito, como el del matrimonio, nacimiento, etc. dentro de los cuales está considerado el rito iniciático tanto para niños como para niñas. El punto cohesivo que define a los ritos de crisis vital es el cambio. La iniciación definida por Mircea Eliade también conlleva un cambio trascendental:

Por iniciación se entiende generalmente un conjunto de ritos y enseñanzas orales que tienen por finalidad la modificación radical de la condición religiosa y social del sujeto iniciado. Filosóficamente hablando, la iniciación equivale a una mutación ontológica del régimen existencial. Al final de las pruebas, el neófito se ha convertido realmente en otro. La iniciación conduce al novicio en la comunidad humana a la vez que en el mundo de los valores espirituales.<sup>6</sup>

En *El terror de la historia*, Eliade establece una comparación entre lo que denomina hombre arcaico (sujeto a explicaciones míticas y la creación de

---

<sup>4</sup> Los ritos de contingencia responden a una crisis que puede ser tanto social como individual. La búsqueda de solución para una crisis individual puede quizá equipararse a la consideración de la misma como un problema.

<sup>5</sup> La otra subcategoría de los ritos de contingencia corresponde a los ritos de aflicción. Turner basó sus conclusiones en la observación de una comunidad africana (los Ndembu) para quienes el rito de aflicción es una especie de exorcismo.

<sup>6</sup> Eliade, *Iniciaciones místicas*, Taurus. Barcelona, 1989, p.10

arquetipos) y el hombre moderno (quien, descrito por él, no es otra cosa que el hombre histórico). La principal diferencia que encuentra entre ambos es, precisamente, su manera de enfrentar el terror a la historia. El hombre arcaico, a través de sus procesos rituales establece una temporalidad cíclica que le permite un verdadero recomienzo. Bajo esta óptica, el rito iniciático era en verdad una transformación radical que convertía al individuo en *otro* completamente desligado de lo que hubiese sido con anterioridad.

El tránsito hacia la transformación en ese *otro* del que habla Eliade se encuentra bajo un contexto sacralizado, a través del rito. El iniciado adquiriría una nueva condición social por medio de la revelación ritual. Dicha revelación era vista como un acontecimiento sagrado, dentro de un sistema que abolía al tiempo y a la vez lo regeneraba: puede estar orgulloso de su modo de existencia, que le permite ser libre y crear. Es libre de no ser ya lo que fue, libre de anular su propia “historia” mediante la abolición periódica del tiempo y la regeneración colectiva.<sup>7</sup>

Para Eliade, el *hombre moderno* es aquel que asume la historia y por tanto que vive en un tiempo continuo. El hombre moderno enfrenta el terror a la historia, a través de la fe. Considera que es sólo a través de la presunción de la existencia de Dios que logra la “libertad” en un mundo regido por leyes, al ser “elegido”, y por otro lado la explicación transhistórica de las tragedias de la historia, basada en la certeza de un plan mayor.<sup>8</sup>

Si llevamos la postura de Eliade al tema que nos interesa, el problema de identidad enfrentado ritualmente se resuelve con la abolición y regeneración del tiempo; permitiendo que un individuo se convierta en *otro* a través de cada nuevo ritual. Por otro lado, la identidad, entendida por el hombre moderno, emana de una concepción continua del tiempo en donde no es posible deshacerse de los acontecimientos pasados. La identidad en sociedades arcaicas constituía una

---

<sup>7</sup> Eliade, compilado en Teoría, cultura y sociedad, p. 112.

<sup>8</sup> Ídem, p. 115.

revelación permanente, mientras que para el hombre moderno es una especie de proceso que inicia con el nacimiento y termina con la muerte.

## 1.2 La iniciación problematizada

Las posturas de Gennep y Turner nos llevan a preguntarnos si la identidad se desarrolla o se adquiere. ¿Cuál es el verbo que debemos adjudicarle a la identidad? La idea de contingencia observada por Turner resulta importante al hablar de identidad ya que podemos ligarla con la identidad como problema. En este sentido, las sociedades arcaicas recurren al rito como solución a dicha contingencia. La identidad, entonces, ¿se resuelve? Tal afirmación, sin embargo, conlleva un apriorismo: el hecho de que la solución exista fuera del individuo y éste deba hallarla. Lo mismo se aplica si se piensa que la identidad se descubre; ya que la idea de develarla supone su existencia previa. Es importante notar que tanto en el estudio etnológico de Gennep como en el análisis antropológico de Turner el proceso ritual iniciático es visto como un rito individual por lo cual no podríamos hablar de una identidad pre-existente.

Al hablar de la postura de Mircea Eliade, la identidad surge como una revelación, que acontece durante el proceso de iniciación. Por un lado, se asume la existencia de un elemento sagrado<sup>9</sup>, y por otro, la abolición y regeneración del tiempo (hecho que hace del individuo un ser enteramente *otro*). Dentro del contexto ritual, adjudicar el verbo *revelar* para hablar de identidad es perfectamente válido, sin embargo en sociedades desacralizadas, dicha revelación no puede llevarse a cabo. Así mismo, la idea del hombre moderno ligado a la historia, invalida la gestación de una identidad “nueva” por completo.

Si bien podemos hablar de ritos iniciáticos en sociedades desacralizadas (como el servicio militar) dado que se transita de una etapa a otra, tal cambio no

---

<sup>9</sup> El término “revelación” se utiliza aquí de manera distinta a “descubrimiento” dado que una de las acepciones del primero, según la RAE, relaciona “revelación” con un elemento divino que en este estudio tratamos como el componente sagrado del rito.

conlleva la presencia subsecuente de la identidad. La eliminación del elemento sagrado en algunos procesos iniciáticos modernos, parece haber sido reemplazada por el adoctrinamiento con miras a establecer la identidad. Por otro lado, la perspectiva historicista de la modernidad enfrenta al hombre con la disposición de su presencia en el tiempo. El paso del mito al logos sólo se explica a través de la historia, ya que como argumenta Gadamer en *Mito y razón*: “la razón sólo es en cuanto que es real e histórica [...] su autopoiesis está siempre referida a algo que no le pertenece a ella misma, sino que le acaece y, en esa medida, ella es sólo respuesta”.<sup>10</sup>

En lo que a la identidad respecta, se le observa más claramente problematizada en la modernidad a raíz del cuestionamiento de una noción fundamental: la educación. Entendemos por educación la transmisión del conocimiento o de la información y la distinguimos de aprendizaje, un proceso más individual que puede definirse como la adquisición del conocimiento o de la información. La diferencia estriba en la participación pasiva del individuo al hablar de educación y activa en el caso del aprendizaje.

El cuestionamiento a la educación se explica con las crisis sociales del s. XX en las cuales toda figura de autoridad era vista con sospecha; el problema con la educación era, por tanto, el agente transmisor (tanto el educador como el mismo material). La brecha generacional que se estableció en la segunda mitad del s. XX complicó la identificación entre la juventud y el sistema simbólico y de valores que se les enseñaba; dicho sistema pertenecía a una realidad que ya no era propia para las nuevas generaciones. El problema de la identidad para la generación de las últimas décadas del siglo XX se tradujo, entonces, en la negación de recibir una idea del yo por parte de la generación anterior, asignada a educarlos.

El propósito fundamental que Gennep encuentra en los ritos iniciáticos (ya fueran bodas, funerales, etc.) estriba en permitir al individuo “pasar de una posición

---

<sup>10</sup> Gadamer, compilado en *Teoría, cultura y sociedad*, p. 95

definida a otra que está igualmente bien definida”<sup>11</sup>. En este sentido, se sobreentiende la inserción del individuo en un sistema, o código, previamente establecido. Aun cuando tales ritos iniciáticos resultaran en la aceptación de un estatuto pre-concebido, el elemento sagrado otorgaba al mismo tiempo la revelación de una identidad. La noción de iniciación privilegiada por Gennep en el estudio de los ritos dirige al individuo hacia el cumplimiento de un papel específico dentro de su sociedad; por más lejana que nos pueda llegar a parecer dicha pretensión, la crisis social de mediados del siglo XX verifica también la existencia de muchos patrones que habrían de ser llenados por la generación incipiente; no obstante, tratándose de una sociedad desacralizada tales patrones no eran capaces de revelar la identidad.

Es necesario aclarar que dicha revelación de la identidad, incluida en los ritos iniciáticos sagrados, no siempre se realizaba. En *Emerging from the Chrysalis*, Bruce Lincoln analiza el proceso iniciático femenino a través de distintos ritos. Nos resulta relevante para este análisis el cuestionamiento que formula dicho autor acerca del agente asignado para el proceso de iniciación femenina. Cuando se trata de un agente masculino, Lincoln considera a las iniciadas como víctimas: objetos pasivos que son reconstruidos de acuerdo con los gustos y deseos de gente muy distinta a ellas mismas. Bajo tales circunstancias, la iniciación se convierte en opresión.<sup>12</sup>

Es posible establecer una analogía con la joven generación de finales del siglo XX en Cuba, y por lo tanto con la protagonista de *Silencios*, por dos aspectos: en primer lugar, estamos acostumbrados a asumir la falsa valoración que define a los “iniciados” como seres inferiores por incompletos. El punto que ilustra Lincoln se relaciona con la idea de la mujer como una eterna menor de edad, cuyo problema de identidad tenía una clara respuesta externa. La expresión juvenil que nos atañe

---

<sup>11</sup> Van Gennep, *The rites of passage*, Chicago, The University of Chicago Press, 1969. p.3(la traducción es mía)

<sup>12</sup> Lincoln, *Emerging through the Cryssalis: Rituals of women's initiation*, Oxford University Press, 1991, p. 92.

reniega del mismo papel pasivo que se le impuso a la mujer y toma como suya la tarea de auto-formación. En segundo lugar, la revelación de identidad es imposible en este caso debido a la discordancia entre novicio y agente de iniciación (un agente masculino “pasivo” y una generación desacorde respecto a la juventud).

El segundo punto, que semeja la iniciación femenina con aquella esperada de la generación de mediados del siglo XX, tiene implicaciones sobre la noción de educación que apuntamos antes. La carencia de revelación de identidad en el caso de *Silencios* fue suplida por una intención de adoctrinamiento, como ya se dijo, en una labor educativa que requería de novicios pasivos. Para los jóvenes de los últimos años de la década de los 80, en Cuba, la educación se convirtió en un elemento impuesto que culminó en el uso de métodos de opresión.<sup>13</sup>

Históricamente, la respuesta al problema de identidad, como ya vimos, se hallaba en el rito. En una sociedad industrializada, desacralizada y en crisis (como muchas durante la década de 1980 y principios de los 90) para la cual la identidad era más claramente un problema, la respuesta fue una expresión juvenil en varios frentes nunca antes vista. Dicha expresión sigue estando ligada a la experiencia ritual iniciática a través de un elemento cohesivo: la narración.

### 1.3 Formación y literatura

La narración, ya sea oral o escrita, ha sido un crisol del tiempo; lugar privilegiado para la creación de personajes experimentando la temporalidad. Al hablar de la iniciación ritual, se mencionó la abolición del tiempo a través de la repetición; similarmente, a través de la narración es posible dar cuenta de la experiencia del tiempo.

---

<sup>13</sup> Cfr. Jean Pouillon, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1993.

Bart Keunen en su ensayo *European Identity through a Triptych of Literary Heroes*<sup>14</sup> estudia la respuesta literaria a la identidad problematizada a través del análisis de tres tipos de héroes literarios en tres épocas occidentales distintas (el personaje épico, el representativo de la *Bildungsroman* y el personaje de la narrativa *avant-garde*). El héroe de las narraciones épicas, de acuerdo con Keunen, sigue un patrón escatológico que degrada la idea del futuro (del progreso) para favorecer un “pasado nacional absoluto”. En este sentido, existe una correspondencia entre la identidad del personaje y aquella de la comunidad y viceversa. La narración del héroe épico es, pues, la afirmación de una especie de eterno presente proyectado hacia el pasado.

También en la época clásica surge un tipo de creación literaria hoy considerado como el género del idilio. En él, se alude a una composición poética-narrativa de índole pastoril en la cual el paisaje o entorno cobra un papel preponderante.<sup>15</sup> Lo que aquí nos interesa de este género en particular es la noción de tiempo idílico que se inaugura al relacionar a la narración con el paisaje. Bart Keunen, en el mismo ensayo, analiza el tiempo idílico como sigue:

The conception of time in rural societies was of course determined by the work in the fields, by the rhythm of the periods of sowing, growing, harvesting, and resting. This collective concept of time was further reflected in the course of human life (namely birth-bloom-death, in its most elementary form). As a result, growth processes and the individual's development became the main focus.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Bart Keunen, “Rethinking European Identity through a Triptych of Literary Heroes”: *European Review* (2007), 15, 125-134 Cambridge University Press.

<sup>15</sup> También tratado como “silva” por algunos estudiosos, Crf. Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, 2ª. ed., México, Porrúa, 1988.

<sup>16</sup> Keunen, Op. cit, p. 30

Tal relación con el entorno cobra importancia nuevamente con la reelaboración que el romanticismo perpetró sobre la tradición del ámbito rural-común. La enajenación post-industrial separa al individuo de una noción de identidad trascendental en pro de la generación de seres racionales y en contra de explicaciones míticas.<sup>17</sup> Quizá por esta razón, el romanticismo encontró necesaria la búsqueda de cierto trascendentalismo en el tiempo idílico tal como se presenta en la tradición del folklore. Para Keunen el tiempo idílico que se retoma durante el romanticismo explica la temporalidad reflejada en la literatura de aquella época:

Modern man and the writers of *Bildungsroman* see social identity as something evolving, as a continuing discovery and colonization of the future. Individual agency is likewise redefined; it becomes the most important instrument to make society and to create the future. The *novel of emergence* illustrates a world in which man's individual emergence is inseparably linked to historical emergence.<sup>18</sup>

Así, los escritores de *Bildungsroman* son ejemplos privilegiados de la identidad problematizada llevada a la literatura. A la vez, dan muestra de un intento por integrar los elementos contradictorios de la incipiente modernidad con un fervor trascendental para crear la identidad de sus personajes.

La historia alemana ofrece claros indicios de un interés continuo e intenso por el tema de la formación: durante la Edad Media –con una visión mística sobre la formación – con la pretensión de acercarse a Dios en el camino de nuestra formación; por la defensa de la espontaneidad e independencia individual, encabezada por Erasmo de Rotterdam; por la invitación luterana que dicta *transfórmense* en Wittenberg. Posteriormente, sobrevino el choque de la visión

---

<sup>17</sup> Cfr. Gadamer, *Mito y razón*: "la imagen científica del mundo se comprende a sí misma como la disolución de la imagen mítica del mundo".

<sup>18</sup> Keunen, Op. cit, p. 33

religiosa del mundo contra la visión humanista que ya da cuenta de una nueva época: centrada más en el sujeto y no tanto en la divinidad.

Las ideas de Rousseau llegaron a Alemania a finales del siglo XVIII. Para Rousseau, el hombre es inherentemente bueno, la bondad es nuestro estado natural, y la virtud se adquiere en tanto más cerca se está de la actitud natural, por lo que no es necesario hacer del hombre un filósofo antes de hacer de él un hombre. Sus deberes hacia sus semejantes no le son dictados únicamente por las tardías lecciones de la sabiduría, y mientras no resista a los íntimos impulsos de la conmiseración, nunca hará mal alguno a otro hombre, ni aun a cualquier ser sensible, salvo el legítimo caso en que, hallándose comprometida su propia conservación, se vea forzado a darse a sí mismo la preferencia.<sup>19</sup>

En 1778, James Bernhardt Basedow un importante pedagogo alemán, publica su *Advertencia* a los filántropos u hombres de posición acerca de las escuelas, estudios y su influencia en el bienestar público, inspirado por el pensamiento de Rousseau. Difundió una idea de filantropía como acción encaminada al bienestar a través de la educación. Para él, tanto la Educación pública como la difusión del civismo debían estar orientadas hacia una mejor convivencia social. Consideró que era la responsabilidad del Estado hacerse cargo de la educación y también fue precursor del laicismo.

En su texto *Pedagogía (Über Pedagogik, 1803)*, Kant toma las ideas de Rousseau a través de un manual sobre éste, escrito por Basedow (*Das Elementarwerk*) y manifiesta que “El hombre debe desarrollar sus disposiciones para el bien; la Providencia no las ha puesto en él ya formadas; son meras disposiciones y sin la

---

<sup>19</sup> Rousseau , J.J. Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres. Recuperado en: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12140524229031506543435/p0000002.htm>

distinción de moralidad. El hombre debe hacerse a sí [...] educarse por sí mismo y sacar de sí la moralidad.<sup>20</sup>

Podemos observar cómo paulatinamente, las ideas de Rousseau permearon en la Alemania pre-romántica. Kant habla de la necesidad de educar la moral, sin embargo, la idea que se enfatiza es la de auto-formación. El periodo romántico en Alemania aporta una propuesta específica al tema de la educación a través de teóricos como Herder, Schleiermacher, W. von Humboldt, etc.

Lo que hoy conocemos como la escuela “romántica” de Alemania, propiamente, cuenta entre sus miembros a Friedrich Schlegel, Hölderlin, Schleiermacher y Novalis. Estos autores tomaron a Goethe como maestro y creador de la nueva corriente, aunque éste nunca se declaró romántico. De acuerdo con Frederick Beiser<sup>21</sup>, la postura política-filosófica del grupo, al menos en su inicio (1797-1800), no establecía claramente su posición respecto de los liberales y conservadores en Alemania sino que intentaba liberar al individuo de cualquier extremo. La confianza en el individuo como principal gestor del cambio, demuestra una de las principales características del sistema educativo propuesto por el romanticismo alemán. Sin embargo, como también apunta Beiser, mientras más perdían la esperanza en que la gente pudiera desarrollar una comunidad verdadera por su propio esfuerzo, más confiaban en los poderes cohesivos del Estado.

La Revolución Francesa abrió un panorama muy distinto para los románticos contemporáneos a ella. Se generó una nueva conciencia política que comenzó a transformar su esteticismo inicial hacia una propuesta mucho más comprometida y perceptiva hacia los distintos proyectos nacionales en gestación. A pesar del interés mostrado por la escuela romántica hacia los ideales revolucionarios, poco a poco comenzaron a convencerse de que no se trataba

---

<sup>20</sup> Campos, “Kant y la Educación” recuperado de:  
[http://www.filosofiadelaeducacion.cl/Joomla/index.php?option=com\\_content&task=category&sectionid=4&id=41&Itemid=27](http://www.filosofiadelaeducacion.cl/Joomla/index.php?option=com_content&task=category&sectionid=4&id=41&Itemid=27)

<sup>21</sup> Beiser, Frederick C; Enlightenment, Revolution, and Romanticism, 1992

precisamente del remedio a todos los males sociales tal y como lo había prometido. Al contrario de lo que podría pensarse, las críticas de los románticos en Alemania sobre la Revolución Francesa no estaban fundadas en las masacres en Francia subsecuentes a la revolución, ni siquiera en aquellas de 1794 (el año del terror); lo que les molestaba era la nueva construcción del individuo que comenzaba a parecerles demasiado materialista y utilitaria. A partir de 1798 comenzaron a dirigir sus ataques hacia la modernidad misma, que empezaba a establecerse a través de Europa.

Alemania era aún un imperio y aunque los románticos estaban convencidos de la necesidad de transformarla en una República rechazaban por completo la posibilidad de una insurrección. De manera que los románticos en Alemania se fueron inclinando cada vez más hacia el polo conservador. Esta postura, sin embargo, no era del todo extraña en esos años, especialmente para los franceses quienes tenían muy claro que la revolución, hasta el momento, sólo había traído más desgracias. Como muchos conservadores, los románticos en Alemania también se hicieron moderados, políticamente hablando. Ante una situación que exigía un cambio tan drástico, para la ideología romántica resultó más cómodo conciliar ideas de naturaleza opuesta. Estaban a favor de una República pero en contra del método que la instauró en Francia; su alternativa era una revolución gradual y natural, casi imperceptible por parte de la sociedad hacia una República pacífica sin tener que pasar por periodos de anarquía y lucha.

Si bien el proceso seguido por el romanticismo alemán es una narración del desencanto, tuvo en sus inicios unas sólidas bases conformadas por la idea de que se estaba gestando a un “hombre nuevo”. La propuesta educativa del romanticismo alemán es el reflejo de muchos de los ideales que después fueron perdiendo espacio frente a la decepción.

Herder es el primero en introducir el término de *Bildung* tal como lo entendemos hoy. Para él, el ritmo de formación proviene de la naturaleza y es igual para todos

los seres<sup>22</sup>; la diferencia que establece para el ser humano, sin embargo, marca la enorme importancia de su propuesta. Para Herder es el hombre quien toma a su cargo la tarea formativa, en otras palabras, se trata de una auto-formación.

En principio, la palabra *Bildung* se utilizó para emparentar lo corporal con lo espiritual<sup>23</sup> en un concepto mucho más integral respecto de la formación. Una traducción exacta es imposible; los diccionarios utilizan varios sinónimos para aproximarse: configuración, conformación, cultura, educación, enseñanza, erudición, formación, ilustración, producción, instrucción. Se enlistan aquí con el único fin de hacer notar la pertinencia del término para un proyecto con pretensiones holísticas.

La naturaleza del proyecto educativo era de vital importancia para una sociedad como la alemana durante el siglo XIX. El tema de la educación, bajo el concepto de *Bildung* (cuya mejor traducción es “formación”) interesa para este trabajo a partir de las reflexiones y propuestas del neohumanismo alemán. Es decir, “el hombre ha de apropiarse de sí mismo para no verse determinado por influencias externas”<sup>24</sup>. El neohumanismo aspira a convertirse en teoría de la pura formación del hombre. Esta propuesta en principio emancipatoria esconde una profunda desconfianza respecto a procesos colectivos de liberación política en la Europa de las revoluciones. Esta desconfianza da lugar a una fe absoluta en la pedagogía.

La noción de formación, como podemos inferir, no se limitó a lo que actualmente reconocemos como *educación*. La doctrina y los procesos de enseñanza llevan implícita la transmisión de ideas y/o conocimiento, mientras que lo buscado por la corriente formativa neo-humanista era más una noción de autoformación que un adoctrinamiento predeterminado. La Escuela Romántica se constituyó bajo la creencia de que el artista y, más específicamente el poeta, tenían la ineludible

---

<sup>22</sup> Salmerón, Miguel. *La novela de formación y peripecia*, Madrid, A. Machado libros, 2002. p. 25

<sup>23</sup> Cfr. Salmerón, *ibid*, pp. 15, 16.

<sup>24</sup> *Ídem*, p. 23

responsabilidad de educar y conducir a la sociedad hacia la creación de una comunidad ideal, con un sistema autoritario y paternalista a través de una especie de “rey sabio”. Los románticos alemanes no estaban del todo en desacuerdo con las ideas de la revolución, pero sí con la plena confianza en que la razón sería suficiente para convencer a la sociedad en general de la conveniencia de los nuevos valores. Sin embargo, su alternativa no fue del todo práctica; para ellos, sólo a través del arte podría lograrse la estabilidad social necesaria para instaurar cualquier República.

Como puede verse, el proyecto ideado por los intelectuales románticos distaba mucho de las condiciones reales de su país (como en el caso de la Cuba de los 80 y principios de los noventa). Su idea de comunidad orgánica en donde todos participan activamente del poder y en donde éste proviene del arte, es demasiado utópica como para ser tomada en serio. Todas estas ideas son elementos estéticos sobre los cuales no hay suficientes motivos para atribuir un sentido estrictamente político.

#### 1.4 La novela de formación o aprendizaje

De acuerdo con Miguel Salmerón, en *La novela de formación y peripecia*, la *Bildungsroman* pertenece, en primer lugar, a una corriente que tiene como centro al personaje (y no al *suced*, como él lo llama) y, por otro lado, se inserta en cierta estética finalista (en oposición al azar). Todo está planeado de tal forma que cada uno de los acontecimientos que experimenta el protagonista de la narración, suceden por una razón clara.

El *finalismo* al que alude Salmerón lleva implícita la idea de que la conclusión de la novela sólo debe darse una vez que el personaje ya está “formado”. De manera que, podemos inferir, siguiendo esta argumentación, que la *Bildungsroman* se estructura alrededor del final, teniendo presente, desde el inicio, que el protagonista (en este caso la protagonista) es un proyecto que definitivamente

habrá de cumplirse. Describir a la novela de formación como finalista en contraste con el azar, sin embargo, no equivale a decir que es determinista en el sentido del naturalismo.

Ahora bien, ¿de acuerdo a qué principios habrá de formarse el personaje? La respuesta a esta pregunta marca una clara brecha entre la *Bildungsroman* y las ideas positivistas sobre la educación en la novela realista. Es precisamente el fatalismo, entendido como una situación que limita los alcances del individuo, lo que se intenta evitar. En palabras de Wilhelm Von Humboldt, “es un esfuerzo vano pretender la representación total del ser de un hombre a partir de las circunstancias que en él repercuten”<sup>25</sup>. Sin embargo, los personajes de la *Bildungsroman*, en el entendido de que deben formarse, se encuentran acotados por su natural disposición. En este sentido, es relevante vincular esta “natural disposición” a la que nos referimos con la idea de auto-formación de la que hemos venido hablando. Si bien la auto-formación se presenta como un proceso individual que no depende de factores externos, no niega la existencia de cierta inclinación natural o proclividades.

Veamos el ejemplo de *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de Goethe. Para Schiller, Wilhelm, “es el personaje más necesario pero el menos importante”<sup>26</sup> y, según señala Salmerón, lo primero que salta a la vista respecto del personaje es su pasividad<sup>27</sup>. Sin embargo, se enfatiza su inconformidad aun cuando no se propone una reacción que cambie la situación del personaje. Wilhelm presenta un cuadro de emociones exacerbadas sin la clara intención de marcar una posición frente al mundo. *Las desventuras del joven Werther*, también de Goethe, transforma la pasividad en acción fatal. Al comparar ambos personajes no encontramos una reacción positiva ante ningún estímulo dentro de la ficción. Werther nunca oculta su intención de suicidarse y la razón última que lo lleva a confirmar sus deseos de morir es el hecho de que Lotte ha sido quien le envía las

---

<sup>25</sup> Humboldt (1904-1935), tomo II, p. 90

<sup>26</sup> Citado por Salmerón, Op. cit., p. 108

<sup>27</sup> ídem

pistolas: “Tú, Lotte, me ofreces el instrumento, ¡Tú! De cuyas manos deseaba recibir la muerte y, ¡Ay! Ahora la recibo”.<sup>28</sup> Werther necesitó de un acontecimiento externo para confirmar su suicidio, sin embargo, la inclinación por quitarse la vida lo acompañó siempre.

Como puede observarse, el proyecto educativo que delineó la idea de auto-formación tuvo su contraparte literaria en la *Bildungsroman*. El finalismo del que habla Salmerón no sólo surge como una estética en la novela de formación sino que encuentra explicación en el proyecto educativo de la época y, en particular en el concepto de auto-formación. El personaje está formado en potencia, con cierta disposición individual; se requiere, por lo tanto, de un proceso auto-formativo de parte del personaje para que éste alcance la cima de sus posibilidades: su final.

Sin embargo, la narración en la *Bildungsroman* no logra sortear la problemática de la identidad. Como concluye Keunen, pervivió el conflicto entre una búsqueda trascendental, a través del idilio interiorizado en el personaje, y la necesidad imperiosa de crear sujetos capaces de integrarse efectivamente a la sociedad. En otras palabras, el individuo debía reconocer su potencial trascendental y a la vez estar dispuesto a rechazarlo para favorecer el bienestar de la comunidad. En una sociedad desacralizada, como se pretende la Cuba post-revolucionaria, la identidad no puede revelarse a través del ritual ya que la temporalidad moderna no concibe al individuo sino como un cúmulo de su historia. La narración pretende ser la clave para restituir al tiempo en el contexto de la trama<sup>29</sup>. La *Bildungsroman* respondió a la problemática del contexto que la produjo, sin embargo, la idea de vincular la identidad con una noción de ser social es muy mal recibida por los parámetros de la segunda mitad del siglo XX, por ejemplo. Hará falta retomar la historia del problema desde la solución que dieron las sociedades arcaicas y evadiendo la trampa del adoctrinamiento.

---

<sup>28</sup> Goethe, Las desventuras del joven Werther, p. 178

<sup>29</sup> Cfr. Ricoeur. Tiempo y narración II, México D.F. Siglo XXI, 2004

## 1.5 Identidad narrativa

La iniciación ritual parte de una experiencia particular en el tiempo mediante la cual el hombre es capaz de integrarse a la temporalidad mítica. El tiempo mítico para Eliade, como lo expresa en *Lo sagrado y lo profano*, es: “una especie de eterno presente mítico que se reintegra periódicamente mediante el artificio de los ritos”<sup>30</sup>. En ese sentido la repetición cíclica en el rito no es una mera evocación de los acontecimientos, es una re-actualización: una nueva vivencia. No basta con traer a cuento el ciclo; en el rito, se vuelve a experimentar para reiterarse y regenerarse.

Resulta de interés la distinción que expresa Eliade al respecto de la participación “creadora” entre el *hombre arcaico* y el *hombre moderno*. El primero participa de la creación en el plano cósmico, al imitar la cosmogonía creadora a través de sus procesos rituales. De tal suerte, la iniciación no era una mera invención social, sino que devenía del proceso ritual de repetición cíclica, lo que la hacía parte de una creación mayor y menos impuesta. Por el contrario, el *hombre moderno* sólo puede adjudicarse la creación de la historia y considera que colabora con la creación buscando apoyo en la fe y en el Dios judeocristiano.<sup>31</sup> La religión, sin embargo, ha sido otra de las instituciones seriamente cuestionadas durante la segunda mitad del siglo XX y, sin duda, uno de los principales puntos que polariza la situación de la juventud de finales de este siglo, con respecto a la generación precedente. De manera que la concepción de la identidad, para la juventud de la Cuba post-revolucionaria, de finales de los 80 no encontraría su vínculo con el proceso creador ni a través del proceso ritual ni por medio de la convención religiosa. Tampoco podía delegar la construcción de la identidad a la doctrina educativa dada su intención homogeneizante y opresiva.

---

<sup>30</sup> Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós 2007, p. 64

<sup>31</sup> “El terror a la historia”, compilado en *Teoría, cultura y sociedad*, pp. 113-115

Las culturas rituales veían su identidad en concordancia con el mundo. La idea de *ser* se relacionaba inequívocamente con una idea de totalidad expresada en la circularidad de los ritos iniciáticos. La unidad mítica se resquebraja una vez que el *hombre moderno* realiza la separación entre *yo* y *lo otro*. Más aún, la modernidad abre una brecha enorme entre hombre y naturaleza ubicando a ésta última a nuestro servicio y poniéndola del lado de *lo otro*, como algo ajeno que no forma parte de nuestra identidad. Al respecto, T. Adorno y M. Horkheimer en *El concepto de la Ilustración* opinan que:

Lo que los hombres quieren aprender de la naturaleza es servirse de ella para dominarla por completo [...] No debe existir ningún misterio, pero tampoco el deseo de su revelación [...] Lo que no se doblaba al criterio del cálculo y la utilidad es sospechoso para la Ilustración [...] Los hombres pagan el acrecentamiento de su poder con la alienación de aquello sobre lo cual lo ejercen.<sup>32</sup>

La sentencia al final de la cita anterior tiene graves implicaciones sobre el tema que aquí nos ocupa. Dicha alienación respecto al objeto de nuestro aparente dominio se expresa bajo una problemática de temporalidad. Tal como apuntamos, la temporalidad en las culturas rituales era una y misma cosa con el mundo; ahora bien, el hombre histórico, moderno y racional concibe al tiempo como una línea continua del actuar humano. Es por ello que la identidad nunca ha estado mayormente problematizada que en el cenit de la modernidad. El *hombre arcaico* (Eliade) comprendía bien que su ser estaba sujeto a una temporalidad que le trascendía y era conducido al ritual por medio de un cierto deseo de revelación que según Adorno y Horkheimer le fue negado al *hombre ilustrado*.

Sin embargo, a pesar de lo desfavorable que se aprecia la situación, existe la posibilidad, indirecta, que permite la generación de identidades a través de la

---

<sup>32</sup> "El concepto de ilustración" compilado en *Teoría, cultura y sociedad*, pp. 38, 39, 42.

recuperación de la temporalidad y de la revelación: Paul Ricoeur propone una mediación narrativa, una visión historicista del tiempo y una temporalidad interior. El relato es la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida. Aunque es complicado hablar directamente de la historia de una vida, podemos hablar de ella indirectamente gracias a la poética del relato. La historia de la vida se convierte en una historia contada.<sup>33</sup>

Una de las aporías principales que distingue Ricoeur es la de lograr compaginar la noción de núcleo inmutable, implicada en la idea de identidad, con los cambios que constantemente atentan contra ella. La coexistencia de algo permanente con algo cambiante no es problemática, sin embargo, en la experiencia “real”. No obstante, para lograr *ponerla frente a nosotros* como una realidad inteligible, se requiere de una mediación.

En *Tiempo y narración*, Ricoeur hace de la trama una invención que surge de una síntesis entre lo homogéneo y lo heterogéneo. *La metáfora viva*, igualmente realiza el trabajo de lo semejante y lo discordante para establecer una novedad semántica. Finalmente, en *Sí mismo como otro*, el autor propone la noción de identidad narrativa como un *punto medio aristotélico* que intervenga entre dos órdenes correlativos del sí: la identidad ipse (del sí) y la identidad ídem (del mismo).<sup>34</sup>

Dichos órdenes se expresan por medio de dos modelos de permanencia en el tiempo: El carácter y la fidelidad a la palabra dada (la promesa).<sup>35</sup> El carácter conjuga tanto la identidad *ipse* como la *idem*. Los rasgos mediante los cuales nos reconocemos como uno, surgen de la costumbre. Dicha costumbre confiere una historia al carácter, misma que tiende a sedimentarse y a abolir cualquier innovación o cambio precedente. Es así como la identidad *idem* (al reconocernos

---

<sup>33</sup> Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, p. 216

<sup>34</sup> Paul Ricoeur, *Sí mismo como otro*, estudios V y VI

<sup>35</sup> “el carácter diría yo hoy, designa el conjunto de disposiciones duraderas en las que reconocemos a una persona”, Ricoeur, *Sí mismo como otro*, p. 116

como lo mismo) recubre a la identidad ipse (al ser enunciado sólo en cuanto se reconoce como lo mismo). El carácter expresa la dialéctica entre la innovación y la sedimentación. El carácter tiene una historia contraída que puede ser vuelta a desplegar por la narración. En ese sentido la experiencia narrativa nos devuelve la temporalidad ya sedimentada.

Por otro lado, la fidelidad a la palabra dada (la promesa) expresa un mantenimiento en sí que parece negar el cambio en el tiempo. De acuerdo con Ricoeur, es un modelo de permanencia en el tiempo diametralmente opuesto al del carácter ya que aquí *ipseidad* y *mismidad* (idem) dejan de coincidir: “aunque cambie mi deseo, aunque yo cambie de opinión, de inclinación, me mantendré”.<sup>36</sup> Entre la permanencia del carácter (que admite cambios) y el mantenimiento del sí (que expresa cierta negación al cambio), cobra relevancia la mediación de la identidad narrativa como ese *punto medio* que conjuga lo estable con lo mutable.

## 1.6 Literatura e identidad

La literatura ha tomado como estandarte la construcción de personajes como análoga a la construcción de identidades en la Bildungsroman o novela de formación. Al hablar sobre éste género, Ricoeur apunta que: la transformación del personaje es el tema principal del relato, y la relación entre la trama y el personaje parece invertirse, lo que significa que de forma inversa al modelo aristotélico, la trama se pone al servicio del devenir del personaje. La identidad de este último se pone, entonces, verdaderamente a prueba [...] la identidad narrativa del personaje se encuentra sometida a un número ilimitado de variaciones imaginativas.<sup>37</sup> Cabe mencionar que Mircea Eliade, señala que desde la Edad Media, la condena a las culturas profanas hizo desaparecer los ritos iniciáticos; no

---

<sup>36</sup> Ibid, p. 119

<sup>37</sup> Paul Ricoeur, *Historia y narrativa*, p. 222

obstante, tal fue la necesidad de relacionarse con una realidad ritual que el hombre medieval los transformó en motivos literarios. Así, las novelas “arturianas” constituyen, para Eliade, un claro ejemplo de lo anterior.<sup>38</sup>

La idea de una identidad que se pone en riesgo una y otra vez ante nuestros ojos a lo largo del relato obliga al lector a producir interpretaciones. El número ilimitado de variaciones imaginativas de las que habla Ricoeur no se encuentra inmerso en el relato, sino que está en la imaginación de quien lee. De tal suerte que puede establecerse una fuerte relación entre el proceso constructor de personajes en la mente del lector y la interpretación que éste realiza sobre sí mismo. La imaginación creadora parece ser un elemento rector en la obra de Ricoeur que recuerda siempre la presencia activa de quien lee un relato construido por este mismo lector y que, al hacerlo, le devuelve una interpretación de sí mismo.

La problematización de la identidad a partir de la modernidad podrá quizás encontrar una solución a través de la mediación narrativa. Sin embargo, encontramos particularmente interesante el relacionar la noción de Identidad narrativa con una literatura que cuestiona la idea fundamental de que es posible crear personajes. Al hacerlo, surgen implicaciones importantes ya que pareciera imposible relacionar la narrativa de mediados del siglo XX, en Cuba; con el contexto social y político de las últimas dos décadas del mismo siglo.

Si aceptamos que desde la Edad Media, al menos, el hombre se ha visto en la necesidad de transformar los ritos iniciáticos en motivos literarios y consideramos el referente obligado de la *Bildungsroman*, debemos admitir que cada época recurre a la literatura para suplir dicha carencia. No podemos decir menos del siglo XX, sin embargo, debemos asumir el paradigma en toda su complejidad y estudiar esta narrativa desde su condición específica.

---

<sup>38</sup> Mircea Eliade, *Iniciaciones místicas*, Barcelona, Taurus, 1989, p. 208

## **Capítulo 2**

### Identidad y formación

La combinación entre una literatura escrita por jóvenes y una situación de crisis social, en la que los valores se cuestionan, producen temáticas literarias particularmente concentradas en la relación problemática del joven frente al sistema formativo. El caso específico de la novela *Silencios*, destaca este

respecto. Considerando la problemática de identidad, de acuerdo a lo presentado en el capítulo anterior, se observa que el texto desarrolla una propuesta narrativa para construir un personaje que contrapone el problema de la identidad a través de un cuestionamiento de la idea de educación.

En este capítulo se confrontarán los elementos que posibilitaron la “contracultura” en Cuba, en los últimos años del siglo XX, con el paradigma que representa esta novela. Resulta conveniente a la finalidad de este trabajo, considerar el fenómeno “contracultural” que se generó a partir de la postura crítica y denostativa a la idea de “formación”, ante las crisis de ese momento en la Isla. Podemos encontrar, sin duda, en la novela *Silencios*, la intención de subrayar el impacto de los jóvenes de la época. Ligado a esto, destacamos un elemento crucial en su propuesta, que hace posible pensar en la manera en la cual, literariamente, se enfrenta el problema de la identidad: la “contracultura”.

La naturaleza de la identidad ha sido una tarea que ocupa a historia del pensamiento. El problema de la identidad, mencionado en el capítulo previo, ha encontrado una respuesta social incluso en comunidades arcaicas. La sociedad moderna occidental también busca darle solución de manera tal que el individuo sea capaz de integrarse efectivamente en la comunidad. Históricamente, la identidad ha sido enfrentada como un problema sobre el cual la sociedad debe intervenir; sin embargo, la crisis de la modernidad parece poner en duda tal colaboración. ¿Es posible hablar de construcción de identidad si ya no se reconoce a instancia alguna para encargarse del problema? En otras palabras, ¿es válido creer que se puede enfrentar el problema de la identidad en un contexto contracultural?

En relación a la identidad como problema, la literatura occidental encontró una herramienta de confrontación en la narrativa formacional. Concretamente, como ya

se dijo, en el fenómeno de la *Bildungsroman* pero no de manera exclusiva. La modernidad también utilizó la novela para construir personajes y llevarlos a término, constituirlos como seres completos; esta concretización del individuo no es, por tanto, una característica definitiva para la novela de formación. Considerar al sujeto en “formación” hace toda la diferencia y dirige nuestra atención a la idea de “proceso” misma que, para Lukacs es esencial al hablar de novela: “Así, en tanto que la característica esencial de otros géneros literarios es descansar en una forma acabada, la novela aparece como algo que deviene, como un proceso”<sup>39</sup> y más adelante precisa que “La forma biográfica significa para la novela la victoria sobre la mala infinitud. Por una parte, las dimensiones del mundo se reducen a las que pueden asumir las vivencias del héroe y la suma de éstas es organizada por la orientación que tome la marcha del héroe hacia el sentido de su vida, que es el conocimiento de sí”.<sup>40</sup> La *realidad contingente* y el *individuo problematizado* son dos ideas centrales en la concepción de la novela de acuerdo con Lukacs. Ambas responden a una cierta falta de armonía entre el sujeto y el mundo, entre el yo y la alteridad, discordancia fundamental para la problemática de la identidad a partir de la modernidad.

La literatura occidental del siglo XX comienza a reflejar la importancia que se da a la educación, al aprendizaje, al crear personajes que, invariablemente, se *forman* de acuerdo a alguna doctrina. El aprendizaje debía, entonces, conducir al individuo a eliminar la discordancia entre el yo y *el otro*, por medio de la razón, fundamento de importancia para la controversia y crítica hacia la modernidad. En el texto *Crítica de la modernidad*, Alain Touraine se refiere al proyecto educativo moderno de la siguiente manera:

La educación del individuo debe ser una disciplina que lo libere de la visión estrecha, irracional, que le imponen sus propias pasiones y su familia, y lo abra al

---

<sup>39</sup> Lukacs. “La forma interior de la novela” en *Teoría, cultura y sociedad*, p. 146

<sup>40</sup> Ídem, p. 153

conocimiento racional y a la participación en una sociedad que organiza la razón. La escuela debe ser un lugar de ruptura respecto del medio de origen y un lugar de apertura al progreso por obra del conocimiento y de la participación en una sociedad fundada en principios racionales.<sup>41</sup>

La literatura de mediados del siglo XX se mostró en franca confrontación con la idea de la razón como directriz formativa. La novela *Silencios*, adquiere una postura crítica frente a un modelo educativo como el descrito por Touraine en su desarrollo como joven. Este texto manifiesta una propuesta “contracultural” tanto en su realidad concreta como en sus obras literarias.

Establecer una relación entre el contexto socio-histórico de los autores y su obra no es en absoluto ocioso si se considera su propia propuesta literaria: textos sobre jóvenes escritos por jóvenes. Los jóvenes autores, pues, vincularon su literatura con su contexto; un tejido urbano y caótico representado en una literatura en la que cualquier autoridad y tabú se banaliza. *Silencios*, quebranta la tradición. Pareciera que busca como uno de sus objetivos principales, destruir tradiciones. Por otro lado, la lectura de esta novela, como narrativa contracultural implica el reconocimiento de ciertas instituciones o de autoridades en el texto que, ya sean ignoradas o reforzadas por los personajes, están presentes como un eje frente al cual se puede reaccionar contraculturalmente. Dichas instituciones o autoridades se corresponden con la realidad concreta de la autora.

Considerando lo anterior, es necesario referir dos líneas de contracultura en *Silencios*: el primero se relaciona con su ser partícipe de una generación contracultural y, el segundo, con su personal manejo de ruptura con la tradición. Conocer el contexto, en este caso, no es indispensable para la lectura de la obra; sin embargo es un antecedente que ayuda a plantear una lectura orientada a

---

<sup>41</sup> Touraine en Teoría, cultura y sociedad, p. 76

establecer una postura frente al problema de la identidad. En cuanto a lo literario, se observa una temática dentro del texto en que la instancia educativa se cuestiona y es considerada críticamente al momento de enfrentar el problema de la identidad. Por otro lado, se desarrolla un cuestionamiento que es paralelo a la postura literaria pero corresponde a la situación concreta de la autora; por ello debe considerarse a la autora como parte de aquellos jóvenes que “crecieron” en los últimos del siglo XX y, además, “artistas”.

## 2.1 Contracultura en la Cuba pos revolucionaria.

El panorama mundial al final de los 80 demuestra el enfrentamiento desde la juventud hacia la hegemonía instalada en los valores de la revolución. El contra-discurso se dirigió hacia la generación inmediata anterior y en oposición a las expectativas sociales impuestas hasta entonces. Lo anterior podría verse como una beligerancia cíclica al tomar en cuenta el proceder histórico mediante el cual se instaura una nueva estética, estilo o régimen; sin embargo, tendencia en los jóvenes de esa época impactó en todo el mundo, pero en La Habana, indicaba algo más que la simple tendencia parricida que históricamente ha sido necesaria para relevar a la generación anterior e instaurar una potestad nueva.

El encadenamiento de momentos históricos de mediados del siglo XX, se había dado desde los lineamientos que fueron el sustento de la modernidad, centrada en el historicismo y en la fe en ideologías determinadas como la Segunda Guerra Mundial, el auge del feminismo, la revolución sexual, la guerra de Vietnam y por supuesto, la revolución cubana. Pero es a raíz de una serie de momentos históricos críticos (el Mariel, el periodo especial, el festival de la balsa) que se comienza a desarticular el paradigma de la revolución. Esta forma de “contracultura” se dio en varios ejes de oposición a la “doctrina castrista” rompiendo, entre otras cosas, con la noción de cultura oficial de élite para proclamar una más “liberal” y urbana. En el caso particular de *Silencios*, encontramos la manifestación de este enfrentamiento en la reacción que

generó el bloqueo económico a Cuba y la “necedad” del estado por hacer la distinción entre dos literaturas: la buena, la decente, la culta, la artística, la que había que escribir, alentar y premiar; la otra, apolítica, grosera, vulgar, inconsciente de lo que se vivía en la isla. Con semejante reduccionismo era muy complicado escribir y ser leído en Cuba. Era complicado porque la crítica, bastante ciega en ese momento, evaluaba la literatura como dividida en dos corrientes principales, arbitrarias: una “realista”, y otra “artística”. Entonces se debía escribir o en una o en otra:

Me parecía que en Cuba la literatura la escribían los políticos, el resto eran redactores, colocaban signos de puntuación, le daban un título y voila, la literatura.<sup>42</sup>

Así, esta novela puede ser considerada como una especie de “para-literatura”, que puede señalarse como “contracultural”. Silencios da cuenta de un consciente distanciamiento respecto a la figura del intelectual-revolucionario; además hace uso de elementos contraculturales para establecer una novelística generacional. Rosario Castellanos define a la novela como un instrumento útil para captar nuestra realidad y expresarla.

### 2.1.1 Identidad generacional

Las generaciones construyen su identidad con base en la diferenciación respecto a lo anterior, en otras palabras, aludiendo a la alteridad, “lo otro” y constituyéndose ideológicamente como un grupo homogéneo. Para un grupo coyuntural de cualquier tipo, diferenciarse es sinónimo de definirse. Al constituirse en el recurso de la oposición y/o comparación, las generaciones también apelaron a una

---

<sup>42</sup> Suárez, Karla. Silencios, p.217

instancia externa. Ya sea concreta (la generación inmediata anterior) o bien abstracta (el acervo de la tradición que les es propio).

La modernidad funciona a través de una temporalidad lineal y de cierta periodización, que supone la noción de progreso<sup>43</sup>. El camino del racionalismo desprende un individuo perfectible cuyo desarrollo es visto como un “avance” hacia cierto ideal. La visión historicista de la modernidad permite una planeación a largo plazo. El pasado es el punto de inicio desde donde el sujeto se constituye como entidad histórica, como actor social. La idea moderna de progreso es optimista respecto al paso del tiempo y confía en la “finitud” de todos los proyectos: la formación humana, como uno de estos proyectos, debe igualmente completarse en la plena constitución del sujeto.

En este contexto, es lógico que la noción de “mentor” se arraigara profundamente durante la modernidad en toda la cultura occidental. Aquel que “adiestra” tiene por finalidad la integración del “adiestrado” en un sistema. El modelo formativo de la modernidad se vino en picada a raíz de la crisis de los valores sociales experimentada por toda una generación a fines de la década de 1950 y principios de la siguiente. La nueva generación requirió de nuevos mentores pues la realidad social de la década de 1980 hizo necesario reformular la cuestión acerca de la relación entre el individuo y la sociedad. Trascender las fórmulas del movimiento sociológico y literario de los Beats, de los escritos de Che Guevara, de Gandhi, de Marcuse, de Marx y de Mao, a las de la filosofía anarquista y existencialista.

El lenguaje de *Silencios* así como su temática juvenil son, sin duda, elementos sin precedentes en la literatura cubana, sin embargo, habría que añadir la particular noción de contracultura en la narrativa de Suárez. Al parecer, su intención primordial no parece ser la de “innovar” en el sentido de agregar algo a un esquema previo sino la de “eliminar” tal precedente, como se conocía hasta

---

<sup>43</sup> Cfr. Touraine, Alain, *Crítica de la modernidad*, México, FCE: 1994

entonces. Partiendo de una noción general de contracultura, Silencios forman parte de una generación sin descendencia; generación que comenzó a vivir en un presente perpetuo, en el sentido de que no se produjo un grupo que partiera de sus enseñanzas para renovarlas y crear otras. Esta carencia de vínculo, ha culminado por romper con el esquema cíclico de mentor- discípulo mismo que nutría la gestación de generaciones.

La ruptura con la tradición generacional que se lleva a cabo en la novela tiene su contraparte en el contexto juvenil de la autora. Como se señala anteriormente, el enfrentamiento con la instancia “formativa” de la autora se da tanto en su contexto de escritora como en su entorno como joven. Dicha pugna será analizada a continuación a través de las figuras de autoridad.

### 2.1.2 Nuevas autoridades

En Cuba, la protesta masiva de los jóvenes, representada en huir de la isla, llevaba la marca de una resistencia frente a la represión. Se abrió una enorme brecha generacional que, hasta cierto punto, logró aislar a los jóvenes, distanciarlos del resto de los sectores sociales y alejarlos de la tradición imperante. Esta crisis se revelaba en el paulatino distanciamiento, por parte de la juventud de los principios y valores que hasta entonces habían guiado de manera incontestada su educación y formación. Y se expone como un rechazo a las instituciones: la familia, la educación. El Estado pretendía continuar su habitual función paternalista; sin embargo, las nuevas generaciones se guiaban por sus propias autoridades. Es notable el contraste entre los proyectos gubernamentales y la reacción juvenil durante esa época.

Mientras que el Estado se preocupaba por arraigar una particular idea de nación y por construir una identidad unificada, el país recibía el fuerte golpe del Bloqueo económico estadounidense. Comenzaron los apagones, la escasez de alimentos,

de trabajo bien remunerado, de futuro. El proyecto educativo de unidad nacional no tomó en cuenta este factor que, sin duda cambiaría la forma en la que los jóvenes pensaban la idea de formación. Para un Estado autoritario que diseña proyectos educativos bajo la consigna de mantener el control sobre ellos, cualquier influencia exterior sería recibida como una amenaza. La respuesta fue visiblemente represiva.

La juventud estaba en una condición desarraigada respecto al resto de la sociedad; sus valores eran distintos, su manera de hablar no era compartida y los personajes que admiraban eran frecuentemente extranjeros. El sistema de educación fue visto como represivo por una generación abierta al cambio y consciente de los movimientos políticos en distintos puntos del mundo; la generación juvenil de la Cuba de finales del siglo XX dejó claro que no respetarían a las autoridades destinadas a “formarlos”.

Es que siento que me engañaron; me dijeron “Puedes ir a la universidad y vas a ser dueño del mundo”, me gradué ¿y luego qué?(...) se me quema el cerebro, Flaca, y si no me voy ahora, me va a pasar como a mis padres.<sup>44</sup>

## 2.2 Silencios: La reacción al proyecto formativo

No está en duda el hecho de que *Silencios* pueda ser considerada como representativa de una generación; hay suficientes elementos cohesivos entre ellos y entre la obra. Destaca, sin embargo, su posición contracultural respecto al usual mecanismo que encadena generaciones. La gran brecha entre la generación juvenil (a la que, a su vez, pertenece esta novela) respecto de la generación precedente tiene como consecuencia la experimentación con modelos de

---

<sup>44</sup> Suárez, Karla. *Silencios*. La Habana, Lengua de trapo, 1999. Pág. 226

expresión distintos. Al distanciarse de la generación anterior, la juventud de principios de los años ochenta también establece una postura crítica al modelo destinado a “formarlos”, es decir, el proyecto educativo.

*Silencios* esgrime la consigna de, por lo menos, dejar clara esa distancia con las generaciones precedentes: tanto literarias como sociales. De manera particular, presenta temáticas que cuestionan al proyecto educativo incluso de manera indirecta. Al tratarse de personajes jóvenes, el tema *formativo* está presente en todo lo que se narra sobre ellos, es parte de su cosmogonía; sin embargo, la propuesta también está dirigida a la crítica al proyecto educativo. Es posible encontrar en ella, claros indicios sobre una postura crítica e incluso de negación a la idea de formarse de acuerdo a cierto proyecto; una postura generacional que, encontró en esta novela una manera no sólo de difundirla, también de darle una mayor credibilidad.

Las letras en la Cuba castrista estaban vinculadas con la figura del “intelectual”. Escribir, de cierta forma, era también educar y el escritor era considerado como una autoridad con la encomienda de ilustrar a la patria (y de cierta forma sigue siendo así). Tomando esto en cuenta, la novela *Silencios* no es un producto de experimentación y catarsis. Los personajes son representantes de la conducta de la juventud cubana de ese momento. Con esto en mente, la postura frente a la idea de “formación” de la protagonista, no sólo pretende desarrollar una crítica; sino que busca consolidarse como autoridad e incluso modelo a seguir en el mundo de la ficción.

Por otro lado, la autoridad adquirida por el personaje también lo define. Sin embargo, como veremos, establecer autoridad es en sí una tarea problematizada. El hecho de que la novela se encuentre narrada en primera persona, genera una doble perspectiva al respecto del tema de la autoridad. Por un lado, el personaje se construye frente a otros personajes, adquiriendo autoridad, autonomía y respeto. Por otro lado, ante el lector se describe una

contradicción respecto a todas esas ideas. El proceso constructor de identidad en el personaje se narra ante el lector a través de oposiciones entre la imagen que construyen los personajes ante otros personajes y la búsqueda real e interior de la protagonista, misma que desemboca en ideales contrarios a la expectativa de otros personajes, como veremos.

### 2.2.1 La destrucción que colma el vacío.

El contexto educativo en *Silencios* se da en un ambiente familiar, principalmente, aunque también en un ambiente escolar. Desde las primeras páginas se observa una postura superior del personaje respecto a sus maestros, compañeros e incluso respecto a todos los adultos, como sus padres, por ejemplo. No existe una actitud de respeto frente a ningún tipo de autoridad, ni escolar ni cualquier otra figura que requiera cierta obediencia.

Más aún, es importante para el narrador-personaje de *Silencios* dejar en claro sus capacidades y logros intelectuales, sin alardear sobre ellos, como el hecho de hablar con tanto francés como inglés. Tal preocupación también puede percibirse más abiertamente en su intención por demostrar experiencia; nada parece sorprenderle. Para el personaje, consolidarse como autoridad se prueba esencial a través de la novela, por tanto, un paso necesario es la negación de cualquier instancia que pretenda superarle.

Aunado a esto, el personaje es reconocido por sus habilidades literarias; hecho que, tomando en cuenta la tradición del escritor como maestro, enfatiza la obviedad de las pretensiones de establecerse como la única autoridad válida en el texto. La instauración de la autoridad para la protagonista se hace por dos caminos. En principio, frente a otros personajes, a través del distanciamiento respecto a la figura del adulto. En este sentido, se observa una ridiculización y crítica a la forma de vida adulta de instaurar valores morales que no se cumplen.

Este cuestionamiento permite que se establezca como líder entre sus coetáneos al mismo tiempo que se describe como superior a ellos.

Por otro lado, negarse a delegar el proceso formativo a las autoridades habituales (familia y escuela) se convierte en un paso necesario para la protagonista de Silencios en la construcción de su identidad. Alejarse de las expectativas adultas, sin embargo, le conduce a una situación en la cual termina viéndose sujeto a otras expectativas: las contraculturales. Es así, que la autoridad se instaura también por esta vía. El proceso mediante el cual el personaje crea su identidad revela una contradicción entre los valores del personaje y su actitud frente a otros personajes; dicha contradicción da cuenta del proceso mediante el cual el personaje crea su identidad ante el lector.

Se observan, pues, dos vertientes en confrontación en el desarrollo de la identidad del personaje: el de las expectativas ajenas y la búsqueda personal de ella. No obstante, sobresale la construcción narrativa de la identidad del personaje: en dirección contraria tanto a la perspectiva de los adultos como a la contracultural. A pesar de la presencia de un proceso constructor de identidad, éste se encuentra apegado al mantenimiento del sí en la expectativa de autoridad impuesta por otros adolescentes. Dicho de otra forma, el personaje se obliga a actuar de manera contraria a su voluntad, con el único fin de establecer su autoridad.

Recordemos que para Ricoeur existen dos modelos de permanencia en el tiempo: el carácter y la promesa. El desarrollado por el personaje tiene que ver con el mantenimiento del ipse aunque éste no coincida con el ídem; es decir, con la promesa. El personaje es llamado al cambio a través de las diversas contingencias que se le presentan; existe una fuerte apelación para desarrollar un carácter y, sin embargo, decide responder sólo a la expectativa contracultural impuesta por sus coetáneos, manteniéndose así fiel a su imagen de autoridad frente a ellos. No obstante, las reacciones de la protagonista dan muestra de un

proceso interno orientado hacia su desarrollo moral; es este proceso el sofoca a fin de lograr establecerse como autoridad.

Este modelo de permanencia en el tiempo puede observarse en principio en la intención abierta del personaje por diferenciarse de las expectativas adultas. Es así que siente la necesidad de humillar a quienes debieran ser sus figuras de autoridad pero que se convierten en un blanco de ataque. Dicha humillación se funda en la presentación del personaje como un ser superior; el personaje es descrito como alguien que ha sobrepasado “aquello” que pudo haber recibido de la instancia familiar y de la escuela. Un claro ejemplo de lo anterior puede verse en el engaño perpetrado por la protagonista para demostrar a su familia (y demostrarse) la “prescindibilidad” del otro, fingiendo ir a de campamento con universitarios, cuando en realidad se encerró en su cuarto una semana, sólo para salir, sorprenderlos y darles una lección de su “prescindibilidad”.<sup>45</sup>

La identidad que el personaje construye frente a otros sigue un patrón contracultural. En ese sentido, no puede esperarse que las opiniones y reacciones de éste se den en seguimiento a una ideología determinada o, por lo menos, a una opinión sólida. El comportamiento de la protagonista es mejor definido como una reacción en sentido contrario al impuesto por las figuras adultas pero, conducido por la constante búsqueda de dejar una impresión en sus coetáneos. Es por ello que, aun sin una razón aparente, su conducta ante otros personajes es de superioridad y de carácter despreciativo.

Ejemplos de esta conducta contestataria sin motivación específica pueden encontrarse a lo largo de toda la novela. Y, así como es posible encontrar múltiples ejemplos de la actitud de irreverencia sin sentido por parte del personaje hacia otros personajes, también encontramos referencias a sensaciones negativas posteriores al acto contestatario.

---

<sup>45</sup> Suárez, Karla. Silencios. La Habana, Lengua de trapo, 1999. Pág. 144

Mamá siguió hablando, dijo que todo era una farsa (...) Yo la escuché pero no quise levantar la vista de la canción de Fito; entonces se molestó, dijo que no podía hablar con nadie (...) yo no me preocupaba por sus problemas; se levantó sollozando (...). Quise seguirla para que no se sintiera mal, pero opté por quedarme quieta, no sé por qué.<sup>46</sup>

La protagonista parece conducirse instintivamente y siguiendo sus emociones. Todas sus decisiones aparentemente responden a la búsqueda de una satisfacción inmediata que no corresponde a un plan mayor. Esta carencia de plan define al personaje frente a los demás y es presentada como un signo de libertad frente al sistema formativo. Pero la noción de libertad aquí no es positiva, al contrario, siempre se enmarca bajo un signo de pesimismo.

Cuando terminé el doce grado, efectivamente no cogí carrera. Pedí Historia del arte y otras que sabía de sobra no me darían; en cambio pude optar por el pedagógico de cualquier cosa, sólo que no tenía alma de pedagoga, así que no pedí nada más.<sup>47</sup>

La vida del personaje que, en apariencia, fluye sin encontrar obstáculos no es su elección; por el contrario. En principio, debe considerarse que todas las acciones en las que el personaje parece “desembocar” son posibles gracias al patrocinio de sus padres. El conocimiento y gusto por el arte del que siempre se jacta, por ejemplo, es resultado del plan de su madre por prodigarle una buena educación. Al final, el personaje se encuentra armado con el conocimiento de

---

<sup>46</sup> Suárez, Karla. Silencios. La Habana, Lengua de trapo, 1999. Pág. 101

<sup>47</sup> Suárez, Karla. Silencios. La Habana, Lengua de trapo, 1999. Pág. 111

dos idiomas más, una alta formación cultural y es beneficiado por horas de ocio que podría emplear en la escritura; por otro lado, cuenta con una casa y “suficiencia económica” (su madre le envía dólares) como para no tener que preocuparse por encontrar los medios para satisfacer sus necesidades.

El lector de *Silencios* podrá encontrar en ella elementos de contracultura muy claros, sobre todo en lo que respecta a la negación de las autoridades. No obstante, parece difícil hallar elementos para discutir una posible voluntad de transgredir en la conducta del personaje. Si bien se cuestionan los dogmas del status quo, el personaje no es panfletario en el sentido de que no desarrolla un discurso determinado que subraye su manera de conducirse. Dicha actitud parece tener mayor impacto en el lector dado que la contradicción entre la conducta del personaje y su consciencia moral permite la construcción de su identidad a través de la fidelidad a su postura: quedarse.

La conclusión de la novela ubica a la protagonista como resultado de su contradicción. Sin embargo, aceptar dicha inconsistencia no implica negarle al personaje el proceso constructor de identidad. Aun cuando ésta pueda encontrarse problematizada, debido al enfrentamiento entre la expectativa ajena y la voluntad propia; la creciente ira y el desapego de todo y todos en el personaje revela ante el lector una identidad producida a través de una situación extrema. Ella consigue la permanencia en el tiempo a través de la promesa de transgresión continua al modelo formativo, a pesar de su consciencia moral; es debido a esto que la identidad se construye en el centro entre ambos polos.

La postrera reacción límite muestra al personaje, llegada la conclusión, ejecutando la consecuencia de su “desapego”: Pienso que en realidad lo que he buscado siempre es encontrar el silencio. Uno se siente dueño de sí mismo, responsable de sí mismo.

Individuo. (...)No quiero escribir más. De lado de allá de las puertas sé que nadie necesita mis oídos.<sup>48</sup>

Sin embargo, lo verdaderamente relevante, en términos de construcción de identidad, es que ésta se produce a través de la catástrofe: una destrucción que colma de sentido. Es en esta búsqueda de autenticidad en donde se puede percibir la intensión del personaje por fungir como ejemplo o guías. Sin embargo, la crítica y negación a todo modelo formativo hace cuestionable ese objetivo. Ella se presenta de manera engañosa bajo el precepto tradicional de interpelación, tal como lo define Althusser, para hacer una falsa invitación. En un afán claro de autenticidad, lo único que se asevera es un proyecto individual en negativo; el auto exilio en su casa como proyecto, sirve de mórbido ejemplo. Tal vez el único legado que queda para los posibles discípulos es el de seguir la ruta de un sujeto constituido sin fundamentos en la tradición; un personaje literario que en su búsqueda por ser completamente auténtico cuestiona los vínculos sociales, las instituciones y la idea misma de sujeto.

### 2.2.2 Una identidad “sujetada”

El principal modelo autoritario al que se enfrenta el personaje principal, es la familia como institución formativa. Dado tal tenor, la temática contracultural responde fundamentalmente a un modelo formativo de tradición “institucional” orientado hacia el seguimiento de una moral particular. La protagonista es un personaje que busca estabilidad pero no logra obtenerla. El rol de la familia como núcleo social que proporciona seguridad es severamente cuestionado en *Silencios*.

---

<sup>48</sup> Suárez, Karla. *Silencios*. La Habana, Lengua de trapo, 1999. Pág. 231

La madre es un personaje subvaluado en la novela debido a su falta de responsabilidad, cualidad usualmente esperada en un adulto. Dada su incapacidad para enfrentar su fracaso matrimonial, decide volver a Argentina, de donde es originaria, dejando a su hija a cargo de su abuela enferma y su tía "loca". Este sólo hecho, otorga al personaje una autoridad no buscada que es, además, presentada como una carga de responsabilidades.

Sea como sea, en esta novela, la juventud se hace metáfora del desapego y, al hacerlo se enfatiza la distancia respecto de la generación precedente. En otras palabras, no se reconocen valores dignos de seguir, o aprender, en un contexto ajeno al juvenil. La crítica a los valores morales de los adultos en la novela, no se hace directamente a través de la opinión del personaje. El recurso empleado es sutil pero eficaz ya que se nos muestra la actitud de la protagonista como el resultado de su necesidad por ejercer la autoridad que adquirió dada la ausencia de sus padres.

La protagonista se oculta en las palabras y en los silencios. Este ocultamiento respecto a la realidad puede verse también en el afán por cambiar el nombre de las personas. De tal manera, la protagonista nunca es apelada por su nombre sino por distintos apodos (Nena, Flaca, Gata, etc.). El resto de los personajes también son nombrados con apelativos alternos por el personaje principal. El nombre nos liga con la familia, con la comunidad y lo que es más, se impone por ese núcleo social. Esta negación del personaje a usar el nombre es señal de una construcción de identidad alejada, desapegada de la familia y del Estado como modelo formativo.

La invalidez del patrón formativo anterior al cual el personaje no puede adherirse genera en este caso cierta inmovilización, por no ser capaz de producir un nuevo esquema que seguir. Al negar la tradición impuesta por la familia como estructura social formativa, la protagonista se encuentra en una especie de limbo. En ese

sentido, la novela no presenta una solución para el personaje que le permita salir del ciclo.

Sin posibilidad de avance en el tiempo no es posible hablar de madurez y mucho menos de formación. Sin embargo, es claro que el personaje construye su identidad utilizando sus propios recursos; uno de los más importantes es el relato mismo. El tiempo transcurre, al menos en apariencia, cada vez que se relata algún acontecimiento; aun cuando éste se repita, como veremos en el capítulo siguiente.

En contraste con el tiempo cíclico, sí puede observarse un importante movimiento espacial. La protagonista se desplaza y describe una existencia “fuera de casa” y lejos de la escuela, es decir, separada de la autoridad. La ciudad de La Habana es el escenario de su acción, de un continuo suceder que parece no tener propósito. Para el personaje, en general, el desplazamiento espacial es una huida simbólica de acontecimientos, que parece encontrar escondite en el instante presente. La temporalidad cíclica reivindica al instante en cada ocasión que el acontecimiento se vuelve a narrar.

### 2.3 La identidad frente a la formación

Si se acepta que *Silencios* puede ser considerada como una propuesta literaria de contracultura, tal vez sea posible llegar a pensar que cada uno de los elementos de ésta responde a la necesidad de identidad por medio de un recurso contundente: hacer una diferencia drástica entre el concepto de formación y la noción de identidad. Hacerlo implica seguir la vía de la negación de cualquier proyecto educativo; ya fuera de educación escolar o familiar. La intensión en ambos casos es, en primer lugar describir a las instancias de autoridad como obsoletas. Por otro lado, el personaje se presenta como lo suficientemente inteligente y experimentado como para no necesitar la guía de ningún tipo de autoridad. Finalmente, al mostrar tal capacidad crítica ante otros personajes, se

hace posible que éstos le consideren como autoridad; a pesar que al lector esto se problematice.

De esta manera se delinea el método narrativo contracultural que responde al problema de la identidad. Queda, sin embargo, abierta la pregunta sobre la viabilidad de la consideración de esta novela como una especie de proyecto a seguir. Y, para ello sería necesario establecer un nuevo código de valores bajo el cual la contracultura no fuera ya contracultura.

Finalmente, lo que a este estudio le compete es la solución al problema de la identidad a través de la construcción de la identidad narrativa. *Silencios* presenta ante el lector un panorama en el cual la adquisición de autoridad por parte de los personajes no les es suficiente para desarrollar un modelo formativo propio. No obstante, el personaje construye su identidad a través de sus reacciones ante esta incapacidad. La protagonista expone una frustración que la define a pesar de la contradicción; pero, por otro lado, se construye a través de la creación del artificio de ocultamiento y evasión. Ya sea que la autoridad que adquiere el personaje sea voluntaria o circunstancial, *Silencios* desarrolla la idea de que no es a través de obtenerla que se construye la identidad sino por medio de la confrontación interna con ella.

## Capítulo 3

### “Iniciar” la identidad

Como hemos visto, el elemento formativo, en ciertas obras literarias, responde a un determinado discurso educativo. En obras como *Silencios* predomina el elemento contracultural como factor de respuesta frente a la idea de formación, por lo cual el personaje asume su distancia respecto al sistema educativo para establecerse a sí mismo como autoridad capaz de enfrentar el problema de la identidad por su cuenta.

La formación se lee en esta novela como el punto de enfrentamiento en el cual convergen varios elementos contraculturales. Aunado al enfrentamiento con la idea de formación, la novela aquí analizada presenta otro elemento de clara tendencia contracultural que tiene grandes implicaciones para la lectura de las mismas bajo la óptica de la creación de identidad: la sexualidad.

El estudio de la construcción de identidad narrativa para la protagonista de *Silencios* es, en esencia, la observación de su temporalidad a través de la narración. Por tanto, este capítulo se centrará en establecer la relación entre la narración de las vivencias sexuales y de la experiencia en el tiempo de los personajes. Para ello, será necesario en principio ubicar a *Silencios* dentro de cierta tradición de la narrativa de iniciación que establece un vínculo con elementos rituales. Al hacerlo será significativa también una referencia al uso del tema sexual en dos momentos de la literatura mexicana como antecedente en el uso de la temática sexual vinculada a la creación de personajes, a falta de casos conocidos de la literatura cubana. Finalmente podremos observar la manera en la cual el personaje de *Silencios* se construye, ante otros personajes y ante el lector, al experimentar el tiempo a través del enfrentamiento sexual.<sup>49</sup>

### 3.1 La temporalidad de la identidad

---

<sup>49</sup> Se habla aquí de "enfrentamiento sexual" dado que el tema de sexualidad se encuentra problematizado, como se verá más adelante.

Como hemos visto, la construcción de la trama se encuentra estrechamente ligada a la del personaje. No obstante, esta relación ha variado históricamente, como se explicará más adelante, con una clara tendencia hacia incrementar la injerencia del personaje frente a la trama. Aún así, sin trama no sería posible hablar de personaje, ya que para la construcción de éste, es necesaria una disposición temporal expresada narrativamente. Pensar en la construcción de identidad narrativa para el personaje requiere un planteamiento temporal. Es en este sentido que es fundamental la consideración de los elementos iniciáticos, así como de aquellos que apuntan hacia la culminación, como puntos límite temporalmente hablando.

Interesa, en primer lugar retomar la búsqueda ritual de cara al problema de la identidad, ya que en la mayoría de los ritos iniciáticos existe un importante componente sexual. Antes de iniciar el análisis sobre la presencia de dicho tema en las novelas aquí estudiadas, resulta necesario establecer la distinción entre “iniciación” y “formación”. Dado que en el capítulo anterior se ubicó a las novelas estudiadas frente a la tradición de formación, hace falta en este punto, situarlas frente a cierta idea de “iniciación”.

El diccionario de la RAE destaca para iniciar el significado de “comenzar”. Sin embargo admite también su uso como “Introducir o instruir a alguien en la práctica de un culto o en las reglas de una sociedad, especialmente si se considera secreta o misteriosa”. Por otro lado, entre las definiciones para formar, interesa la de “Criar, educar, adiestrar”. Tal vez la diferencia entre ambos términos resulte tan sencilla como decir que la iniciación es el principio de una formación.

Cotidianamente hacemos la distinción entre ambas palabras en los usos anotados arriba; sin embargo, al referirnos a literatura iniciática o novela de formación se puede generar confusión. Ambos términos se han tratado indiferenciadamente pero en general es posible establecer un contraste. La iniciación tiene que ver con

una única transformación y generalmente se describe inmersa en un proceso ritual. La novela iniciática, por tanto, se centraría en la narración de un acontecimiento concreto que representaría para el personaje el inicio de una nueva etapa o fase. La novela de formación, por otro lado, podría incluir un momento iniciático (o más) pero describe un proceso de mayor alcance en la temporalidad del protagonista.

Existe también una implicación más profunda en el uso diferenciado de ambas acepciones dentro de este análisis. Elegir “novela de iniciación” para referirse a alguna obra hace suponer la narración de una sola acción de la cual podríamos esperar su término en el transcurso de la novela; mientras que al hablar de formación podemos suponer un proceso integral que incluya distintos factores, y dicho proceso no tendría que culminar necesariamente, aun cuando la novela llegara a su fin.<sup>50</sup>

La distinción anterior fue necesaria dado que en este capítulo abordaremos el uso del concepto de “iniciación” desde la perspectiva crítica de la novela *Silencios*, incluido en un proceso mayor, no necesariamente “formativo” pero sí concerniente a la problemática de la identidad. La sexualidad en esta novela es un tema fundamental en referencia a la construcción de los personajes, dado que está ligado con su relación con otros personajes y se vincula profundamente con la construcción narrativa de la temporalidad. Estudiar la sexualidad de esta forma en la novelas se hace una tarea compleja, considerando que es un tema utilizado desde la óptica de un proyecto contracultural; pero, esto no impide la construcción de la identidad narrativa para su personaje.

La sexualidad como tal es un tema con una enorme carga semántica, en especial tomando en cuenta la época que enmarca la publicación de la novela que nos

---

<sup>50</sup> De acuerdo con Miguel Salmerón: “la formación integral del individuo se revela un ideal imposible. El ser humano está incapacitado para controlar el azar, pero al mismo tiempo no puede resistir la voluntad de dominarlo. Esta ambivalencia produce desazón. Dicha desazón puede ser ignorada mediante la utopía o puede ser asumida dando lugar a un final fragmentada y oscuro” (*La novela de formación y peripecia*, p. 59). El papel del *azar* se estudiará más adelante.

interesa. No podemos dejar de lado la relación directa, que explica una reacción contracultural, entre el tema sexual y la reproducción, idea que históricamente se ha visto como una imposición en las relaciones de pareja. Además, debemos dar cabida al vínculo entre la temporalidad observada en la construcción de la identidad narrativa y aquella vista en los contenidos de ciertos ritos iniciáticos alusivos a la sexualidad como un despertar a la madurez.

Si bien el tema de la iniciación se encuentra claramente relacionado a la sexualidad y a su vez, al proceso de construcción de identidad (tanto en el rito como en la literatura que narra procesos iniciáticos), su análisis orientado al personaje central de la novela *Silencios* estaría incompleto si no se considerara el polo opuesto a la iniciación; es decir, la terminación. Al igual que el análisis del tema iniciático, se estudiará la noción de “término” o “fin” bajo la perspectiva crítica de la novela, misma que tiene implicaciones substanciales para el desarrollo de la identidad narrativa en sus personajes.

### 3.1.1 El ritual y el mito de Aristóteles

Formarse, de acuerdo con lo que establece Van Gennep, no es sólo el paso desde la infancia hasta la madurez sino el proceso que lleva a un individuo a definirse de acuerdo con la sociedad a la cual pertenece. Visto de esta manera, formarse es equivalente a “integrarse” y cumplir una determinada función. En relación con la iniciación ritual, es necesario determinar si es posible vincular al proceso del ritual iniciático con los elementos narrativos relacionados también con la construcción de la trama y, consecuentemente, con la creación de personajes.

Sin embargo, los ritos iniciáticos, en añadidura, cumplen con una función social dentro de cualquier cultura que los lleve a cabo: habitualmente tienen el propósito de integrar a quien los experimenta como miembro de una comunidad determinada. En *The Rites of Passage*, Arnold Van Gennep resume en tres fases el proceso que sigue cualquier rito: una de separación respecto al grupo; otra que

denomina “limbo”, en la cual el sujeto está aún indefinido y, finalmente, la fase en la que se asume una situación nueva respecto a la comunidad<sup>51</sup>.

En el ensayo “Narratives of Ritual and Desire”<sup>52</sup>, Thomas Pavel relaciona las perspectivas críticas de tres autores: Vladimir Propp, Mircea Eliade y Victor Turner. A través de las hipótesis de estos tres autores, Pavel establece un vínculo claro entre la narrativa popular y el ritual. Las funciones de Propp fueron relacionadas por Victor Turner con lo que él llamó “las etapas de los dramas sociales” (que en cierta forma, son similares a las etapas del rito que describe Van Gennep). Para Turner, las categorías narrativas representan la vida social real ya que ésta se organiza de acuerdo a categorías culturales y, por otro lado, también la literatura encuentra un núcleo referencial en los dramas sociales<sup>53</sup>. Por su parte, Mircea Eliade, al aportar un valioso análisis sobre literatura oral<sup>54</sup> demuestra que en las narraciones populares (o de folklore) hay un importante componente relacionado con la iniciación ritual.

La importancia del ensayo de Pavel para los propósitos de este trabajo no estriba solamente en el análisis del vínculo entre literatura y ritual. Pavel se interesa también por describir otras formas narrativas (a demás de las narraciones populares) que ya no utilizan al contenido del ritual como núcleo referencial; se trata de las narraciones producidas en sociedades desacralizadas, en donde impera la racionalidad. Es así que distingue entre la narrativa de conflicto externo (como las populares) de aquella que ostenta un conflicto interiorizado en el personaje (como se ve en la narrativa del realismo).

Tomando ideas de Peter Brooks<sup>55</sup>, Pavel explica que las funciones de Propp, específicamente las de “carencia” (o “fechoría”) y “trasgresión” (o *violación*)

---

<sup>51</sup> Arnold Van Gennep, *The Rites of Passage*, Chicago, The University of Chicago Press, 1969, p. 3

<sup>52</sup> En: *Victor Turner and the construction of Cultural Criticism*. Indiana University Press, 1990.

<sup>53</sup> Cfr: Victor Turner, —*Social Dramas and Stories about Them* en *On Narrative*, University of Chicago Press: 1981.

<sup>54</sup> Cfr: Mircea Eliade, —*Littérature orale* en *Histoire des littératures*, Gallimard, 1955

<sup>55</sup> Cfr: Peter Brooks, *Reading for the Plot*, 1984

han adquirido, en las novelas de conflicto interno, un núcleo referencial distinto: una referencia interna. El autor vincula esta referencia con la noción freudiana de instinto de muerte y con la noción de Lacan sobre el deseo. De esta manera, ubica al deseo como motor inicial de la trama (*plot*) y a la muerte como origen generador del acto de narrar (*act of narration*). Así, Peter Brooks, citado por Pavel, explica: “the ultimate determinants of meaning lie at the end, and narrative desire is ultimately, inexorably, desire for the end”.<sup>56</sup>

En términos de temporalidad, es necesario apuntar nuevamente la idea de Eliade sobre el tiempo cíclico en el ritual. De acuerdo con esta idea, la transformación del individuo a través del ritual no es un cambio simplemente; es vista como un verdadero recomienzo. Este tiempo cíclico contrasta absolutamente con la temporalidad lineal e historicista del proyecto moderno, que convierte al individuo en un receptor de todo su pasado, imposibilitado a cualquier recomienzo. Es así que la literatura del Realismo produce una narración que se sustenta en una temporalidad orientada hacia el fin.

### 3.1.2 Lo escatológico y la expectativa de “fin”

El deseo por el fin que describe Peter Brooks nos habla de una experiencia temporal distinta a la ritual. Implica ubicar como único motor para la acción narrativa (vista como facultad propiamente humana) no sólo una consciencia del final, más aún, un deseo de término. El paso desde la temporalidad ritual hacia aquella dirigida al término necesitó de una transformación de paradigmas que generó cierto condicionamiento occidental hacia la prolongada espera del “fin”, como veremos a continuación.

En este punto, es conveniente recurrir a una particular observación de Ricoeur respecto de la trama. En el apartado correspondiente a “La metamorfosis de la

---

<sup>56</sup> Peter Brooks citado por Pavel, Op. cit., p.65

trama”<sup>57</sup>, se establece una comparación entre el mito escatológico (de la cultura judeo-cristiana) y el “mito” aristotélico como una manera de describir el paradigma occidental orientado hacia el “fin”. Sin embargo, Ricoeur cuestiona la eficacia de un cierre ya que, si bien la narración en cuanto “mito” (*mythos*) puede terminar, no es lógico pensar en un final absoluto para todos los incidentes narrados.<sup>58</sup> Es precisamente en la novela que Ricoeur llama “novela contemporánea”<sup>59</sup> donde mayormente se pone en crisis la noción de cierre; por ello el autor habla de un “anti-cierre” para expresar el final no conclusivo de las obras. *Silencios* expresa claramente la crisis de la idea de cierre, haciendo del “final” una herramienta más para exponer su perspectiva contracultural.

Para Ricoeur, la narrativa del tipo que aquí nos concierne, parece haber encontrado un reemplazo para la idea de “término” a través de un cierre que enfatiza precisamente la consciencia de “crisis”, es decir, un anti-cierre. A pesar de ello, este autor considera que el énfasis en la crisis “no señala la ausencia de todo fin, sino la conversión del fin inminente en fin inmanente”.<sup>60</sup> La generación de la trama, en *Silencios*, responde a esta idea de “crisis” que, al imponerse con tal fuerza, hace de la conclusión el lugar mismo en el que se expresa con mayor ímpetu; es por ello que el final suele no corresponder a lo que tradicionalmente podríamos esperar.<sup>61</sup>

Como mencionamos antes, hablar de la construcción de identidad narrativa requiere de un planteamiento temporal. Aún cuando existen referencias al tema iniciático y se genera cierta expectativa sobre el “fin” en la novela, las acciones, son narradas de tal forma que nos facilitan una recomposición lineal. Aunado a

---

<sup>57</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración II*

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 405

<sup>59</sup> De acuerdo con el estudio y los ejemplos proporcionados por Ricoeur, la novela que él llama “contemporánea” parece definirse en oposición al Realismo, el cual para Ricoeur “es la reducción de la mimesis a la imitación-copia, en un sentido totalmente extraño a la Poética de Aristóteles”. Este argumento lo lleva a afirmar que la literatura del Realismo enfatizó con mayor fuerza el artificio en lugar de acercarse a su propósito de hacer corresponder la obra con la realidad. (TN II, p.s. 390-393).

<sup>60</sup> *Ídem.*, p. 411

<sup>61</sup> Con la salvedad, quizá, de un lector actual para quien una narrativa de crisis le resulte ya común.

esto, al narrar acciones en apariencia desvinculadas entre sí, el narrador-personaje genera una temporalidad fragmentada, basada en la peripecia y atentando contraculturalmente con la natural búsqueda de sentido por parte del lector. Pero es precisamente el lector a través de sus expectativas quien puede integrar la narración temporalmente.

En definitiva, aquello que para Ricoeur evita que el análisis conduzca a la perplejidad es la presencia de un lector activo que “co-opera” en la construcción de la trama. El lector es llevado a través de la narración por cierta expectativa de orden que, aun cuando puede conducir a la decepción, elabora una especie de contrato con el lector para generar la trama.

### 3.1.3 Temporalidad y sexualidad

El tema sexual desde la perspectiva tanto ritual como de la tradición literaria, establece una postura frente al tiempo; ya sea para delinearlo, o bien para negarlo (en la sexualidad estéril, por ejemplo), siempre señala un planteamiento temporal. El tema sexual, desde la perspectiva de la construcción de identidad narrativa, ilustra el enfrentamiento con la finitud y se erige como herramienta de continuidad. En *El erotismo*, Bataille argumenta sobre la unidad que forman la reproducción y la muerte. Por un lado, ambos conceptos comparten el haber producido la necesidad de prohibición y, por otro, la existencia de uno posibilita la existencia del otro:

A largo o corto plazo, la reproducción exige la muerte de quienes engendran; y quienes engendran no lo hacen nunca sino para extender la aniquilación (del mismo modo que la muerte de una generación exige una nueva generación).<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup>Georges Bataille, *El erotismo*, México D.F, Tusquets, 2005, p. 66

Como vemos, el tema sexual está inmerso en un esquema temporal muy claro: tanto en el inicio (la reproducción) como en el final (la muerte). Es por ello que al hablar de construcción de identidad narrativa, incluir el tema sexual implica un planteamiento temporal a través del cual los personajes literarios se sitúan frente al lector.

La narración del tema sexual encuentra un correlato en la temporalidad ritual; sin embargo, una vez que la postura frente a la sexualidad se altera, puede esperarse que la temporalidad de la narración también cambie. Para este capítulo es fundamental el análisis de la temporalidad relacionada con la sexualidad en un contexto contracultural.

Si tradicionalmente la sexualidad ha sido vinculada con la reproducción, es lógico pensar que la reacción en contra de esta postura describa una sexualidad estéril. Al mismo tiempo, sin embargo, la novela que revisamos participa del tema sexual para construir personajes de igual forma que se utilizó en otro tipo de obras, es decir, como un elemento constructor de identidad. Es por ello que debe cuestionarse sobre el tipo de identidad que se puede construir con la narración de la praxis sexual pero que, a la vez, pone en crisis la idea de sexualidad como constructora de identidad.

El solo acto sexual sin fines reproductivos aunado a la crisis, que describe Ricoeur como reemplazo de la conclusión, constituyen los ejes temporales a los cuales se enfrenta el lector de *Silencios*. Esa es la crisis que sólo logra franquearse a través de la capacidad para construir una identidad narrativa. Partiendo de la importancia de la temática iniciática “y su relación con la sexualidad”, así como el paradigma respecto al “fin” que generó cierta expectativa de cierre, puede delinearse con más luz una propuesta temporal de contracultura.

La relación del personaje frente a la trama es relevante para este análisis. La historiografía literaria occidental marca la constante evolución de dicha relación hasta llegar a su profundo cuestionamiento. En su *Poética*, Aristóteles

define a la obra como aquello que tiene principio, medio y fin; siguiendo este criterio no es posible hablar de personajes ya que nos encontramos todavía frente a héroes dependientes de la trama. Para Ricoeur, en la medida en que la peripecia<sup>63</sup> fue cobrando fuerza en la narrativa, comienza a establecerse la figura de un personaje que tiene injerencia sobre la trama; aquí sobre todo, la importancia de la relación personaje-trama dentro de la problemática de la identidad narrativa, ya se vuelve incuestionable:

Si toda historia, en efecto puede considerarse como una cadena de transformaciones que nos lleva de una situación inicial a una situación final, la identidad narrativa del personaje sólo puede ser el estilo unitario de las transformaciones subjetivas reguladas por las transformaciones objetivas que obedecen a la regla de la completud, de la totalidad y de la unidad de la trama [...] Resulta que la identidad narrativa del personaje sólo puede ser correlativa de la concordancia discordante de la propia historia.<sup>64</sup>

La creciente presencia de la peripecia en la novela habla de una relación simbiótica entre la trama y el personaje, indisoluble y necesaria para ambas partes. La construcción de la identidad narrativa encuentra sustento en esta relación trama-personaje; sin embargo, esta construcción de identidad para los personajes a través de la narración se pone en crisis toda vez que el tiempo de la acción narrada se convierte en el tiempo de una acción completamente distinta: interiorizada en el personaje mismo. Este es el caso de la novela que se estudia en este trabajo; a través de la postura crítica y “contracultural”, se genera una

---

<sup>63</sup> Aquí entendemos “peripecia” en el sentido que le otorga Ricoeur como indispensable para la progresión de la trama: “debido a su contingencia y a su carácter sorprendente, es la forma característica del cambio en la tragedia compleja [...] lo que en la vida sería un mero suceso que aparentemente no podría vincularse a necesidad alguna, ni siquiera a ninguna probabilidad, contribuye en el relato a la progresión de la trama” (*Historia y narratividad*, p. 220)

<sup>64</sup> Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, p. 221

temporalidad ya distinta de las reglas aristotélicas y que narra acontecimientos que parecen ser simplemente un conglomerado de peripecias sin sentido. A pesar de ello, la presencia del tema sexual en el texto, demuestra que existe una temporalidad que puede ser comprendida por el lector.

El uso del tema sexual y su relación con la construcción de identidad para los personajes literarios ha experimentado una evolución necesaria de observar. Un cambio en la manera respecto a la cual el personaje se enfrenta a la sexualidad tiene implicaciones substanciales a nivel temporal dentro de la obra literaria. Por tanto, al afectarse la temporalidad, invariablemente se generan consecuencias sobre la construcción de identidad narrativa.

### 3.2 De la transgresión a la intrascendencia.

Ya sea como escarnio público o como loa, la sexualidad que ha expuesto la literatura, notoriamente la latinoamericana de la primera mitad del siglo XX, se presenta como un elemento trasgresor. ¿Debemos hablar entonces de que en todos los casos en que se alude a una temática sexual se hace con fines transgresores? O bien ¿es sólo una de las múltiples lecturas que puede darse sobre cualquier obra que emplee tal temática? Preguntarse esto es conveniente pues la palabra transgresión nos ha hecho operar como lectores de manera polarizada, como si no fuera posible creer que puede aludirse al tema sexual sin un ánimo contestatario.

En un contexto literario de contracultura, se esperaría que la sexualidad fuera empleada como un aspecto provocador y de oposición a cierto sistema de valores. Pero, ¿qué tan necesario es explicitar la transgresión?, sobre todo tomando en cuenta que la simple presencia de una temática sexual dentro de una novela ha sido vista, por lo menos en México, como un tópico trasgresor. ¿Qué sucede, entonces, con aquellas obras que utilizan el tema sexual sin condenarlo? El peligro de operar como lectores polarizados es el creer que al no condenar

socialmente un tema se le está promoviendo. Al hacerlo perdemos de vista cualquier otro efecto que pueda lograrse con la inclusión del tema sexual; un efecto que lo vincule con la creación de identidad, por ejemplo.

La consideración de la presencia del tema sexual en la literatura (sin profundizar), permitirá delinear la transformación de los elementos iniciáticos y de la postura escatológica (en sentido propio: relativa al fin). Para este caso consideraremos a la novela mexicana *Santa*, de principios del siglo XX que, puede representar un claro antecedente ante el cual la novela latinoamericana contemporánea refiere su proyecto contracultural. Entender este enfrentamiento es importante para el análisis de la problemática de la identidad en *Silencios*.

Para comprender una postura contracultural respecto al uso del tema sexual en *Silencios*, es necesario delinear ese momento importante para la literatura de tema sexual en *Santa*. Este corresponde al uso de esta temática según los criterios de la literatura naturalista como se describe en esta novela de Federico Gamboa, que es, por cierto, la primera novela en México que utiliza el tema sexual como un elemento central. Finalmente, se analizará el tema sexual en el contexto de la problemática de la identidad presente en *Silencios*.

### 3.2.1 Desacralización del tema sexual

El tema erótico en la novela *Santa* presenta un claro alejamiento respecto a cierta idea sobre la sexualidad desde una perspectiva que combina las ideas naturalistas, ligadas al positivismo, con la moral promovida por el autor en el texto. Este, recibe el influjo de la literatura naturalista francesa y lo interpreta en consideración de los lectores (mexicanos) de la época para su obra. La distancia respecto a la normalidad se enfatiza en el personaje y adquiere, en la novela tintes patológicos (muy claros con la enfermedad del personaje cerca del final) y también matices de maldad. El autor de *Santa* añade a la dicotomía maniquea de

normalidad-enfermedad una estructura moral de lo bueno y lo malo. El deseo sexual, en este caso, debe tener un objetivo, realizar el potencial al que está orientado. Las convenciones de la sociedad a la que el personaje de Santa pertenece (y también Gamboa) estipulan sólo una situación en la cual la sexualidad es aceptable, es decir, dentro del matrimonio y para fines reproductivos. Ambas condiciones fueron violadas por el personaje: Santa.

En relación a las funciones de Propp, vemos en *Santa* la presencia de la función de *carencia* y de *trasgresión*. Al no tener lugar en la sociedad, el personaje sufre de la carencia de un sentido moral acorde con la sociedad en la que vive. Por otro lado al no cumplir el papel que estaba potencializada por la naturaleza a tener como mujer (sobre todo mexicana), se puede hablar de trasgresión.<sup>65</sup> La enfermedad de Santa no es la degradación paulatina sino su negación a evitarla.

El sentido moral perdido que el narrador acusa en Santa es la aceptación de un bien individual que no colabora al bienestar de la sociedad en general. El autor expone un determinismo muy crudo que no permite ningún rango de acción. Santa está enferma de lascivia, un pecado que, en el contexto, es considerado también como patología. La condena está siempre presente en la voz narrativa. El escarnio se lleva a cabo disfrazado de piedad hacia la mujer caída, perdida, abandonada, pero finalmente pecadora. El mundo cristiano ha desterrado a las prostitutas, cuya labor sólo fue sacralizada por el paganismo. Señala Bataille que “las prostitutas estaban en contacto con lo sagrado, residían en lugares también consagrados; y ellas mismas tenían un carácter sagrado análogo al sacerdotal”<sup>66</sup>. En el caso de Santa, el autor no desaprovecha la oportunidad de presentar a la prostitución como una profesión alejada del cristianismo, dentro del ámbito de lo “malo” y lo prohibido acentuando la hegemonía católica en detrimento del paganismo.

---

<sup>65</sup> Como vemos ambas funciones, incluidas en las treinta y uno de Propp, pueden utilizarse para narrativas modernas, centradas en el personaje y en las que el conflicto es interno.

<sup>66</sup> Op. cit., p. 139.

Existen elementos iniciáticos en Santa que, sin duda, están orientados para conferirle identidad al personaje en un sentido similar al rito de iniciación sexual; sin embargo, la iniciación referida en esta novela es erótica y no sexual, en el sentido de que no persigue la reproducción. Esto se ejemplifica en la escena del aborto espontáneo que sufre Santa así como en la inexistencia, a lo largo de la novela, de cualquier elemento alusivo a la reproducción.

Esta obra de principios del siglo XX, Santa, ha hecho uso del tema sexual-erótico, marcando un énfasis en la trasgresión. En esta dinámica los personajes transitan a un estado distinto a través de franquear una prohibición; los personajes construyen su identidad a través de la narración de un proceso iniciático. Al mismo tiempo, el tránsito de un estado a otro por medio de la iniciación, abre paso para que los personajes existan en un mundo distinto al mundo de las prohibiciones. Si bien Santa tiene contacto con la sociedad que transgredió, encuentra en la prostitución un mundo al que pertenece y que le es propio.

### 3.2.3 La práctica sexual en *silencio*, “no trasgresora”

En general, los ritos de iniciación perpetúan los lineamientos específicos de cada cultura. Al hacerlo, reducen al individuo a un mero actor social, un “sujeto” (en el sentido de víctima de una sujeción). Por lo tanto, la iniciación va siempre orientada hacia un objetivo definido; tal como argumenta Bruce Lincoln en *Emerging from the Chrysalis: Rituals of Women’s Initiation*, los ritos iniciáticos son instrumentos poderosos para las sociedades que los emplean: “instrumentos a través de los cuales las sociedades construyen su propio orden mientras construyen también a las personas a quienes admiten/permiten para ser sus miembros. Más aún, estas personas serán llamadas para reproducir el orden social”.<sup>67</sup>

El uso del elemento ritual confiere a la sexualidad un matiz sagrado que, de alguna manera, vincula al iniciado con la divinidad a través de la experiencia

---

<sup>67</sup> Bruce Lincoln, Op. cit., p. 105. La traducción es mía

mística. La relación entre sexualidad y lo sagrado también es puesta en crisis en *Silencios*. Al igual que en el caso de *Santa*, la sexualidad fértil es puesta de lado en *Silencios*. En esa lógica, una iniciación alejada del contexto social no sólo se queda en el plano individual sino que lo enfatiza y engrandece el desapego respecto a la comunidad. Un rito iniciático del tipo individual será, pues, visto como trasgresión por parte de la sociedad que es símbolo de integración.

La iniciación en este tipo de narrativa, cobra un sentido individual. El personaje es iniciado a través del rito erótico, en el cual se lleva a cabo una formación personal sin hacer referencia al “ser social”. La idea de formación e iniciación está anclada al personaje como constructor de su propio ser; más aún, es presentada como el descubrimiento y revelación del ser real ajeno al mundo social. Es clara la diferencia entre las novelas de *Silencios* y *Santa* ya que si bien, esta novela utiliza al erotismo, lo hace para condenarlo y denostar la conducta de su personaje.

En *Silencios* el erotismo es inexistente. El tema sexual se hace equivaler a cualquier otra actividad del personaje y, en ese sentido, ya no pretende ser trasgresor. No se narra “la pérdida de la inocencia” de la protagonista y, aunque la sexualidad llega a tener tintes lúdicos, no es vista como una acción con mayor trascendencia que el instante. En *Silencios*, no se presenta a la relación sexual como un descubrimiento del ser sino como una destrucción. No hay trasgresión porque los personajes no tienen expectativas sociales; viven en la práctica y experimentan sin esperar retribuciones:

Me di cuenta que estaba completamente desnuda en la cama del Poeta (...) Recogí mi ropa que estaba tirada a los pies de la cama y me encerré en el baño (...) Cuando salí del baño el Poeta intentó decir algo pero lo interrumpí (...) Afuera era el medio día de un lunes cualquiera lleno de sol, como todos los mediodías de La Habana. Pensé que sería

bueno irse por una pizza y un helado en Coppelia y salí a caminar.<sup>68</sup>

La decisión de llevar a cabo una acción obedece, para el personaje de *Silencios*, a pulsiones momentáneas y pasajeras. Tan pronto como se satisfacen dichas pulsiones, la acción pierde sentido; en suma, también puede cuestionarse si algún acontecimiento dentro de la ficción tiene sentido en principio para su personaje. El elemento sexual o erótico ya no funciona en la dinámica de la trasgresión que inserta al personaje en una nueva realidad distinta a aquella que genera la prohibición. Tal como menciona Thomas Pavel, la acción puede ser atribuida a impulsos espontáneos por parte de los personajes. A pesar de que en la novela sí podemos llegar a hablar de elementos eróticos, no hay en ellos un sentido místico o trascendental que logre una transformación en el personaje.

La temporalidad interiorizada en el personaje de *Silencios* repercute directamente sobre la presentación del tema sexual. La carencia de elementos iniciáticos en conjunto con un uso de la trasgresión erótica que no produce un cambio de estado para los personajes enmarca la necesidad de construir identidad para los personajes de acuerdo a parámetros relacionados con la identidad narrativa.

### 3.3 La temporalidad en *Silencios*

Recordemos que la sexualidad como un componente ritual tiene una función iniciática, es decir, es un acontecimiento irrepetible destinado a facilitar el tránsito del iniciado de una etapa a otra. Para lograr atribuir un potencial iniciático a la sexualidad, dos cosas son necesarias:

1. que la sexualidad se encuentre enmarcada entre dos etapas distintas en la vida del iniciado –una inicial y una condición final– el vínculo con la temporalidad es, pues, evidente.

---

<sup>68</sup> Suárez, Karla. *Silencios*. La Habana, Lengua de Trapo, p.s. 123 – 125.

2. que la sexualidad sea vista como un elemento trascendente al ser vinculada con lo sagrado a través del proceso ritual o de una experiencia mística.

El uso del tema sexual en *Silencios* está ligado a la experiencia temporal del personaje principal, sin embargo, es posible constatar un enfrentamiento con las dos condiciones mencionadas arriba, básicamente, la segunda. En principio, presenta una temporalidad individualizada, en un tipo de narración de focalización interna, que no atenta contra la expectativa de inicio y pero sí de término habituales. Por otro lado, el tema sexual es tratado de manera desacralizada y se inserta en una dinámica de disposición, generalmente, aleatoria de peripecias.

El enfrentamiento con las dos condiciones para que se realice la iniciación, nos remite a la idea del deseo narrativo como deseo del fin que se expuso más arriba. Si a la sexualidad no se le confiere un estatuto trascendental “es decir, no se le adjudica un valor sagrado ni es vista como un elemento que sitúa temporalmente a los personajes” el único tránsito o cambio de estado que tienen los personajes es el definitivo: el que los lleva a la muerte o bien a la existencia fuera del tiempo.

En este apartado hemos insistido en la idea de temporalidad vinculada con la narración por una razón fundamental. Como se mencionó en la introducción, la narrativa de formación ostenta de manera general, dos elementos estructurales que interesan para este estudio: La problematización de la relación del “yo” con “el otro” o “lo otro” y, la correspondencia entre la construcción de la anécdota y la construcción del personaje.

En las novelas de formación, la relación entre el desarrollo de la anécdota con la construcción del personaje está determinada por el tipo de temporalidad empleada en la narración. El texto narrativo que emplea una temporalidad lineal es el que ilustra más fácilmente el proceso formativo del personaje; el transcurso de la construcción del personaje va de menos a más, es decir, desde una situación

inicial de indefinición hasta una condición final que muestra que el personaje ha adquirido un estado nuevo.

La idea de formación, como ya vimos, lleva inscrita la consigna de integración a cierta realidad. Los personajes que se forman, según este sentido, experimentan un proceso narrativo que describe la gradual inmersión en la comunidad. Sin embargo, como apuntó Thomas Pavel en el ensayo antes citado, existen personajes para los cuales el proceso funciona de manera inversa, es decir, crean un mundo e intentan forzarlo en la realidad. En los textos donde se observa este tipo de personajes, Pavel encuentra también, la presencia de ciertas características relacionadas con la estructura temporal de las novelas:

Tales textos no pueden terminar en un sentido Aristotélico. Suelen ser dejados sin concluir por sus autores, o bien el último episodio (éxito o muerte) se presenta arbitrariamente, como un tipo de recurso extradiegético para evitar la infinita respuesta del deseo (...) no ofrece razones explícitas para el nacimiento del deseo incansable. (El deseo del personaje) es atribuido a impulsos no-problemáticos, sin necesidad de motivación narrativa.<sup>69</sup>

Ya establecida la relación entre los procesos literarios de formación y las etapas del ritual (o del drama social) como las describe Genep<sup>70</sup>, podemos constatar la presencia de al menos tres fases en el transcurso del personaje: un momento inicial indefinido, una especie de limbo en donde el personaje actúa y tiene injerencia sobre el mundo pero aún no se ha definido y, un momento final en el cual el personaje es reconocido como parte de alguna realidad (en este caso el personaje se reconoce a sí mismo en esa “realidad”). Este esquema aristotélico

---

<sup>69</sup> Van Genep, Op. cit., p. 66 (la traducción es mía)

<sup>70</sup> Grosso modo: separación, limbo y situación nueva

ha sido fundamental para la novela de formación, pues establece un punto de inicio y una situación final para instaurar un contraste que permita reconocer el cambio en el personaje.

*Silencios* se estructura sin poner propiamente en crisis el esquema aristotélico. Más que experimentar con el tiempo, esta obra experimenta con la temporalidad interiorizada en el personaje. De manera sorprendente, la protagonista presenta una condición inicial precisa (en el sentido de condición de indefinición), pero no una situación final clara (que de alguna manera establezca una marca conclusiva). La temporalidad de la historia, de lo narrado, no puede evitar que el lector reconfigure y ponga en orden los acontecimientos de alguna manera<sup>71</sup>; sin embargo, cuando el tiempo está interiorizado (es decir, no es el tiempo de la historia sino la experiencia temporal interior del personaje) y adicionalmente no se confieren los dos puntos límite, no es posible aseverar una transformación formativa en el personaje.

Hablar de una narración sustentada en una temporalidad interior conlleva el necesario cuestionamiento respecto al tipo de acción que deberá considerarse dadas las condiciones interiorizadas. Al confrontar la idea de “novela de acción” con la posible “novela de carácter” o de “pensamiento”<sup>72</sup>, como plantea Ricoeur, se está proponiendo un distinto tipo de acción, interiorizada, como contraparte de la “peripecia”.

Si entendemos “peripecia” como todo cambio que permite la progresión de la trama, habrá de incluirse necesariamente la presencia del *azar* en la fórmula que da movimiento a la narración. Miguel Salmerón en *La novela de formación y*

---

<sup>71</sup> Cfr. —Mimesis III en *Tiempo y Narración I*: “Hasta el rechazo de todo paradigma, ilustrado por la novela actual, nace de la historia paradójica de la “concordancia”. Gracias a las frustraciones originadas por su espresio irónico de todo paradigma, y merced al placer más o menos perverso que el lector experimenta en ser excitado y provocado, estas obras satisfacen a la vez a la tradición que ellas inculpan y a las experiencias desordenadas que finalmente imitan de tanto no imitar los paradigmas recibidos” (p. 143)

<sup>72</sup> Cfr. *Tiempo y Narración II*, p. 388

*peripecia*, relaciona ambos tipos de novela de acuerdo con su disposición desordenada de los hechos<sup>73</sup>. Sin embargo, para Salmerón, la diferencia básica entre *formación* y *peripecia* es precisamente que la primera “no acepta entregarse al azar”<sup>74</sup>, mientras que la novela de *peripecia* “se limita a narrar lo azaroso y desordenado de la vida con la intención de entretener”<sup>75</sup>.

Silencios podría estudiarse bajo estas ideas de formación pero no de *peripecia*. Aunque, como vimos en el capítulo anterior, no podemos asegurar que sea propiamente de *formación*. De este modo, aún cuando el azar está presente en la narración de los acontecimientos, la temporalidad interior que exponen, no permite referirse a la acción en tanto *peripecia*: se trata de una acción interiorizada que despliega una temporalidad distinta a aquella de la *peripecia*.

### 3.3.1 El lector ante la narración de la temporalidad.

Si bien pueden llegar a existir inicios y conclusiones dentro de esta novela, los dos puntos equivalentes a nivel estructural no existen. La aparente disolución de la trama ante el lector no evita, sin embargo, que éste genere expectativas. Esta expectativa implica que no todo sea *peripecia*, porque que la propia *peripecia* perdería su sentido, puesto que nuestra espera de orden estaría frustrada en todos los aspectos. Es necesario, que la disolución de la trama sea comprendida como una señal que se le dirige al lector para que co-opere en la obra, para que la obra consiga el interés del lector, para que cree él mismo la trama.<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> Crf. Tiempo y Narración II, p. 388

<sup>74</sup> Salmerón, Op. cit., p. 59

<sup>75</sup> Salmerón, Op. cit., 59

<sup>76</sup> Ricoeur, Tiempo y narración II. p. 412

Ya antes hemos mencionado el papel del lector como reconfigurador de la trama. En este punto se describirán las señales narrativas que permiten generar expectativas sobre la trama. En última instancia, dada la estructura contracultural del texto, es probable que estas expectativas demuestren estar erradas o que no se cuente con elementos suficientes para comprobarlas; no obstante, lo que se intenta mostrar aquí es que existen elementos suficientes en *Silencios* para que el lector pueda construir la identidad narrativa del personaje. Se cuenta con la presencia de acciones (aun cuando muchas de estas son internas) y la narración de las mismas por un narrador- personaje, hacen posible que el lector encuentre señales temporales para reconfigurar la trama y construir la identidad de éste. Sorprendentemente, para ello no es indispensable que el lector pueda predecir con éxito: “Hay que esperar alguna orden para estar decepcionado de no encontrarla, y esta decepción sólo engendra satisfacción si el lector, tomando el relevo del autor, hace la obra que el autor se ha ingeniado en deshacer”.<sup>77</sup>

El fracaso que pueda resultar al apostar por ciertas expectativas no es, sin embargo, una derrota no-significativa, por el contrario. Al momento de actualizar la trama, el lector está construyendo la identidad del personaje. A continuación se exponen los distintos elementos en la novela que, de acuerdo con una expectativa de “inicio” y de “fin” contribuyen a generar expectativas temporales en el lector.

### 3.3.1.1 Expectativas de iniciación

*Silencios* comienza con la narración de un hecho que dará significado a toda la narración y al desapego que resultará y que recuperará la final, para justificar el “fin”: “Cuando yo tenía seis años, mi padre decidió irse a dormir a la sala”.<sup>78</sup> Después narrará cómo se conocieron sus padres, cómo está conformada su familia y su “casi-inexistente” lugar en ella: “es una bastarda”. Más adelante se

---

<sup>77</sup> *Ibid*, p. 412

<sup>78</sup> Suárez, Karla. *Silencios*. La Habana, Lengua de Trapo, pág. 15

presenta en función de su situación escolar y el lugar que ocupa en esa comunidad:

En la escuela todo era aburrido. (...) A mí todo me daba risa hasta el día que llegó un papel volando de algún sitio, y cuando lo abrí, encontré la palabra “marimacho”. (...) Ese día me di cuenta de que no era tan ajena a los otros como los otros lo eran para mí. (...) acababa de ganarme un mote.<sup>79</sup>

A poco de este incidente, se describe una acción: Decide enfrentar al “cabecilla” de la clase, el Ruso, quien le ha puesto el mote y quitarle su autoridad. Para ello decide enfrentarlo en la azotea, utilizando el arma que le permitirá reivindicarse y ganar: su sexualidad:

El Ruso temblaba y sus labios se abrieron cuando descubrió que mis manos comenzaban a bajar el bloumers lentamente, hasta dejar mi pubis adolescente al descubierto. (...) se agachó despacio a mis pies (...) dejé que colocara la punta de dos de sus dedos en mi pubis (...) que quedar indefenso, totalmente indefenso y descoronado ante su clan (...) Entonces de repente levanté mi mano, como Tosca contra Scarpia, apretando el lápiz que clavé con fuerza en el brazo del Ruso(...) <sup>80</sup>

Como situación inicial encontramos al personaje inmerso en lo que podemos describir como una rutina: despertar, salir, ir a la escuela, etc. En *Silencios* no se

---

<sup>79</sup> Suárez, Karla. *Silencios*. La Habana, Lengua de Trapo, p.s. 39-40.

<sup>80</sup> Suárez, Karla. *Silencios*. La Habana, Lengua de Trapo, p.53

encuentra una situación inicial clara; la primera mención a la experiencia sexual lo compara con una estrategia de guerra, pero no deja en claro que es una situación sexual iniciática, aunque se haya dado una transformación y un “cambio” de autoridad: “rey de los demonios reducido al mutismo ante la flaca más mala del aula”<sup>81</sup>

A mitad de la narración, la primera alusión al acto sexual se da por “azar”. El cambio que puede notarse, de acuerdo con el relato del personaje es el de “no percibir nada”; más que una transformación, funciona como degradación: “-¿Qué era virgen, Poeta? ¿Qué era? (...) ser virgen me importaba una mierda, pero odiaba mi cuerpo”<sup>82</sup> En todo caso, si bien existen elementos sexuales, para la protagonista, ninguno funciona como iniciático.

### 3.3.1.2 Expectativas de término

En lo que a la conclusión respecta, podemos afirmar que la novela, en cuanto a su extensión física, termina; pero ¿podemos decir lo mismo al respecto de la acción, sobre todo considerando que se trata de acciones interiorizadas? La temporalidad de una acción que se narra en cuanto a acontecimiento o peripecia, delimita su alcance y establece un principio y un final. No obstante, la temporalidad de una acción interior depende por completo de la perspectiva o experiencia en el tiempo que tiene el narrador- personaje. El lector está sujeto al régimen de disposición de los hechos que le presenta el personaje; este orden particular no es, necesariamente, consistente con el orden cronológico.

*Silencios* describe, en ciertos momentos, una estructura basada en variaciones a un tema; se trata de la narración del mismo acontecimiento en varias ocasiones, pero cada vez que se vuelve a narrar se altera. “Cuando mi padre se fue a dormir

---

<sup>81</sup> Suárez, Karla. *Silencios*. La Habana, Lengua de Trapo, p.53.

<sup>82</sup> Suárez, Karla. *Silencios*. La Habana, Lengua de Trapo, p. 124.

a la sala” es narrado muchas veces desde distintas perspectivas. Lo mismo ocurre con el relato del novio muerto de la tía loca. La existencia de distintos momentos para registrar la narración de los hechos los convierte en algo más que en repeticiones. En cada ocasión que los hechos se “reproducen”, en cierta forma recuperan su temporalidad conduciendo al lector a un momento en el tiempo pero al volver a ser narrado, ya se ha llevado a cabo una variación.

Contrasta, no obstante, la exclusión de algunos acontecimientos que sólo se sugieren y no vuelven a tocarse en el relato; la muerte de la abuela es un ejemplo de este tipo de narración iterativa. En el caso particular de la muerte de la abuela, se presentan elementos suficientes para generar la expectativa en el lector de un relato dramático, pero la narración de ese acontecimiento no se produce, se suprime. Sin embargo, al producirse la expectativa, aun cuando ésta quede frustrada, la evasión de este tipo de relatos se hace significativa ante el lector.

Al tratarse de un narrador autodiegético, la búsqueda del fin como motor de la narración, a través de la óptica de este narrador-personaje, describe una especie de deseo por eternizarse; no sólo de experimentar el tiempo sino ser el tiempo y poder decidir sobre los acontecimientos. En cierta forma, la posición autodiegética del personaje en *Silencios*, hace parecer al narrador como una pseudo-divinidad que, por estar fuera del tiempo y a la vez ser el tiempo, rige el orden de los acontecimientos y su disposición.

Es un relato ya en la memoria del personaje; se trata de un asedio al tiempo desde el cual se narra, la persecución del “ahora” delineado apenas en la trama. El lector asume la tarea de alcanzar ese “ahora” a lo largo de la lectura. Sin embargo, el personaje está construido de forma que dificulta la tarea hasta hacerla casi imposible dado que constantemente nos recuerda que está inconforme con cualquier idea de continuidad. El rechazo a la continuación como consecuencia de cualquier acción tiene su máxima expresión al final de la novela, aunque, ciertamente, no niega la posibilidad al lector para construir una identidad narrativa.

Cerca del fin de la novela, la protagonista bosqueja la situación desde donde se narra:

Ahora me tiendo en el piso de la sala y dejo que el resplandor de la calle haga figuras en las paredes. No quiero escribir más. De lado de allá de las puertas sé que nadie necesita mis oídos.<sup>83</sup>

A raíz de haber seguido la trama hasta el punto en donde se relata esta cita, surge el problema de determinar si debe considerarse como situación inicial al comienzo concreto de la novela descrito arriba como el inicio de la rutina, o bien debe atribuírsele a ese “ahora” desde donde se narra el final.

La decisión de no escribir para el personaje de *Silencios* es en cierto sentido una búsqueda de eternidad. Después de la “partida” de su familia y sus amigos, siente deseos de “anularse”. El suicidio de la escritura, se presenta vinculado con el deseo de eternidad, en el sentido de estar fuera del tiempo. Es clara la influencia del existencialismo sartreano y la relación entre el personaje de *Silencios* y Lucien, personaje de “La infancia de un jefe”, ambos parecen ver al “final” como un mensaje:

Lo que era necesario era un acto, un acto verdaderamente desesperado que disipara las apariencias y mostrara a plena luz la inexistencia del mundo. Una detonación, un cuerpo joven desangrándose sobre una alfombra, algunas palabras garabateadas sobre una hoja: “Me mato porque no existo. Y ustedes, hermanos míos, tampoco existen”.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup>Suárez, Karla. *Silencios*. La Habana, Lengua de Trapo, p. 231

<sup>84</sup> Jean-Paul Sartre, “La infancia de un jefe”, *El muro*, México D.F, Época, 2006, p. 173

Tanto el suicidio, como la renuncia a la escritura pretenden dejar un mensaje. Ambos casos terminan con la apelación al otro, la intención de mandar un mensaje es clara. En “La infancia de un jefe” el hallazgo de un cuerpo joven resultaría suficiente para mostrar a todos el vacío del mundo.

### 3.3.2 La permanencia en el tiempo desde la óptica de otros personajes.

Si, como vimos, la temporalidad de los personajes en *Silencios* no está delimitada ni por un inicio ni por un final, la narración del tema sexual como una acción interiorizada e intrascendente, añade a la fórmula un elemento más que señala la dependencia de la narración en el personaje. Por tanto, la disposición de los hechos dentro de las novelas queda sometida al régimen de los personajes y, aun cuando el lector reconstruye, existe una gran posibilidad para la decepción (que menciona Ricoeur) al final del relato.

A pesar de la dificultad para establecer con certeza los puntos de inicio y de término en esta novela, el lector es capaz de identificar a la protagonista, a tal grado que no se le confunde con otros personajes y es posible adjudicarle de forma efectiva las acciones que se narran, aun cuando éstas sean internas. Ser capaces de reconocer a los personajes a lo largo de la obra implica la habilidad para identificar la confluencia de elementos determinados en torno a ese mismo personaje; en otras palabras, para lograr identificar a un personaje, hace falta poder establecer aquello que permanece igual a pesar de los cambios a través de la narración. Como vimos, en *Sí mismo como otro*, Ricoeur describe dos formas de permanencia en el tiempo: El “carácter” y la “promesa”. A través de estos dos modelos, se hace posible la construcción de identidad narrativa en personajes del tipo que nos ocupa.

A continuación consideraremos la manera en la cual la protagonista de *Silencios* logra la permanencia en el tiempo a través de las relaciones con otros personajes.

A través del uso particular del tema sexual, como vimos, es posible describir una posición frente al tiempo por parte de los personajes. Es por ello que en los siguientes apartados se analizarán dos tipos de relaciones entre el personaje principal de la novela y otros personajes de ésta. En primer lugar analizaremos el enfrentamiento con un tipo de sexualidad ligada a la reproducción, representada por la familia. En segundo lugar, se estudiará el enfrentamiento con la sexualidad estéril a través de un distanciamiento con la búsqueda erótica, visto en las relaciones “de pareja” narradas en el texto.

El tema sexual en *Silencios*, hace posible la observación de los dos modelos de permanencia en el tiempo que menciona Ricoeur. La novela presenta un narrador-personaje que perfila su “carácter” engañosamente a través de la disposición en apariencia reiterativa de los hechos; reconocer a la “evasión” como un rasgo de este personaje conduce a una posición frente a la sexualidad que se define en términos temporales y permite al lector identificar a la protagonista durante toda la obra. Pero su identificación se logra a través del modelo de permanencia en el tiempo correspondiente a la “promesa”; la obra presenta contingencias que podrían modificar el rumbo del personaje, pero éste se mantiene, en un desafío al tiempo.

El tema sexual en la narración de *Silencios* permite identificar en el personaje un “mantenerse a sí” que constituye su experiencia temporal a lo largo de la novela. Por medio del análisis del tema sexual ligado a la temporalidad, será posible reconocer el “carácter” y la “promesa” en el personaje. Es así que, finalmente, se delinearán las condiciones necesarias para la construcción de la identidad narrativa a través de un uso contracultural del tema sexual.

#### 3.3.2.1 El engaño de la contingencia.

Resulta claro que la relación que en mayor medida determina el carácter del personaje de *Silencios* es aquella que tiene que ver con su familia. Los padres

están separados y, al contrario de lo que un lector mexicano pudiera esperar, el personaje vive con ambos, en la misma casa. Después de una discusión, la protagonista deja la casa familiar y se refugia en el departamento de un amigo; sin embargo, ella regresa al poco tiempo, huyendo de sí misma. En realidad los distanciamientos familiares transcurren dentro de la misma casa y ella sólo se cambia de habitación.

Estos “distanciamientos” familiares, generan muchas de las contingencias a las que el personaje se enfrenta a lo largo de la novela. Estos cambios llevan al lector a realizar un proceso continuo de re-identificación del personaje a través de la dialéctica de innovación-sedimentación. Se produce una situación nueva pero finalmente logra integrarse en el conjunto de contingencias que es el personaje, y como tal puede ser reconocido.

Otra relación de importancia dentro de la trama es aquella que la protagonista establece con Dios, un bohemio que fue amante de su madre. Es a partir de ésta que ella define el tipo de trato que tendrá con otros personajes. En función de la relación con él, el resto de relaciones que la rodean a quedan afectadas. Al mismo tiempo, a raíz de ello, también se generan “cambios” fundamentales para el personaje.

Retomando la idea de “carácter” descrita por Ricoeur, la relación con Dios produce múltiples contingencias para el personaje. Concretamente, todos los acontecimientos que se generan por causa de la relación entre ellos, muestran la transformación de los hechos aislados en un rasgo propio del personaje principal de *Silencios*: la evasión.

Recordemos que por “carácter”, Ricoeur entiende un conjunto de “rasgos”, siendo esto último “un signo distintivo por el que se reconoce a una persona, se la identifica de nuevo como la misma, no siendo el carácter más que el conjunto de

estos signos distintivos”<sup>85</sup>. De manera que la evasión se lee como un rasgo propio del carácter de la protagonista, así como se muestra en seguida.

*Silencios* presenta a un narrador-personaje que estructura la trama por medio de acciones internas. Esto, indirectamente pone de relieve un conflicto con la realidad externa, de la cual el personaje busca evadirse. En principio, esta realidad externa es representada por la familia. Una de las primeras situaciones que se narran es el alejamiento del núcleo familiar. La hija como fruto de la relación del padre y la madre pierde todo el sentido social que se le otorga dentro de la estructura familiar. La sexualidad encauzada a la reproducción lleva por consigna la generación de núcleos familiares socialmente aceptados como tales. La familia ha constituido tradicionalmente, un eje definitivo para iniciar a los individuos dentro del medio social. La carencia de este núcleo propicia la contingencia inicial en *Silencios*.

Dada su situación de desarraigo familiar, la protagonista persigue un tipo de sexualidad que no conduce a la reproducción pero que tampoco se queda como intención. Su relación con Dios no es propiamente sexual, aunque exista la intención. Después del alejamiento respecto a su familia, ella parece no concluir acción alguna. Hay que recordar, sin embargo, que las acciones narradas son internas, por lo que su conclusión es distinta a la expectativa de un lector acostumbrado a una tradicional manera de narrar acciones externas (pertenecientes a la realidad presentada en el texto y no al personaje exclusivamente).

La protagonista es claramente el tipo de personaje descrito por Thomas Pavel, que lejos de querer integrarse a la sociedad intenta forzar su propia realidad para hacerla caber en el mundo. En efecto, la realidad a la que ella debiera intentar pertenecer está, en principio, representada por la familia, pero el personaje no encauza sus acciones hacia ese propósito. A ella no parece

---

<sup>85</sup> Paul Ricoeur, *Sí mismo como otro*, p. 116.

interesarle la posibilidad de dejar- regresar a su casa y definitivamente prefiere que su mamá y su papá permanezcan lejos.

La realidad externa a este personaje, se describe en su faceta más cruel a través del personaje de la abuela. En uno de los regresos de ella a la casa encuentra a su abuela muerta. La distancia con la realidad concreta se va haciendo cada vez más evidente a partir del episodio en la casa con la abuela. Los personajes, como los presenta la protagonista, no sólo se separan de la realidad sino que crean una propia en donde ellos son las pequeñas deidades creadoras.

Esta especie de ensoñación sustituye a la realidad, sobre todo cuando se trata de una realidad de la que se busca evadirse. El personaje no quiere tener un efecto sobre la realidad y no evitará ejercer su voluntad, ni evitar sus consecuencias. Esta negación por completar una acción, en conjunto con el deseo del personaje por evadirse y su desinterés por integrarse a la sociedad, se refleja en el uso de la temporalidad.

Como ya se mencionó, la narración recurre a una estructura reiterativa pero que varía en algo con cada repetición; la dialéctica de innovación y sedimentación parece intentar quedarse del lado de la sedimentación al presentar una y otra vez las mismas contingencias con igual resultado; es decir, se presentan acciones interiorizadas a manera de contingencias pero, dado que el lector ya las conoce, las integra inmediatamente al carácter sin clasificarlas como “innovaciones”, en todo caso serán “variaciones”. Es por ello que hablamos de “engaño” cuando se nos presenta como contingente una anécdota que ya se había presentado antes. Sin embargo, como veremos, no se trata realmente de la misma anécdota. La continua *analepsis* podría llevarnos a pensar que la temporalidad de *Silencios* es circular; pero, el hecho de que las acciones que se narran sean internas hace la diferencia.

Dado que nos enfrentamos con un narrador-personaje que describe acciones internas, debemos reconocer la existencia de una elección por parte de este personaje: la emisión y variación de los hechos, pues se generan mínimas variaciones u omisiones en cada analepsis. De manera que no podemos hablar propiamente de una “repetición”. Propiamente, ninguna de las contingencias presentadas se integran al carácter de la protagonista ya que, como acciones, no son llevadas a término; sin embargo, tratándose de acciones internas, cada nueva variación de una misma contingencia efectúa el cierre de la anterior, ya que ésta no se volverá a presentar exactamente de la misma forma, aunque no completamente distinta.

Lo anterior produce una especie de “ensanchamiento” de la trama en el sentido que se obstaculiza la llegada de la conclusión. Habiendo ya definido a la “evasión” como un rasgo característico en el personaje, este obstáculo para la conclusión responde al mismo rasgo, al grado de lograr evitar dicha conclusión. Es así que, llegado el final del libro, ninguna acción concluye y, sin embargo, el lector ha logrado sedimentar la trama, a través de la reiteración variada de las contingencias, creando una permanencia en el tiempo para el personaje: una identidad narrativa.

Habiendo definido como un rasgo del carácter de la protagonista a la “evasión”, es posible describir la postura temporal del personaje. La presencia sexual en la novela, constituye la realidad de la que el personaje desea evadirse; ella no regresa al núcleo familiar por un lado, y por otro, la relación con Dios (no así con el Merca, pero sin ser relevante) no llega nunca a la realización del acto sexual. El personaje evade la sexualidad como evade estructuralmente la idea de “continuación”. Quedarse con su familia implicaría la integración social, de igual forma que casarse con el Merca también produciría un cambio en su relación y en su condición de desarraigo.

Los cambios, vistos como peripecias, hacen posible la continuidad de la narración; esto es en esencia lo que se evade en Silencios. El personaje evade llevar a término cualquier acción; la narración avanza gracias al engaño de presentar la misma anécdota con una variación, pero ninguna concluye efectivamente. Sólo desde la consideración interna del personaje se puede percibir cierta continuidad, pero es una continuidad que no conduce al término. El personaje construye su carácter a través de la evasión en sus relaciones con su familia, con sus amigos y con su pareja; en este sentido, evadir la sexualidad (reproductiva, estéril y erótica) implica evadir la conclusión de toda acción.

### 3.3.2.2 La impostura contracultural

Ya recuperamos el carácter del personaje central de Silencios, y describimos la postura temporal del personaje desde ahí. Toca el turno de hacerlo a través de la “promesa”, como la define Ricoeur, que hace posible la identificación del personaje a lo largo de la novela. Recordemos que el personaje no se aleja físicamente de su familia. De hecho, el personaje vive en la casa de sus padres y depende “económicamente” de ellos. Sin embargo, a parte del suministro “económico”, los padres de ella no aportan otro “beneficio” para el desarrollo social del hijo. No representan un núcleo familiar efectivo; entendiendo por esto, una pareja estable que pueda fungir de base para la futura integración de la hija en la sociedad.

La figura de los padres como autoridad es inexistente. El padre sostiene relaciones extramaritales, hecho que la protagonista no reprueba ni alaba, simplemente se muestra indiferente. Frente a su madre, también se muestra impasible, excepto cuando decide provocarle enojo. Continuamente recibe reproches por su conducta de parte de la madre, la tía y la abuela. En resumen, parece claro que ella no está interesada en complacer a sus padres y, aunque depende “materialmente” de ellos, no muestra ningún otro vínculo.

El tema sexual se relaciona con la idea de familia dado que ésta ha sido vista tradicionalmente como la instancia que legitima las relaciones sexuales y las encauza hacia el ideal de perpetuar los valores de una sociedad determinada. A su vez, la imagen de la familia en esta novela, se relaciona con la temporalidad a través de la postura del personaje ante la idea de “reproducción” como una forma de dar continuidad, tanto a ciertos valores como a la especie. Siguiendo estas consideraciones, quizás la relación familiar en Silencios que en mayor medida muestra la descomposición de ésta, como núcleo social, es aquella que se establece entre la protagonista y su tía. Ahí comprende que su misión era escuchar las voces de los otros.

La determinación de aquellos a quienes no debemos conocer sexualmente es variable. Sin que la regla haya sido nunca definida, sabemos que, en principio, no debemos unirnos con quienes vivían en el hogar familiar cuando nacimos; de este lado hay una limitación que sin duda sería más clara sin la intervención de otras prohibiciones variables, arbitrarias para quienes no se someten a ellas.<sup>86</sup>

A pesar de la ambigüedad de una prohibición que requiere de una consideración cultural particular, es claro que para el caso que nos ocupa, el personaje reconoce que la relación sexual con su Dios está en el ámbito de lo prohibido. El lector en este punto podría esperar que al personaje no le perturbara la idea de compartir amante con su madre, dada su actitud continuamente contestataria; sin embargo, lo evade.

Tanto en el relato de su encuentro con Dios, como en muchos otros, el personaje da muestras de arrepentimiento después de haber actuado en contra de ciertos valores, es decir, después de haber mostrado una conducta contracultural. Las acciones de ella ante los demás personajes reproducen una imagen contestataria

---

<sup>86</sup> George Bataille, El erotismo, p. 57

y contracultural del personaje; no obstante, debemos recordar que, las acciones narradas se interiorizan, por lo que, ante el lector, el personaje no se muestra arrepentido.

Las reglas y prohibiciones, respecto a la sociedad promovidas por la institución familiar, llevan la consigna de “formar” al individuo y conducirlo a una particular idea de madurez que le permite perpetuar las mismas reglas y prohibiciones. Este enmascaramiento es esencial para comprender la modalidad de permanencia en el tiempo que permite identificar a la protagonista a través de la novela: la promesa.

Recordemos que para Ricoeur, la promesa es el modelo de permanencia en el tiempo en donde la identidad *ipse* no coincide con la identidad *ídem*. Es decir, al ser fiel a la palabra dada, se establece una negación al cambio; a pesar de las contingencias, el personaje mantiene su misma actitud. Ella reconoce los valores sociales que debe adquirir para convertirse en adulto; no obstante, se niega al cambio y continúa actuando contraculturalmente.

Es notable que las reacciones contestatarias de la protagonista estén en la expectativa de todos los personajes; en ese sentido, ninguno de ellos espera que ella sienta vergüenza o arrepentimiento. El hecho de que este tipo de actitudes sean las esperadas por los personajes pone en duda la consideración de ellas como contraculturales. De hecho, a pesar de ser ante los demás una especie de líder, dado que la conducta contracultural de ella es motivada por la expectativa de los personajes y no por una convicción propia, podría decirse que el personaje es en verdad un “personaje”. La relación que establece con Cuatro al inicio de la novela está delineada por las expectativas de otros personajes. Después de haber sido acusada de “marimacho”, y dado que esta acusación es vista por los personajes como una seria afrenta en contra de ella, el siguiente encuentro con Cuatro, quien es el único que no se burla, se convierte en cómplice y el centro de atención de los compañeros: “el novio de la “marimacho”.

La protagonista decide mostrarse indiferente, como lo hace ante su padre, su madre y en otras ocasiones. Esta actitud de desapego coloca al personaje en una posición relativamente superior respecto al resto de los personajes. Es así que, cuando Cuatro le comunica su partida, se va de la isla, ella parece divertirse aparentando que los sentimientos de él no le interesan. Sin embargo, la diferencia entre las acciones frente a otros y aquellas que se narran sólo ante el lector, describen un personaje sometido a su promesa.

De esta forma, aunque frente al lector es claro que la situación impele al personaje a actuar de determinada manera, la presión externa determina su acción en última instancia. La narración de las acciones interiorizadas dan muestra de un personaje muy lejano a la indiferencia; se nos narran sentimientos exacerbados que han sido forzados a mantenerse contenidos, es decir, interiorizados. El lector puede saber que el personaje de Cuatro no provoca realmente la indiferencia de ella. La sensación de mareo, se presenta en varias ocasiones bajo la forma de un descontrol o con la imagen del vómito. Este elemento se relaciona con cada uno de los acontecimientos que llevan a la protagonista a cumplir su promesa de actuar de forma contestataria: “yo me quedo”.

Hay evidencia para hablar de una contradicción en las acciones de la protagonista. Se presenta ante otros personajes como un ser impasible al que no le afectan los sentimientos del otro y, sin embargo, las acciones internas que se narran describen una especie de resistencia emocional exacerbada en sentimientos como la vergüenza o el arrepentimiento. Frente a Cuatro, por ejemplo, ella da muestras de la presencia de este tipo de sentimientos después de haberse burlado severamente de su “necesidad de salir”:

-¿Casarnos tú y yo?, Cuatro..., qué locura; (...) menos mal que Dios no quiere llevarme a su nueva residencia...(...)En

verdad estaba tan triste como él, pero la broma es el mejor antídoto que conozco contra el llanto.<sup>87</sup>

Cumplir con las expectativas de otros personajes produce la necesidad en la protagonista de actuar en contra de los cambios que naturalmente lo llevarían hacia la madurez. Es en el uso del tema sexual que en mayor medida se ilustra la promesa como permanencia en el tiempo. Las relaciones sexuales que sostiene el personaje, señalan la contradicción en varias ocasiones, por ejemplo con el Merca:

A veces me tendía desnuda en la cama y él (el Merca) colocaba el polvo entre mis senos, iba aspirando mientras me tocaba. Luego aspiraba yo sobre un cristal y él seguía tocándome para que me fuera a un sitio lleno de luces donde no existía nada. (Ni él)<sup>88</sup>

La institución familiar está diseñada para conducir a los hijos hacia la consolidación de otra nueva familia: este es el proceso que busca sucederse en la protagonista. Las contingencias durante la novela la llevan hasta el punto en el cual le sería posible afianzar ese proyecto familiar: El merca, le propone matrimonio, Cuatro le propone matrimonio, su padre le ofrece que se vaya a vivir con él y su esposa. Sin embargo, puede más la impostura contracultural de la presión externa:

No trates de involucrarme en la comedia que no quiero representar. No quieras ganarme cómplice para no sentirte solo. La gente tiene tanto miedo a la soledad (...) Yo soy

---

<sup>87</sup> Suárez, Karla. Silencios. La Habana, Lengua de Trapo, p. 227

<sup>88</sup> Suárez, Karla. Silencios. La Habana, Lengua de Trapo, p. 180

responsable. Después del silencio, tendré que encontrar una nueva búsqueda...<sup>89</sup>

## Conclusión

En cuanto al llamado “Periodo especial en Cuba”, hoy en día conocemos los hechos y estudiamos sus causas e impacto con una distancia temporal que aún no podemos llamar objetiva. Entendemos, tal vez como nunca antes, la búsqueda juvenil por la auto-gestión; en el sentido de nombrar sus propios objetivos, así como líderes y autoridades que fuesen en verdad representativos. Entendemos la distancia frente a la generación precedente y el desencanto ante sus normas, moral y valores como una de las causas primeras de ésta búsqueda juvenil. Acudimos a la historia reciente de nuestro país en busca de respuestas que no han hecho sino señalar antecedentes en el movimiento juvenil de “balseros” como si se tratara de seguir un camino hacia un ineludible peñasco.

No obstante, todavía hace falta detenerse en aquello que sí logró producirse; aquellas ideas que atravesaron generaciones. Es necesario replantearse una época ensombrecida por el bloque económico, la huida de los balseros; una generación que incluso en nuestros días continúa con el estigma de una suerte de amputamiento; leída, hasta ahora como aquello que sólo pudo haber sido pero quedó exclusivamente en potencia. En otras palabras, hace falta enfrentarse a los productos culturales de esa época intentando sortear su cataclismo.

Es en medio de esta tendencia crítica que se observa en la novela de Suárez una actitud “contracultura”. Cuando la moda es quejarse, irse, huir, el personaje central decide quedarse. Pero no porque le importe la política, ni los apagones, sino

---

<sup>89</sup> Suárez, Karla. Silencios. La Habana, Lengua de Trapo, p. 231

porque “organizarse la vida” es algo que se debe hacer solo, en “casa”; y no por otros. Total, no hay nada. Los padres, los maestros se están yendo. Es lo normal.

Este trabajo partió del análisis de la temática juvenil en *Silencios*. Comenzó por tratar de ubicarla dentro de una tradición de novelas juveniles (la novela de educación) con la intención inicial de establecer una referencia respecto de la cual se pudiera delinear la postura “contracultural” del texto. Sin embargo, como hemos podido verificar, el proceso mediante el cual el personaje se construye describe una problemática que rebasa la temática contracultural: la problemática de la identidad.

En principio, ver a la identidad como un problema, nos condujo a la pregunta sobre si ésta debía entonces ser resuelta, o descubierta. La solución se encontró a través de la propuesta de Paul Ricoeur: la identidad se narra. En su base, este cuestionamiento tiene que ver con el supuesto de que alguna instancia externa al individuo debe hacerse cargo de dar solución a la problemática de la identidad, como tradicionalmente se ha hecho. Sin embargo, al encontrarnos frente a casos contraculturales, es imposible adjudicar la tarea constructora de identidad a alguien que no sea el individuo en sí.

No obstante, el caso concreto de *Silencios* construye un personaje “contracultural” pero que, a su vez, da muestras de cierto apego a estructuras sociales (como la patria, la casa). Esta particular mezcla entre contracultura y apego, revela el tipo de solución que se propone en la novela ante el problema de identidad. La noción de identidad narrativa, propuesta por Ricoeur, permite el análisis de *Silencios* bajo una perspectiva que incluye tanto al papel de la sociedad como al efecto de la postura “contracultura” en la construcción de identidad.

El primer capítulo desarrolla la problemática de la identidad así como algunas “herramientas” que se han empleado históricamente para solventarla. Tradicionalmente, la sociedad se encarga de conducir a los *iniciados* desde la

indeterminación hacia un estadio regulado por las normas y valores de la comunidad. El individuo, como ser diferenciado, no se promueve. Tal preocupación por enfrentar el problema de la identidad con un componente integrador se expresó a través del rito iniciático en sociedades arcaicas y más específicamente por medio del componente sexual en un contexto sagrado. La contraparte moderna, desacralizada, se instaura en una práctica pedagógica con fines igualmente integradores.

Así visto, podemos delinear dos medidas contrapuestas pero diseñadas para enfrentar el mismo problema. La postura ritual incluyó a la sexualidad como elemento sagrado en el proceso iniciático, mientras que las sociedades desacralizadas confiaron en el método científico y la institución educativa. Ambas posturas, la sexual y la educativa (formativa), fueron revisadas en este trabajo como las herramientas tradicionales para enfrentar el problema de la identidad; al mismo tiempo, se expuso la manera en la cual la novela contemplada en este trabajo se alejó de las estructuras de las instancias formativas así como de los procesos de iniciación sexual para construir la identidad de los personajes de manera narrativa.

El segundo capítulo se centra en el enfrentamiento contracultural a la noción de formación. Como pudo verificarse, dicho enfrentamiento se dio en niveles distintos en la novela que nos interesa. En primer lugar, se dio cuenta del proceso mediante el cual la autoridad formativa se fue desvirtuando ante la joven generación de finales del siglo XX. En segundo lugar, tal enfrentamiento con la tradición formativa pudo reflejarse también en la novela; claramente se narra la intención de disociarse de las autoridades destinadas a formar a los personajes.

El personaje central de *Silencios* está embestido de cierta autoridad frente a sus coetáneos, en cierta medida, a causa de ser representantes de la ruptura generacional. Ante esta noción de autoridad, la reacción del personaje es extrema. Le toma tiempo llegar al “punto sin retorno” o su postura más extrema (hasta las

últimas páginas de la novela), pero su “descenso” comienza desde la primera página. El resto del relato describe una suerte de “escondarse” a través del cual, como vimos, el personaje intenta evadir su situación.

A través de las reacciones límite del personaje, el lector es capaz de construir narrativamente la identidad de éste. La protagonista, con sus consecuentes lapsos de frustración y su desesperación final, permite conjugar todos los elementos de otra manera disociados; la contradicción a la que se enfrenta este personaje (entre contracultura y apego) es resuelta en su proceso narrativo de construcción de identidad, por medio de su decisión postrera. Ya sea interpretado como “suicidio ontológico” o no, la conclusión de la novela se entiende como el final de esa contradicción para favorecer cierta “comodidad” mencionada en las últimas líneas: la comodidad de haber integrado elementos disímiles.

A pesar de no haberlo querido, la protagonista es dotada de cierta autoridad ante sus coetáneos por el simple hecho de no vivir bajo ningún régimen formativo. Sin embargo, el personaje se encuentra en una situación marginal, en la cual incluso su estabilidad es puesta continuamente en riesgo y hasta sus padres parecen desconocerlo. Incapaz de solventar su situación, opta por la evasión, como una suerte de auto-engaño. Es así que el personaje logra integrar los elementos heterogéneos, a través de la continua narración de los mismos, en una unidad clara y definida: su identidad.

El tercer capítulo establece la relación entre el elemento sexual en las novelas y la temporalidad; al mismo tiempo delinea la manera en la cual narración y temporalidad se hacen equivalentes. Este conjunto de relaciones mostró ser una especie de caldo de cultivo a través del cual el personaje puede, igualmente, construir su identidad. Asumirse como autoridad, diferenciada de aquellos mandos originalmente destinados a formarlo, generó el primer distanciamiento frente a la tradición pero, también, produjo textos con una temporalidad interiorizada en sus personajes. Este tipo particular de temporalidad logra que los

personajes efectivamente tomen a su cargo la construcción de su identidad, dada la fórmula que equipara la narración con la temporalidad.

A través de los modelos de permanencia en el tiempo que describe Ricoeur, es posible para el lector lograr la plena “identificación” de los personajes. “La promesa”, puede observarse en el personaje como esa continua búsqueda por no cumplir las expectativas de otros personajes; al hacerlo, genera una temporalidad particular destinada a estar en contradicción con una línea más tradicional que también le dirige. Es por ello que la protagonista de alguna manera se exige mantener una conducta de oposición, aun cuando existe en ella una tendencia hacia favorecer una conducta más tradicional.

El dominio del personaje sobre la temporalidad en *Silencios* permite al lector construir la identidad narrativa de éste. Podemos, además, observar un modelo de permanencia en el tiempo relacionado con lo que Ricoeur llama el “carácter”. Es así que el personaje toma a su cargo la narración creadora de temporalidad, construyendo una temporalidad interiorizada. Por estar inmersa en la figura del personaje, esta temporalidad adquiere facultades productoras de realidad, es así que, ante el lector se nos presenta la narración de distintos acontecimientos como una novedad, a pesar de tratarse de la repetición de sucesos ya narrados. Este engaño, permite al personaje de evadirse de la realidad para gestar la suya propia.

En este punto los mismos acontecimientos se vuelven a narrar como sucesos distintos para que el personaje pueda generar el diálogo entre su identidad ipse y su identidad ídem, en una especie de autofagia en la que se construye usando lo mismo pero, gracias al engaño, esto no se agota y se presenta como información nueva. El engaño es eficaz y permite la construcción efectiva de la identidad del personaje, a través de la narración.

Estudiar la postura presentada en *Silencios* del tema de formación y del tema sexual, permitió ratificar la hipótesis inicial de que la identidad de los personajes se

crea a través de la narración de los acontecimientos y de la temporalidad interiorizada, ante el lector. Aun cuando la novela presenta rasgos pertenecientes a la tradición de la novela de formación e incluso a los relatos iniciáticos, no podemos aseverar que se trate enteramente de un relato de este tipo; no por ello, sin embargo, debemos pensar que los personajes no son dotados de identidad.

Entendiendo la identidad como la dialéctica de la mismidad y de la ipseidad, la perspectiva de Ricoeur nos permite encontrar en la narración el estrato en el cual lo concordante y lo discordante se conjugan en una especie de síntesis (no fija) que entendemos como la identidad narrativa. El personaje “puesto en trama” describe su identidad de manera dinámica, a través de su narración. En este sentido, *Silencios* se aleja de la noción de “personajes acabados” o completos; una noción así implica la idea de una identidad que, una vez adquirida, queda fija e inmutable. Y la protagonista, da muestras de lo contrario, pues mantiene un enfrentamiento persistente con la contingencia, mismo que le provoca una reacción: como resultado de ello, la identidad se gesta en el proceso en el que tal enfrentamiento se narra.

El propósito inicial de este trabajo, era el relacionar a *Silencios* con un grupo de novelas en torno al tema juvenil. Hacerlo develó de inmediato la originalidad en el texto, en cuanto a que se añadía el elemento contracultural y de ruptura. No obstante, la originalidad no estriba sólo en la inclusión de una nueva temática acorde con la época, sino en las consecuencias que esto tuvo en el proceso constructor de personajes.

En primer lugar, pudimos observar que el personaje de esta novela presenta dos carencias básicas para el proceso formativo tradicional que ya no están presentes en el paradigma que describen. Ella se enfrenta con la ausencia de autoridades válidas, o que fuesen consideradas dignas para formarla; dada la diferencia generacional descrita en el capítulo segundo, pudimos explicarnos ese vacío en la novela. La crítica se dirige tanto al modelo formativo escolar como al familiar y establece la necesidad de construir la identidad de otra manera. Es

en este sentido que el personaje se ve en la necesidad de constituirse a sí mismo como autoridad; y sólo como subproducto de este intento se describe el proceso mediante el cual el personaje se enfrenta con diversas contingencias que le permiten construir su identidad.

En segundo lugar, el personaje también da muestra de la vacuidad del acto sexual, acto que tradicionalmente se relaciona con la madurez y con “ser adulto”. Este tema ha quedado descrito en el capítulo tercero como un vacío, en efecto, pero un vacío significativo. La puesta en crisis del elemento sexual nos lleva a identificar su máxima consecuencia en la creación de una temporalidad alternativa, un tiempo interno. Es a través de esta nueva temporalidad que es posible adjudicar la acción al personaje y, por tanto, es posible reconocerlo. La distancia con la realidad, y la contradicción, lejos de ser un obstáculo para la construcción narrativa de sus identidades permite establecer más claramente la síntesis entre la mismidad y la ipseidad.

En tercer lugar, la temática de ruptura en *Silencios* también da cuenta de la necesidad de encontrar una sustitución al modelo formativo doctrinante. Como ya vimos, la adjudicación de autoridad a los personajes por sí sola, no llena este vacío. Al comparar el texto con la tradición formativa, también resultó evidente que la herramienta que reemplaza a la instancia formativa es el texto en sí. Dicho de otra manera, el acto de narrarse ante otros personajes, ante el lector mismo, constituye la herramienta constructora de identidad que reemplaza a la autoridad o a la tradición formativa.

Finalmente, al hacerse cargo de sus narraciones, el personaje minimiza de alguna manera la existencia de cualquier realidad exterior a sí. Sólo se narra las acciones en las que puede incidir; se dejan de lado principalmente los acontecimientos que refieren las vidas de los personajes adultos. Queda claro que se está creando un mundo aparte, aislado hasta cierto punto, en el que sólo tienen cabida los personajes jóvenes orbitando en torno al personaje principal. Al

emplear la narración como una suerte de sustituto de ese mundo exterior, el personaje se enfrenta al dilema de su temporalidad. Al narrar, se fabrica un tiempo, y la temporalidad que observamos en la novela está interiorizada en el personaje. Al tratarse de un tiempo interno, podemos concluir que la realidad que fabrica tal narración, es también interna. Si bien representada ante otros personajes y ante el lector, lo que queda claro es que dicha realidad le pertenece al personaje. En ese sentido, la distancia respecto a la tradición de la novela de formación se da en la necesidad de crear personajes que se hagan cargo de la narración, de enfrentar su temporalidad; dicho de otra forma, de enfrentarse con la construcción de su identidad.

Las actitudes que, como lectores, decidamos tomar frente a una obra literaria son imposibles de predecir. No obstante, tratándose de obras que corresponden a un periodo tan particular como la década de los ochenta en Cuba, no es extraño que se relacione a la ficción con la situación preliminar de los balseros y su “suerte”; particularmente, tratándose de novelas escritas por jóvenes y con personajes igualmente jóvenes que enfrentan situaciones similares a las experimentadas por la generación juvenil de la época.

Una novela como *Silencios*, nos permiten cuestionar la validez de un término como “extra-literario” tratándose precisamente de una obra de ficción que demuestra su capacidad para construir a través de la narración aquello que, incluso dentro de la novela, también es considerado como ficción o mentira. La materia prima constructora de identidades, como se demostró en este análisis, es la narración. Dada como acto, no es demasiado significativo conocer el origen de su materia prima o si ésta es verificable o no; lo relevante, como se ve en este trabajo es el poder de integración que tiene el acto de narrar para efectuar la síntesis entre lo homogéneo y lo heterogéneo.

En este trabajo no se intentó promover lectura alguna. La intención que motivó la producción de este trabajo tiene más que ver con señalar que, incluso cuando las novelas ponen en crisis el modelo tradicional bajo el cual se generaba el sentido, a

fin de cuentas, el lector es siempre capaz de comprender. En el caso de la construcción de personajes, resulta crucial el saber que existe la posibilidad de construir la identidad de los mismos aun a través de los medios mismos por los que el relato parece negarlos. Este hallazgo en la propuesta de Ricoeur permite revelar el potencial real de la narración incluso más allá de la literatura: permite delinear la manera mediante la cual construimos sentido y, más aun, construimos un sentido sobre nosotros mismos.

## OBRAS CITADAS

ADORNO, T. y Horkheimer, M. "El concepto de ilustración" en *Teoría cultura y sociedad*, Tomo 2. Facultad de filosofía y letras, UNAM, 2005.

ALTHUSSER L., "Ideologías y Aparatos Ideológicos de Estado" en [http://www.webdianoia.com/contemporanea/althusser/althusser\\_txt\\_1.htm](http://www.webdianoia.com/contemporanea/althusser/althusser_txt_1.htm)

BATAILLE, Georges. *El erotismo*, México D.F., Tusquets, 2005

BEISER, Frederick C. *Enlightenment, Revolution, and Romanticism: Genesis of Modern German Political Thought*. Harvard University Press, 1992.

CABRERA, Patricia. *Una inquietud de amanecer: Literatura y política en México*, México, Plaza y Valdés, 2006.

CAMPOS, C. "Kant y la Educación", s.f. consultado noviembre 14, 2008, en: [http://www.filosofiadelaeducacion.cl/Joomla/index.php?option=com\\_content&task=category&sectionid=4&id=41&Itemid=27](http://www.filosofiadelaeducacion.cl/Joomla/index.php?option=com_content&task=category&sectionid=4&id=41&Itemid=27)

CASO, Antonio et. al. *Conferencias del Ateneo de la Juventud* /, México D.F, UNAM, 2 ed. 1984.

ELIADE, Mircea. "El terror a la historia" en *Teoría cultura y sociedad*, Manuel Garrido (compilador), Tomo 2. Facultad de filosofía y letras, UNAM, 2005.

----- *Iniciaciones místicas*, Taurus. Barcelona, 1989.

----- *Lo sagrado y lo profano*, Paidós, Barcelona 2007.

GADAMER, Hans George. "Mito y razón" en *Teoría, cultura y sociedad*, Manuel Garrido (compilador), Tomo 2. Facultad de filosofía y letras, UNAM, 2005.

GOETHE, Las desventuras del joven Werther, México D.F, talleres de programas educativos, 1990.

GOFFMAN, Ken. La contracultura a través de los tiempos. Prólogo de Dan Joy. México, Anagrama, 2005.

ISER, Wolfgang. *The fictive and the imaginary*. USA, Johns Hopkins Press, 1969

KEUNEN, Bart. "Rethinking European Identity through a Triptych of Literary Heroes", *European Review*, 15 : 125-134 Cambridge University Press, 2007

LARROYO, Francisco. Historia General de la Pedagogía, en: <http://www.um.edu.ar/math/maestria/paradigmas.htm>

LINCOLN, Bruce. *Emerging from the Chrysalis: Rituals of women's initiation*. Oxford University Press, 1991.

MARTINEZ, Fernández, La intertextualidad literaria, Madrid, Cátedra, 2001  
Pág. 53

PAVEL, Thomas. "Narratives of ritual and desires. Victor Turner and the construction of Cultural Criticism". Indiana University Press, Indiana, 1990.

RICOEUR, Paul. Historia y narratividad, Barcelona, Paidós, 1999.

----- Sí mismo como otro, México D.F, Siglo XXI, 2006.

----- Tiempo y narración I, México D.F, siglo XXI, 2004

----- Tiempo y narración II, México D.F, siglo XXI, 2004

RODRÍGUEZ, Emir. "Tradición y renovación. América latina en su literatura",  
obtenido el 29 de mayo, de 2008 de:  
[http://www.archivodeprensa.edu.uy/r\\_monegal/pdfs/Tradicion.pdf](http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/pdfs/Tradicion.pdf)

ROUSSEAU, J.J. Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres,  
Biblioteca Virtual Cervantes, Alicante, 1999. Recuperado de la red el 7 de julio de  
2009 de:  
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12140524229031506543435/p0000002.htm>

SALMERÓN, Miguel. La novela de formación y peripecia, Madrid, A.  
Machado libros, 2002.

SARTRE, Jean Paul. El muro, México D.F, Época, 2006

TURNER, Victor. *The forest of symbols*. Cornell University Press, 1967.

TOURAINE, Alain. Crítica de la modernidad, México, FCE: 1994

VAN GENNEP, Arnold. *The rites of Passage*, Chicago, The University of  
Chicago Press, 1969.