

“EL LOBO, EL BOSQUE
Y EL HOMBRE NUEVO”:
UNA PROPUESTA CUBANA
A LA CUENTÍSTICA DEL POSTBOOM

Emmanuel Tornés Reyes

Es la buella de un pie: ¡Picada Humana!

Vicente Aleixandre.

A lo largo de 1991 tuve el privilegio de estar frente a Senel Paz (Fomento, Cuba, 1950) en dos o tres ocasiones. Digo estar en el sentido vivo de la palabra, escrutando en el silencio de lo sucesivo el rumor de lo eterno. Lo escuché leer su cuento **El Lobo, El Bosque y el Hombre nuevo**¹ con el mismo calor de sus brasas. Luego, Oí atento sus opiniones sobre los riesgos posibles por él asumidos como creador honesto y hombre de su tiempo y, lo confieso, no me defraudó. Senel sigue siendo fiel a su imaginación, a lo más auténtico de su estética, a su mundo y a las esencialidades humanas reveladas desde el comienzo de su carrera literaria; sólo que ahora con mucha más madurez y oficio, pero siempre— cito sus palabras— sin poder sustraerse al temblor del primer día frente a la hoja en blanco, ante cada historia por contar.

Más de una vez he pensado, y el presente me lo reafirma, que el haber sido consecuente con ese ideario, con la necesidad interior de sufrir y gozar al escribir un texto para dejarlo "Como Dios Manda", ha contribuido en gran medida a la extraordinaria recepción de que gozan sus obras y a que se le considere—en el terreno de la variedad temática y estilística— como una de las voces más originales y consolidadas de la narrativa Cubana actual, condición esta que, junto a determinados perfiles de su narrativa, lo sitúa como uno de los pilares más consistentes del puente que une la mejor tradición imaginativa de nuestro País con la más rica experiencia internacional—Latinoamericana, en particular— del cuento y la novela. Ahí está para testimoniarlo la obtención en París de uno de los galardones literarios más codiciados de nuestro hemisferio, el Premio Juan Rulfo 1990 con su relato, **El lobo, el bosque y el hombre nuevo**.

Las calidades literarias y humanísticas reconocidas— y reconocibles— en este cuento explican ejemplarmente la reciedumbre escritural alcanzada por Senel tras varios años de esfuerzo paciente y sostenido. Esta labor, en la que se entrelazan de forma dialéctica la práctica nacional con la de la región cultural en la cual se inserta, tuvo sus raíces en los contactos primigenios del autor con el Universo afectivo, la naturaleza, cultura y roce de los hombres y mujeres de su Fomento natal y del entorno espirituario en general. La Revolución, y con ella la capital; es decir, La Habana, vendría después a enriquecer la savia fundacional, la visión poética y las habilidades del escritor. Vívidos testigos de este devenir lo constituyen, **El niño aquel**, su primer libro de relatos, Premio David 1979; y **Un Rey en el Jardín**, su opera prima en el campo novelístico, publicada en 1983 y distinguida al año siguiente con el Premio de Crítica.²

Ciertamente, muchos de los rasgos que confluyen de manera magistral en *El Lobo*, *El bosque y el hombre nuevo*, fueron configurándose, en textos precedentes. Cuando repasamos las páginas de los libros arriba mencionados, no tardamos en reconocer la presencia de un conjunto de indicios devenidos constantes en toda la producción literaria de Senel, incluidos sus guiones para varios filmes. Por otra parte, tales registros definen con absoluta claridad la naturaleza y textura de una praxis que bien pudiéramos resumir en una frase con que el conocido escritor chileno Antonio Skármeta caracterizó su propia actividad creadora: "La Difícil Sencillez", del arte de Narrar³.

En efecto, los lectores de Senel saben que si algo personifica sus narraciones es precisamente esa sensación de hierbabuena, de abierta amistad, de diálogo franco y natural que de inmediato establece con nosotros. Sencillez, como era de suponer en un narrador de su talla, en términos de esencialidad, de ofrecernos sólo lo necesario para que lo contado penetre, casi sin darnos cuenta, en nuestra sangre y conciencia, tránsito a su vez vital para saltar — como diría Lezama — a las estrellas. Porque, y pienso que no está de más subrayarlo, quien pretenda ver en ello facilismo se equivoca o no ha mirado a fondo lo que sostiene, fuera de nuestra vista, la fluidez de sus textos, sometidos siempre, ya lo dijimos, a intensas operaciones previas con el lenguaje, el sistema de personajes, las imágenes, la composición, la gradación del conflicto y el sesgo gravitacional del juicio insospechado. En fin, por el esmero puesto en cada detalle y en cada frase.

Siguiendo este principio, Senel acude habitualmente a un conflicto en apariencias cotidiano el que, al paso de la intensificación motivacional y sin que se obstaculice sobremanera la recepción

textual con malabarismos técnicos, empieza de pronto a adquirir un secreto crecimiento hasta descubrir en el momento menos esperado, (a veces ese instante se nos avisa sin menoscabo de la sorpresa), su real dimensión dramática, condición desde la cual se nos sacude para enfrentarnos a "Otra" realidad más honda y subyugante, aquella en la que se entretajan los temas más neurálgicos que el autor desea someter a nuestra consideración.

Esta revelación —llamémosle de algún modo— deriva por lo general en una coyuntura de fuertes afecciones éticas, sociales, ideológicas o espirituales —por mencionar sólo unas cuantas variantes de su manifestación— y, por consiguientes, se afianza firmemente en la condición humana más íntima y en el contexto en el cual se desenvuelven los cubanos de los últimos tiempos. Además, y lo que a continuación vamos a decir concierne al quehacer literario íntegro de Senel, sin traicionar su propio espíritu ni el de los seres concretos, los hombres de carne y hueso, que día a día transitan a su lado por las calles habaneras, criaturas siempre simbolizadas en adolescentes que van por la vida con todos sus defectos y virtudes, con todos sus asombros y desengaños. Quién no recuerda, para acudir a un ejemplo ya lejano pero imborrable, la hermosa experiencia sentimental de Vicentico con su cuñada Mariana y el ulterior y brusco impacto por él experimentado al ver derrumbarse su mundo de sueños con la llegada del hermano ausente y esposo de la joven en el cuento "Vacaciones", uno de los textos más bellos de la antología de jóvenes narradores cubanos, **Cuentos de la más Remota Novedad**, (La Habana: Ed. Gente Nueva, 1983).

Resulta notorio la activa ebullición que toman estos conflictos. Sin embargo, y creo que esta es también una nota válida de su poética, por fuertes que parezcan los desgarramientos sufridos por

los personajes o por espinosas que sean las pruebas a afrontar, nunca la situación llega al exterminio ni al túnel existencialista. Muy por el contrario, la confianza del autor en las bondades y capacidad del hombre para resistir y salvar, más tarde o más temprano, los complejos escollos que le salen al paso, le confieren a sus cuentos una perspectiva contraria al escepticismo agónico que hoy atraviesa, **grosso modo**, a las composiciones postmodernas.

Lo anterior no excluye, por supuesto, la concurrencia de contradicciones, incluso de delicadas y hasta explosivas contradicciones. Diríamos que este requisito es ineludible en cualesquiera de las historias del escritor espirituario. Sin tal ingrediente— y las obras de verdadero valor artístico lo confirman— ellas seguramente perderían sus connotaciones más duraderas y atractivas.

Pues bien, donde estas características concurren con ímpetu inusitado, según señalábamos páginas atrás, es en **El bosque y el hombre nuevo**, cuento en el cual, a mi modo de ver, Senel exhibe sus mejores cualidades de narrador al conjugar los perfiles históricos de su obra con las texturas y urdimbres más recientes del ejercicio narrativo, los que se enriquecen aún más al acoger en su seno los sutiles y complejos avatares éticos, ideológicos y espirituales en los que hoy se debate la sociedad cubana, tal y cual en forma alegórica se nos avisa desde el título mismo del relato.

El Lobo, El Bosque... cifra sus expectativas en el enfrentamiento de dos mundos, de dos concepciones, cada una persuadida de ser mejor que la otra; pero ambas, debilitadas en la base por las simplificaciones y extremismos de sus apreciaciones en torno al ser humano, olvidando, quizás de forma inconsciente por el peso de los paradigmas canonizados en nuestro medio, al hombre real, hecho

de luces y de sombras, y de infinitos matices. La primera se corporiza en David, protagonista del relato e incipiente estudiante universitario que milita en la U J C (Unión de Jóvenes Comunistas)..Su contrapartida es Diego, Joven Homosexual que se refugia en la cultura al sentirse estigmatizado, según nos dice, por un mundo que no lo acepta.

Un buen día el azar pone cara a cara a ambos personajes en la “Catedral del Helado”, vale decir, la céntrica heladería habanera Coppelia. De esta fortuita coincidencia empieza a nacer una relación afectiva que con los días —y tras vencer los dos, pero básicamente David, los temores, tabúes, contradicciones y otros males similares que crecieron como malas hierbas en nuestro País— llega a convertirse en entrañable hermandad, en una amistad germinativa, nueva de verdad, y que a mí me trae a la memoria —en parte por su altura poética e intrínsecadimensión espiritual— el mutuo hallazgo de José Cemí y Ricardo Fronesis en el capítulo VIII de **Paradiso**, la fabulosa novela de José Lezama Lima.

Como puede apreciarse, a nadie escapa que tomar entre sus manos un motivo tan quemante como el trato amistoso entre un militante de de la U J C y un homosexual, y mucho más si los sentimientos implican una profundización en el terreno de las ideas políticas, culturales, éticas y espirituales, representa en las específicas circunstancias históricas de la Cuba en revolución un tremendo acto de madurez ideológica e intelectual por parte del autor. Suponía aceptar un reto difícil, aunque no insuperable, Senel lo acometió como era necesario, abordándolo desde su vórtice, con inteligencia y pericia, sobreponiéndose a sus complicaciones, pasando por encima de convencionalismos y planicies a que tanto y tan dañinamente nos acostumbró la literatura positivista y el realismo

ordinario, turbias expresiones de una práctica social contaminada por estereotipos provenientes de enfoques no menos reduccionistas originados en un remoto pasado, pero cuyas secuelas, como fenómeno al fin y al cabo establecidos en la conciencia, no han dejado de sobrevivir y hasta de reverdecir en nuestro contexto, a pesar del incuestionable humanismo que se abrió paso en La Isla luego del triunfo popular de 1959.

Y esta proyección, esta disposición de enfrentar problemáticas embarazosas con el ánimo de ayudar a barrer los males parapetados de la intolerancia, el dogmatismo y el extremismo, males que están en la base del drama que entrelaza a David y a Diego, males que obnubilan la mente de quienes no comprenden que el hombre nuevo a que aspira nuestra sociedad no es resultado de un laboratorio, si no del perfeccionamiento gradual de ese ser que marcha anodinamente y día a día a nuestro lado con su mochila de trabazones, con sus amores e incertidumbres, con sus cualidades e imperfecciones, pero que sigue adelante aunque los traspies de los lobos ocultos a la vuelta de cualquier recodo de este complejo bosque lo hagan caer y golpearse más de una vez, esta hermosa actitud, repito, de contribuir a perfeccionar y humanizar cada vez más nuestra sociedad es lo que corrobora la creencia de que en la actualidad —y no se vea en esta opinión un simple encasillamiento, pues los que están al tanto de la relativística insular de los días que corren saben de su diversidad y riqueza— Senel Paz se erige como el representante cubano más genuino de lo que se ha dado en llamar la narrativa latinoamericana del **postboom**, o lo que es lo mismo, de esa importante tendencia del cuento y la novela que en el ámbito continental despegó con los nombres de Manuel Puig y Augusto Roa Bastos, y se consolidó con figuras de la talla de un Severo Sarduy (cubano residente en el exterior), o un Alfredo Bryce Echenique, un

Antonio Skármeta, un Luis Rafael Sánchez, un Oswaldo Soriano, una Isabel Allende, un Mempo Giardinelli o una Luisa Valenzuela, por sólo recordar unos pocos nombres de primer orden de la extensa nómina del **postboom**.

Más no sólo semejante actitud emparenta a Senel Paz con sus congéneres latinoamericanos. La calidad literaria y la estrategia asumida por su narrativa lo aproximan inobjetablemente a las particularidades observables en novelas como **Boquitas Pintadas**, **El Beso de la Mujer Araña**, **Yo el Supremo**, **La Insurrección**, **La Casa de los Espíritus y luna caliente**, o en cuentos como “De noche soy tu caballo” o “De la marimba al son”. Uno de esos rasgos comunes es el humor, condición vista tanto en su deliciosa fluencia de la risa como elemento para el desnudamiento de los problemas que atentan contra la condición humana. Humor liberado, bueno es decirlo, de la intención cultista y filosófica que tantas veces se anidó en las obras de los autores del **boom**.

Así, Senel halla siempre el instante conveniente en medio de las tensiones de sus textos para que ni los personajes ni las situaciones creadas pierdan la cubanísima capacidad de distensión, paso que no significa explotar la risa por la risa, sino su capacidad de divertir y de descubrir el alma, de alegrar, matizar o refutar una idea, postura o cualquier otra expresión individual o colectiva equivocada. Además, el desenfado, desenvoltura y gracia juvenil de los actantes se confabulan insistentemente con el potencial humorístico para transparentar coyundas necesitadas de una intelección más aguda.

En los narradores antes mencionados ocurre algo parecido, con la única diferencia que ellos utilizan el recurso para remover y

sacar a la luz los trastornos de sus respectivas sociedades capitalistas, mientras que el cubano lo aplica en un País que trata de mejorar el socialismo. Veamos un pasaje de **El bosque y el hombre nuevo** donde se aunan en un todo la presentación del motivo central, el humor, la ironía -muy gustada también por esta nueva poética-, el desenfado y vitalismo característicos de los adolescentes, la crítica abierta a la intransigencia absurda y a la lucha ideológica distorsionada. La escena se desarrolla durante el encuentro de David y Diego en la heladería Coppelía:

<...> Y cuando comprendió que la vaciladera no le daría resultados, relata David, colocó otro bulto sobre la mesa. Sonreí para mis adentros porque me di cuenta de que se trataba de una carnada, y no estaba dispuesto a morderla. Sólo miré de reojo y vi que eran libros, ediciones extranjeras, y el arriba-arriba, por eso mismo, por ser el de arriba, quedó al alcance de mi vista: **Seix Barral, Biblioteca Breve, Mario Vargas Llosa, La guerra del fin del mundo.** ¡Madre mía, ese libro nada menos!, Vargas Llosa era un reaccionario, hablaba mierdas de Cuba y el socialismo donde quiera que se paraba, pero yo estaba loco por leer su última novela y mírala allí: los maricones todo lo consiguen primero. "Con tu permiso, voy a guardar", dijo él e hizo desaparecer los libros en una bolsa de larguísima tirantes que le colgaba del cuello. "Me cago en su madre", pensé, "Este tipo tiene más bolsas que los canguros". "Tengo más bolsas que un canguro", dijo él con una sonrisita. "Es un material demasiado explosivo para exhibirlos en público, Nuestros policías son cultos. Pero si te interesan, te los muestro... en otro lugar". Me cambié el carné rojo de militante de La Unión de Jóvenes Comunistas de un bolsillo a otro: que comprendieron que mis intereses de lector no creaban ninguna intimidad entre nosotros, ¿o prefería que llamara a uno de sus cultos policías?.

No sólo esos detalles comunican a Senel con el **postboom**; también el singular tratamiento del lenguaje sirve de enlace entre su narrativa y la más reciente de la América Latina. Tamto el

escritor cubano como los de esta tendencia en toda región son propensos —de forma general pues existen excepciones como Severo Sarduy y Fernando del Paso— a la sobriedad en la escritura, rehuyendo la abundancia barroca del período anterior. Ahora se atienden más a la oralidad y a la sencillez expresiva.

Esta inclinación por recuperar el referente popular los lleva a registrar locuciones de la vida cotidiana, sobre todo de manejo frecuente entre los adolescentes, pero cuidando celosamente de no incurrir en los errores de incomunicación que tanto deterioraron la imagen de la novela regionalista en la primera mitad de este siglo. Contra este peligro se preservan al hacer una selección concienzuda de las palabras y frases a la par de dotarlas de un refinado aliento poético. El **postboom** va a las especificidades internas del habla, a su polisemia y sentido lúdico, gradaciones estas ajenas a los textos escritos hace cincuenta años.

Un breve examen del relato que venimos comentando arroja pruebas más que suficientes sobre lo que acabamos de apuntar. Por ejemplo, encontramos expresiones como las siguientes: “Yo iba a **meterme** al cine”, “Nos **descocamos**”, “No había que ser muy sagaz para **ver de qué pata cojeaba**”, “Por **joder**, sin mala intención”, “Cualquier cálculo razonable aconsejaba dejar el helado y **salir pitando**”, entre tantos otros que recorren de principio a fin el texto.⁴

Con respecto a la experiencia lúdica del lenguaje, con discernibles combinaciones lingüísticas que se apoyan en el sentido, otras en la acentuación semántica o en la multiplicación del vocablo, mecanismos que le imprimen a la frase un gran colorido, complemento de sus funciones expresivas y connotativas. Observemos

varias muestras: “Mira, David, lo **mejor-mejor** es que te vayas a esperar la guagua a Coppelia”, “El de arriba-arriba”, “Me miró con otra sonrisita y se dedicó a recoger con la **puntica** de la cuchara una **puntica** de helado que se llevó a la **puntica** de la lengua”.⁵

En esta dinámica textual, descubrimos al hacer una lectura más intensa zonas de sentidos aún más difíciles de detectar por corresponder a planos de relaciones culturales más sofisticados, asequibles sólo a los lectores que se mantienen más informes. A esta esfera corresponden las variantes de signo intertextual introducidos en **El Lobo, el bosque...**

Los contenidos intertextuales del relato (es decir, la intercalación de otros textos, palabras o “estilos” provenientes de fuentes ajenas o propias, y de diversas modalidades artísticas, en el texto base) cumplen aquí—como en los cuentos y novelas de otros autores del **postboom**— la función de matizar, ampliar, transformar, reprobar o dinamitar el sentido (o los sentidos) del texto principal al cual se integran. Naturalmente, también el elemento intercalado sufre la transformación—como han destacado Iuri Lotman y Julia Kristeva— que le impone la movilidad semántica-expresiva del espacio codificado al cual llegar.

Se inscriben en esta órbita el título del relato, alusivo a referentes literarios de diferentes épocas y al discurso político de los últimos decenios de la centuria que está por concluir. O los paratextos de otras obras literarias, ensayístico-literarias, histórico-económicas, danzarinas y musicales mencionadas en el cuento. Entre las nombradas se hallan: **Casa de Muñecas, La Guerra del Fin del Mundo, Paradiso, Tres Tristes Tigres, El Lago de los Cisnes, La Traviata, Azúcar y Población en las Antillas, Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar y Lo Cubano en la Poesía.**

Análoga intención justifica la mención de relevantes figuras de la cultura nacional y mundial como Martí, Ibsen, Dulce María Loynaz, Juana de Ibarborou, Lezama Lima, Mario Vargas Llosa y Goytisolo, entre muchos otros.

Al lado de estas convenciones intertextuales surgen nuevas fórmulas al modo de la reproducción de palabras, textos íntegros, atmósferas, estilos y composición artística con intenciones paródicas. Tal relación dialógica puede establecerse —para poner dos casos concretos— entre el cuento de Senel y las novelas **El beso de la mujer araña**, (1979) y **Paradiso** (1966), del argentino Manuel Puig (1932-1990) y el cubano José Lezama Lima (1910-1976) respectivamente.

Con la obra de Puig se dan numerosas interconexiones que incluyen desde la estructura dramática, y el código de personajes hasta el mismo tipo de juego con las palabras multiplicadas.⁶ Más, dada la brevedad del trabajo, prefiero mostrar cómo se produce esta heteroglosia en el metatexto de Senel a partir del prototexto lezamiano.

Un lector común, no avezado en las técnicas de la narrativa y de la teoría de la recepción contemporáneas, puede asimilar bien las intenciones primarias de **El lobo, El bosque...** pues como es habitual en los autores del **postboom** sus historias se leen con comodidad por esa vuelta a la anécdota, al relato, incluso al melodrama. Ahora bien, lo que si no conseguirá un perceptor de ese carácter es apropiarse de la vasta riqueza que el desarrollo literario actual le ha posibilitado a Senel diseminar en su hermoso relato. Así, quien no esté al tanto de la formidable obra de Lezama Lima y en especial de su novela capital y del heterodoxo pensamiento que

la recorre, dejará escapar interpretaciones claves que subyacen en el texto de Senel. El escritor espirituario absorbe creadoramente la semiótica (o mejor aún las semióticas) de **Paradiso** para fertilizar el universo de Diego y del protagonista. Por tanto, quien no perciba esta difícil estrategia discursiva no desentrañará, digamos, el marcado sello de cubanía en que Senel quiere fijar a Diego. Para arribar a tan elevado objetivo es por lo que desliza en el flujo del cuento un fragmento de uno de los pasajes más importantes y memorables de la novela de Lezama. La acción transcurre en casa de Diego quien ha invitado a David a disfrutar de un “almuerzo lezamiano”. Veamos:

Para el almuerzo lezamiano me hizo venir de cuello y corbata.. El traje me lo prestó Bruno, que además me obligó a aceptarle diez pesos, pensando que llevaba una chiquita a Tropicana. La calidad excepcional del almuerzo, como decía el propio Lezama en **Paradiso**, según supe después, se brindaba en el mantel de encajes, ni blanco ni rojo, sino color crema, sobre el que destellaba la perfección del esmalte blanco de la vajilla con sus contornos de un verde quemado. Diego destapó la sopera, donde humeaba una cuajada sopa de plátanos. “Te he querido rejuvenecer”, dijo con sonrisa misteriosa, “Transportándote a la primera niñez, y para eso le he añadido a la sopa un poco de tapioca...” “¿Eso qué es?” “Yuca, niño, no me interrumpas. He puesto a sobrenadar unas rositas de maíz, pues hay tantas cosas que nos gustaron de niños y que sin embargo nunca volvemos a disfrutar. Pero no te intranquilies, no es la llamada sopa del oeste, pues algunos **gourmets**, en cuanto ven el maíz, creen ver ya las carretas de los pioneros rumbo a la California, en la pradera de los indios Sioux. Y aquí debo mirar hacia la meca de los garzones,” interrumpió su extraña recitación, que yo aprobaba con sonrisita bobalicona, pretendiendo que lo seguía en el juego.”Troquemos”, dijo recogiendo los platos una vez que tomamos la estupenda sopa, “El canario centellea por el langostino remolón; y hace su entrada el segundo plato en un pulverizado **souflé** de mariscos, ornado en la superficie por una cuadrilla de langostinos, dispuestos en coro, unidos por parejas, con sus pinzas distribuyendo el humo brotante como un coral blanco”.

He ahí una ingeniosa urdimbre intertextual. Si recordamos el capítulo VII de **Paradiso** —aquel que recrea la cubanísima cena en casa de Doña Augusta, la abuela de José Cemí— podremos notar cómo la atmósfera del almuerzo que Diego le ofrece a David se va transfigurando hasta ser la misma que se siente en la narración de Lezama Lima. Diego cataliza ese instante al trasmutarse y asumir la voz de Augusta, fundiendo en uno solo ambos discursos. De ese modo, el texto de Senel desencadena frente al lector una miríada de significaciones de incalculables beneficios estéticos.

Obviamente, a esta apretada síntesis escapan otras tantas agudezas técnicas que abundan en nuestra certeza de que **El bosque y el hombre nuevo** es una viva muestra de la mejor narrativa latinoamericana del **postboom**. Razones de tiempo nos obligan a pasalas por alto en esta oportunidad. Todas en conjunto brindan la agradable sensación de armonía estética, de producto bien facturado que se experimenta ante el relato de Senel; calidad, dicho sea de paso, que justifica con creces el dictamen del jurado que en 1990 falló en París a favor del escritor cubano.

Quisiera, por último, llamar la atención del lector en torno a la natural belleza poética que se respira a través de las páginas del relato. Este matiz, que siempre ha sido una constante en las obras precedentes de Senel, cobra ahora ribetes envidiables. Pienso, por otra parte, que logros de esta especie confirman una vez más el porqué aunque retornan al realismo, los autores del **postboom** lo hacen desde sus raíces, desde una concepción más pródiga, novedosa y profunda que a aquellos que en períodos literarios ya fenecidos lo hicieron desde el realismo vulgar.

En esta oportunidad, la poesía emerge de las distintas posibilidades que brinda el cuento, pero principalmente la palpamos en el

transcurso del choque, desnudamiento, cambio y paulatina imantación de las conciencias respectivas de David y de Diego. Al final, brota de esa fricción un humanismo más legítimo, una corriente de esperanza y bondad admirablemente resumida por el protagonista en las últimas líneas de **El bosque y el hombre nuevo**: “Y quise cerrar el capítulo agradeciéndole a Diego, de algún modo, todo lo que había hecho por mí, y lo hice viniendo a Coppelia y pidiendo un helado como éste. Porque había chocolate, pero pedí fresa”. De ese agradecimiento y expectativa también se alimenta lo más auténtico de la narrativa latinoamericana de hoy.

Notas

1. Senel Paz: “El Lobo, El Bosque y El Hombre Nuevo”. En **Revista Unión**. Ciudad de La Habana, N° 12, 1991. Con anterioridad el cuento apareció en una plaquette del Ministerio de Cultura del Cuba. Por su parte, Ediciones Luminaria, de la ciudad de Sancti Spiritus, lo dio a conocer en un hermoso cuaderno, en 1991. Para el presente trabajo hemos tomado las citas del texto publicado en **Unión**.
2. Ediciones Unión puso en circulación en 1990 la versión definitiva de **Un rey en el jardín**, corregida por el autor en 1988.
3. Mempo Giardinelli: “Ver El Océano en un Pez” (Entrevista al escritor chileno Antonio Skármeta), en **Puro Cuento**, Buenos Aires, N° 2, Ene-Feb., 1987, P. 4.
4. Subrayados de ETR.
5. Subrayados de ETR.
6. Obsérvese en el siguiente fragmento, perteneciente a la novela de Manuel Puig **El Beso de la mujer araña**, (Barcelona: Ed. Seix Barral, 5ª Ed., 1987), un ejemplo de multiplicación lúdica de las palabras que será empleado por Senel Paz, a través de otros vocablos, en **El Lobo, El bosque y el hombre nuevo**. Los contactos intertextuales son prolíferos, como se desprende de otros tantos matices que se registran en este propio pasaje:

Según él cuando estuvo adentro recién se dio cuenta de la basura que era, un ambiente lleno de favoritismos, de injusticias, y aquí está la **clave, la clave clave**, de lo que le pasa a él: no puede callarse, cuando ve algo mal hecho el tipo chillar. No es zorro, no se sabe callar, Porque es un tipo derecho. y eso fue lo que yo le oí desde el principio, ¿Te das cuenta?. (P. 73. Subrayado de ETR).