

ARTÍCULO ORIGINAL

**Eros y memoria en La noche del Aguafiestas, de Antón Arrufat**

**Eros and Memory in La noche del Aguafiestas, by Antón Arrufat**

**Gustavo herrera díaz**

Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, Cuba.

**RESUMEN**

Algunos investigadores como Rafael Rojas o Suremis Pavón han catalogado *La noche del Aguafiestas*, de Antón Arrufat, como una novela platónica, conectada simbólica y literariamente con el *Banquete*. Este trabajo suma a tal relación la presencia del *Fedro*, famoso diálogo platónico donde se aborda el fenómeno de la memoria o reminiscencia y su relación con la Belleza y el Eros. Se intenta validar esta conexión intertextual, que ha pasado desapercibida a la crítica, y se analiza cómo repercute a nivel simbólico en la configuración de los personajes y en una de las temáticas más recurrentes de la novela: la importancia de la memoria y su función activa en la relación erótica con el Otro.

**PALABRAS CLAVE:** eros, identidad, memoria, novela cubana, platonismo, reminiscencia.

**ABSTRACT**

Some scholars like Rafael Rojas or Suremis Pavón have considered *La noche del Aguafiestas* by Antón Arrufat to be a Platonic novel symbolically and literarily connected with *The Symposium*. This paper adds *The Phaedrus* to this connection, Plato's famous dialogue dealing with the issue of memory or reminiscence and its relation to Beauty and Eros. It tries to validate this intertextual connection that has gone unnoticed by critics, and it examines how this text has a symbolical effect on the characterization of characters, and on one of the most recurrent themes of the novel, namely the importance of memory and its active part in the erotic relation to the other.

**KEYWORDS:** eros, identity, memory, Cuban novel, platonism, reminiscence.

En un artículo de la revista *Voces del Caribe*, titulado «Arrufat y los avatares del canon en la Cuba revolucionaria» y publicado en la primavera de 2011, se sostiene, a propósito de su última novela *La noche del Aguafiestas*, que esta es el resultado de una poética exigentemente intelectualista y cerebral (De Maeseneer y De Beule, 2011, pp. 123-142). Con ella asomaba al corpus literario cubano una obra contracorriente, de una posición singular, donde el aspecto imaginativo, erudito y bibliófilo conformaría una pauta estética diferenciadora. La novela, premio Alejo Carpentier, sin dudas refleja una escritura sumamente culta, con un amplio mosaico de fuentes literarias, entre las cuales, como es recurrente en Arrufat (cfr. *Los siete contra Tebas*, «El río de Heráclito»), la presencia de los clásicos ocupa un papel primordial. El primer elemento que

sobresale es la «carencia» de acción. La trama de la novela es en esencia una larga conversación entre cinco amigos durante lo que Rafael Rojas ha sintetizado acertadamente como una larga noche «hablanera». Todos los personajes provienen de diálogos famosos (Repilado, 2007, pp. 318-319). Estos son: Jenofonte, en homenaje al memorialista griego; Licino, alter ego del escritor satírico Luciano de Samosata y personaje de algunos de sus más famosos diálogos; Filonús, interlocutor de *Tres diálogos entre Hylos y Filonús*, de George Berkeley; y finalmente Actité, apodada así en honor a un personaje creado por Paul Valery en su diálogo *El alma y la danza*. A ellos se suma un quinto interlocutor: Aristarco Valdés o el Aguafiestas, que por algunas alusiones podría ser inventado por los cuatro primeros. Durante este encuentro viene a ser tema del diálogo la existencia de tres posiciones espaciales: la de estar sentado, la de estar reclinado y la de tendido, y se asume de forma convenida la defensa sucesiva de cada una de estas. Así uno a uno de los personajes, por turnos, va tomando la palabra hasta que amanece, momento conclusivo de la novela.

En el año 2001, durante una entrevista al escritor Antón Arrufat en *El Semanario Cultural*, a propósito de la publicación de su última novela *La noche del Aguafiestas*, el periodista Daniel Rodríguez Barrón comentaba: «A mí me pareció una novela platónica; se habla del ver como una manera de poseer las cosas, del conocer como una forma de recordar y al Aguafiestas le gusta, como a Sócrates, ayudar a sus discípulos a parir ideas, a través del diálogo» (Rodríguez Barrón, 2001). Arrufat reconoció en esa ocasión tales elementos y confirmó que el *Banquete* de Platón era uno de los diálogos que más había releído en su vida.

Un poco después, en junio de 2014, la entonces estudiante Suremis Pavón Madera presenta una tesis de licenciatura en la Facultad de Artes y Letras, donde demostraba que una de las fuentes esenciales en la configuración de la novela era el diálogo platónico, específicamente el *Banquete* (Pavón, 2014, p. 49). Al respecto selecciono los paralelismos más significativos encontrados por Pavón Madera:

Manejo explícito de elementos de la *oratio retórica* (*exordio, narratio, argumentatio, peroratio*).

Asimetría de los personajes, expresada en la relación maestro-discípulo, donde Aristarco se construye con rasgos semejantes al sujeto socrático.

Coincidencias en la configuración de los personajes. A semejanza del *Banquete* todos los integrantes de la novela, acorde con sus nombres, son de alto rango. Asimismo nos encontramos con la presencia de un personaje femenino, de importancia directa en el desarrollo del diálogo: Diotima en el *Banquete* y Actité en la novela.

Alternancia de discurso expositivo por los discípulos y método dialéctico por el Maestro. Aunque en la novela este orden se invierte: primero transcurre la dialéctica y luego se hace más activa la participación de los demás interlocutores. La inversión del orden marca una toma de distancia con respecto al texto platónico

Gradación de lo físico a lo espiritual. En el *Banquete* se va ascendiendo en la caracterización del Eros desde una argumentación que valida el aspecto físico de su influencia hasta una de carácter ético y espiritual.

Tematización del amor idílico o amor platónico que es, según Jenofonte: «amor por reminiscencia, amor a lo que no puede tocarse ni tenerse, ni verse de cerca, en persona u original, y uno está obligado a completar mediante imaginación y sueño».

Considerando estos rasgos, y partiendo de la nomenclatura de Genette, la relación de la novela con Platón es concebida en dos niveles: uno architextual, en la medida en que se establece una conexión genérica con las normas y estructuras del diálogo platónico como modelo; y otro hipertextual, al encontrarse presencia de un texto platónico concreto como el *Banquete*, demostrada en los puntos 3, 4, 5 de Pavón Madera (2014) y en las declaraciones del propio autor. Ahora bien, en el sexto paralelismo encontrado por Pavón Madera, se alude a la condición amorosa de uno de los personajes como de carácter reminiscente, aspecto que curiosamente no es abordado en el *Banquete*, sino en el *Fedro*, el famoso diálogo donde se conectan el fenómeno de la *memoria* o reminiscencia con la belleza, el Eros y el lenguaje.

Esta relación con el *Fedro*, aunque ha sido mencionada por Rafael Rojas al valorar la novela como de tipo neoplatónico, no ha sido analizada por la crítica. Su presencia en la novela, más sutil y menos explícita que el *Banquete*, resulta cardinal en la configuración de los personajes, así como en la comprensión de una de sus temáticas más importantes: la relación entre memoria, identidad y lenguaje. La base de esta hipótesis la constituyen dos de las historias más importantes de la obra, vinculadas a dos de las posiciones humanas elegidas: la del reclinado, narrada por Jenofonte, y la del acostado, narrada por Filonús y contrapartida de la primera.

El personaje de Jenofonte encarnaría, según dice el narrador, la personificación del sujeto platónico. Jenofonte comienza su relato confesando que él es el reclinado por excelencia y que esa disposición innata lo lleva siempre a esperar algo. De este modo, ya desde los comienzos podemos percibir su configuración como sujeto platónico, ligada estrechamente a esta condición suya de reclinado, que expresa simbólicamente su enlace con otra realidad, ajena a la suya, hacia la cual tiende y que lo define. Este aspecto llamativo de Jenofonte se evidencia cuando describe una visita que hace a la Biblioteca de Obispo en la que descubre el famoso retrato de Madame Recamier de David. Esta mujer le resulta a Jenofonte conocida y amada por reminiscencia, aun cuando no la había visto nunca. El personaje, al encontrarse de manera fortuita con el retrato, se confiesa abiertamente como un platónico, que al contacto con la imagen de esta mujer reclinada fue capaz de recordar el arquetipo, la idea que traía consigo:

Cuando lo volví a ver le dije con entera franqueza y sin brujería: «Yo te conozco a ti». Fue de las cosas más raras que pronunciara en su vida. ¿Conocer lo que no se sabía dónde ni en qué minuto se había conocido?... ¿Será que aunque yo no lo quiera, soy también un platónico y lo vi en el cielo de los arquetipos? Una sonrisa equívoca se expandió en su boca. (Arrufat, 2000, p. 80)

Unos días después ocurre lo inesperado:

Esa noche... la Recamier le hizo su primera visita. Llegó sin carruaje y entró sin llamar a la puerta. Estaba descalza, recogido el pelo con una cinta en la frente, un largo traje blanco casi traslúcido, similar –¿o era acaso el mismo?– al que acostumbraba llevar en los salones del ochocientos. Lo visitó en su propio cuarto. No se negó a entrar y sentarse en la cama, a acostarse a su lado. Sólo faltó un detalle: no pudo verle el color de los ojos.

[....]

La visita había sido corta. Pronto la Recamier desapareció de la habitación. No hubo entre ellos despedida ni promesa de volver a encontrarse. Jenofonte se sintió manotear en la cama, en la oscuridad, intentando retenerla. Fue en vano. Como había llegado, sin carruaje ni ruido alguno, se marchó. (Arrufat, 2000, pp. 85-86)

Tras visitar a Jenofonte esa noche, aún medio indefinida, y acompañarlo en su cuarto, la Recamier no quiso regresar de nuevo. El personaje intentará repetir esa visita, pero al no poder lograrlo emprende una investigación visual y documental del retrato, a fin de recuperar el saber perdido. Para ello decide pasar largas sesiones en la biblioteca y examina minuciosamente los detalles de la belleza de la Recamier como un acto de posesión paulatina, de memorización. Esta relación de la belleza y el conocimiento está también expuesto en el *Fedro* de Platón, donde Sócrates en la palinodia de Eros justifica el delirio amoroso como una forma de ascensión espiritual, en la medida que la contemplación de la imagen del sujeto amado le hace recordar al alma humana la visión de la Belleza primera, y por consiguiente de las demás Esencias o Ideas.

Otro paralelismo interesante es la importancia que adquiere el elemento visual, cuando el personaje, al tratar de poseer la imagen de la Recamier, semejante a una especie de detective caribeño, según él mismo se define, utiliza una lupa que aumenta y detalla cada aspecto posible del retrato. Esta primacía de lo visual como elemento de percepción de la realidad también se trata en el *Fedro*, donde la belleza será la única de las esencias platónicas que emita un resplandor, un brillo mediador que nos llega a través de la vista y nos acerca así indirectamente a su naturaleza primera.

Avanzado el relato Jenofonte cuenta cómo conoce a una especie de antagonista, un Viejo que, como él, trataba de poseer lo femenino por reconstrucción de memorias. Este personaje pasará horas observando mujeres en la ciudad o retratos de mujeres famosas en la Biblioteca de Arte que frecuentaba Jenofonte, con el propósito de llevarlas en su mente para reconstruirlas luego en su cuarto, por partes, y con mucho esfuerzo completarlas, con el riesgo a veces exitoso, a veces abominable, de mezclar varias en una. Su relación con la vista lo acerca al texto platónico:

Lo mío es mirar. La vista es un don portentoso. La maravilla de las maravillas. ¿Se da cuenta del privilegio que es mirar? Presente celeste. ¿Cómo podría, joven, disfrutar de la belleza de ese retrato? El mundo solamente es figura. Se

hizo para los ojos. Hasta el aire mismo tiene cuerpo. He gastado la vida en mirar la hermosura del mundo. (Arrufat, 2000, p. 80)

Sin embargo, Jenofonte rechaza a este Viejo, a pesar de las posibles semejanzas, pues se limitaba a ser un reconstructor de memorias sensoriales, obtenidas de las percepciones físicas y solo poseídas en este ámbito. Al viejo le gustaba completar cada mujer con el propósito de poseerla sexualmente, con un onanismo calculado y promiscuo. Jenofonte trasciende esta erótica más carnal, violenta, y se reconoce diferente:

Yo, mis sociales [al oírlo] me acordé del amor por reminiscencia, amor a lo que no puede tocarse ni tenerse, ni verse de cerca, en persona u original, y uno está obligado a completar mediante imaginación y sueño. Pero al estimulado [al viejo] no parecía importarle. En tal ejercicio tenía una larga costumbre. Conforme les contara, era experto en reconstrucciones. (Arrufat, 2000, p. 95)

Esta oposición de formas de recordar es también muy sugestiva, en la medida en que expondría dos modos de erótica de la memoria: una limitada a la recreación del deseo a partir de la reconstrucción racional y mimética de la imagen, y otra donde se valida la creatividad y la intuición, donde la imagen evocada no puede partir de un recuerdo sensorial, sino de un completamiento más sutil e intuitivo, guiado por las esferas de la imaginación y el sueño. En este sentido, como en el *Fedro*, se defiende un tipo de conocimiento casi místico, legitimado en el discurso de Sócrates a partir de la experiencia del delirio.

Finalmente mientras Jenofonte, distanciado de su antagonista, es premiado con la segunda visita de la Recamier, al Viejo por otra parte se le encuentra ciego en el Parque Central, con una voz de ultratumba, con las pupilas vencidas por haber visto demasiada belleza:

Descubrí que junto al viejo había una botella de agua. Tanteando bajaron las manos del viejo sobre ella, la destapó y se puso un poco de agua en cada uno de los algodones, moviendo hacia atrás la cabeza... Entonces oyó Jenofonte, en su estupor la voz del viejo decirle, he visto tanta belleza que tengo vencidas las pupilas, con gemido de ultratumba. (Arrufat, 2000, p. 123)

Las coincidencias con el *Fedro* se repiten. La exposición sobre la belleza es según Sócrates una palinodia para apaciguar a Eros, que suele castigar con la ceguera, razón por la cual a semejanza de Estersícoro debe rectificar su discurso y purificarse. La contemplación de lo bello tiene un precio muy alto que al Viejo le ha tocado pagar. Su caída se anticipa, según sus propias palabras, con la siguiente frase: «Al mito del amor como antropofagia, es decir, deseo de comerse a la persona amada o ser comido por ella, opongo un nuevo mito: el de hacerla vivir dentro de uno. Y si tu alma es complementaria, a diferencia de la mía, puedes completar la relación: vivir dentro de ella».

De este modo la búsqueda de la complementariedad es la que salva a Jenofonte, que se entrega a la Recamier al mismo tiempo que la posee, al punto que en su última aparición es ella quien toma la iniciativa, mientras él mantiene su posición de reclinado. Como en el mito de Tiresias del himno V calimaqueo, otra asociación inevitable, no es posible poseer, «ver» la belleza, si esta no está

dispuesta a entregarse; solo es permitido salvarse de su efecto cegador en la medida en que ella al entregarse se hace parte de ti y te acepta como parte de ella. El viejo representaría en este sentido, a diferencia de Jenofonte, un modelo de erótica baja, sexual, carnal, que se limita al poseer indistinta y violentamente, aunque se trate de una posesión mental, onanista. La complementariedad y la novedosa incorporación de elementos como el sueño o la imaginación en el recordar son las pautas de la erótica de Jenofonte que, más espiritual y sutil, logra imponerse y transmutar positivamente al personaje.

Casi concluyendo la novela, se cuenta la historia de Filonús, relacionada con la tercera de las posiciones: la de acostado o tendido. Filonús recuerda su infancia en Santiago de Cuba y cuenta la historia de su padre viudo. Este encarnará el arquetipo del acostado, del tendido, que no quiere vivir debido a la ausencia de la esposa muerta, su amor absoluto, que ahora solo es pasado, memoria dolorosa y persistente. La tía, justificando las largas jornadas en que el padre permanece en cama, como un despojo humano, le dice al niño que aquel padece de melancolía, la enfermedad crónica de la memoria. Se introduce paralelamente un objeto de un alto valor simbólico: un arca del siglo XV, reconstruida por el padre a imitación de un modelo recogido en una foto. Tras destruir tres modelos anteriores, por las imperfecciones o diferencias que las alejaban del original, esta arca soñada deviene centro de las conversaciones del padre, que se levanta de la cama un día inesperadamente y se dispone a trabajar. El padre defiende su intento de reconstruir exactamente el arca original como un acto de amor, el mayor y a la vez el más humilde, pues en la total imitación del objeto él renuncia por completo también a su individualidad, a su sello creativo. El paralelismo de esta acción es referido por el niño:

A su manera ponía el cojín en el sofá y colocaba muy unidos los pies, como ella al sentarse. Reclinaba la cabeza en el cristal de la ventana, como también hacía su mujer. Procuraba acostarse sobre su lado y poner las flores que ella prefería sobre un búcaro de la mesa de noche para alcanzarlas a ver desde la cama. Estas cosas se asemejaban al hecho de repetir el arca antigua, intentando imitarla al punto de pretender su reaparición. (Arrufat, 2000, p. 165)

Más adelante, cuando el niño visita el taller paterno, esta relación del arca imitada y la mujer ausente se refuerza, al descubrir en su interior todas las pertenencias de su madre: «Me hizo a continuación una confidencia triste y que temía que yo creyera ridícula. No solamente miraba y acariciaba esos objetos. Había intentado ponerse los guantes y calzar los zapatos» (Arrufat, 2000, p. 172).

De este modo la memoria en la historia del padre de Filonús posee un efecto contrario a la de Jenofonte. En este último la memoria se proyecta como un acto de completamiento a partir de la unión con el otro, de la posesión recíproca. Sin embargo, para el padre de Filonús la memoria será solo una búsqueda de la presencia total del otro sobre el yo, que desea esfumarse, disolver su identidad y reemplazarla por la del sujeto amado. Como consecuencia, el padre, ante la imposibilidad de traer a su lado a la esposa muerta, un día desaparece y sale con una maleta en su búsqueda:

¡Fue a buscarla!, exclamó su tía. A él le vino una pregunta idiota a la boca, un reflejo inconsciente, ¿a quién?, y la pronunció sin poder contenerse. A tu madre, respondió la tía, igual que se responde a un niño de cuatro años.

[....]

Toda esa noche se quedaron vestidos. Vagaban por el patio y se sentaban en la sala. Filonús entraba en el cuarto de su padre y contemplaba la cama vacía, impecablemente tendida, con su mantón de flores. Volvía junto a su tía y se quedaba un rato a su lado. La oyó decir y repetir que Isabel quería mucho a su marido y que él también la quería mucho. Lo está llamando llegó a confesar. Sé que tu padre ha oído a Isabel llamándolo. Cuando se ha oído ese llamado, ya no se puede hacer nada para salvarlo. Quien oye esa voz, está perdido para nosotros. (Arrufat, 2000, pp. 175-176)

Una necesidad semejante a la del padre de Filonús le ocurrirá a Licino en las páginas que siguen, cuando este recuerde cómo el deseo que le producía Aristarco era tan intenso que lo llevaba al punto de querer desaparecer:

En un momento quiso cambiarse por él. Quiso ser el Aguafiestas, pasarse a él y perder su identidad por completo. ¿Qué era eso en realidad?... ¿Dónde se hallaba el «sí mismo» en un momento semejante al que estaba pasando, en que su mirada no podía, literalmente no podía, apartarse de aquel cuerpo durmiente? No era nada. Apenas existía. Un latido apagado, miserable. Su identidad se diluía flotando. (Arrufat, 2000, p. 181)

No obstante los paralelismos encontrados, ambas historias, la de Jenofonte y la de Filonús –también, en cierto modo, la de Licino–, establecen una toma de distancia por parte de Arrufat, que indica una relación mixta con Platón, reverente y al mismo tiempo lúdica y paródica. El nombre mismo del personaje platónico de la novela, Jenofonte, podría ser un guiño sutil e irónico a esta conciencia diferenciadora del escritor. Como es sabido Jenofonte constituye en la tradición literaria una especie de antagonista platónico por hacer en obras como *El simposio*, *La apología* y *Memorabilia* o *Recuerdos de Sócrates* una configuración diferente del Maestro.

Como discípulo también socrático, nos transmite una visión alterna y complementaria de la platónica que lo convertiría en la novela de Arrufat en un contendiente ideal. Al final de su relato hay un juego metaliterario muy interesante en este sentido, pues el personaje le consulta a Licino –que en mi opinión podría un alter ego de Luciano de Samosata– si ha contado bien la historia, a lo que este responde afirmativamente con una sonrisa. Así, Arrufat indirectamente sellaría su diferencia, su apropiación personal de Platón con la ratificación simbólica de Licino o Luciano, uno de los grandes contaminadores y parodiadores, que a sí mismo se atribuyó la originalidad de haber mezclado por vez primera la Comedia y la Filosofía en una misma forma, como si fueran un hipocentauro.

Para concluir debo precisar que las conexiones de esta novela con el *Fedro* no se limitan al elemento erótico y su relación con el conocimiento, sino que también el aspecto retórico del diálogo es abordado desde una postura diferenciadora. Así, en oposición al mito egipcio de Teuth y Tamus del *Fedro* que expresa la imposibilidad de que las letras puedan recoger la memoria y reflejar la

vida, Arrufat nos sitúa en una novela donde el lenguaje y la memoria se conectan indisolublemente. Jenofonte va a una biblioteca, a hurgar en palabras e imágenes para completar su arquetipo femenino. Todos los personajes, como ha indicado Rafael Rojas, tienen conciencia de que se definen, existen, solo si recuerdan sus historias y las llevan al lenguaje. Aristarco, el Aguafiestas, lo expone de un modo concluyente: «callarse significa atentar contra la persona, correr el riesgo de la desaparición»; o «hablamos para poseer lo que pensamos, y hasta lo que hemos realizado. Poseemos la acción cuando la contamos, y hasta los sueños, si no se pierden y se apagan. La lengua nos redime del silencio de las tinieblas» (Rojas, 2014).

Por razones de tiempo no es posible abordar este aspecto en toda su dimensión; solo me limito a señalar con relación al Eros que hay en distintos momentos una conciencia de la posesión del otro a través del lenguaje y de sus encantos. Casi todos los personajes se desean: Aristarco a Actité, Actité a Jenofonte, Licino a Aristarco.... Sin embargo, la instancia del placer, en los tres casos, se posterga continuamente mediante la palabra y la memoria. Rojas nos habla de una «erótica de la distancia», de la «evasión corporal» (Rojas, 2014). Cuando hay unión, esta suele ocurrir entre dimensiones extrañas, como la de Jenofonte y la Recamier, o la del padre ebanista de Filonús y su esposa muerta. La teoría de la reminiscencia platónica es trascendida y convertida en un motivo ficcional representable, donde las Ideas, las esencias, se reemplazan con entidades de ultramundo, encarnaciones concretas que nos visitan y se hacen parte de nosotros.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRUFAT, ANTÓN (2000): *La noche del Aguafiestas*, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- DE MAESENEER, RITA y JORDI DE BEULE (2011): «Arrufat y los avatares del canon en la Cuba revolucionaria», *Voces del Caribe*, vol. 3, pp. 123-142, <<http://www.vocesdelcaribe.com/journal/volumen3/Maeseneer2011.pdf>> [23-3-2015].
- ESPINOSA, CARLOS (2015): «Elogio del Aguafiestas», <<http://www.cubaencuentro.com>> [20-3-2015].
- GENETTE, GERARD (1989): *Figuras III*, Lumen, Barcelona.
- MATEO PALMER, MARGARITA (2014): *Dame el siete tebano*, Premio de ensayo Enrique José Varona, Ediciones Unión, La Habana.
- OTERO, LISANDRO (2014): «Antón Arrufat y *La noche del Aguafiestas*», <[http://www.lajiribilla.cu/2001/n16\\_agosto/467\\_16.html](http://www.lajiribilla.cu/2001/n16_agosto/467_16.html)> [14-6-2014].
- PAVÓN MADERA, SUREMYS (2014): «Acercamiento a la intertextualidad en *La noche del Aguafiestas* de Antón Arrufat. Usos y funciones en una selección de pre-textos literarios», tesis de licenciatura, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana.

REPILADO, RICARDO (2007): *Tapiz de ángeles*, Ediciones Unión, La Habana, pp. 316-346.

RODRÍGUEZ BARRÓN, DANIEL (2001): «Antón Arrufat, un río a contraflujo», *El Semanario Cultural*, México D. F., 15 de septiembre.

ROJAS, RAFAEL (2014): «Una noche hablanera», <<http://www.nexos.com.mx/?p=10303>> [14-6-2014].

**RECIBIDO:** 14/1/2016

**ACEPTADO:** 28/4/2016

Gustavo Herrera Díaz. Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, Cuba. Correo electrónico: gherreradaz@gmail.com