

Onelio Jorge Cardoso, "Caballo" y el universo *animalhombre* Chile

Onelio Jorge Cardoso, "Horse" and the animal-man universe

 Jesús Arencibia Lorenzo **

 Liany Vento García***

* Procedencia del artículo: Este artículo es resultado de la asignatura "El problema de los animales en las escrituras del yo latinoamericanas recientes", impartida en el doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción (Chile) por la Dra. María Luisa Martínez, a quien los autores agradecen. Jesús Arencibia Lorenzo es becario de la ANID.

** Máster en Ciencias de la Comunicación
Universidad de Concepción,
Concepción, Chile
arencibialorenzo@gmail.com

*** Doctora en Literatura Latinoamericana
Universidad Andrés Bello
Santiago, Chile
lianyvento@gmail.com

Recibido: 26 de febrero de 2025
Aprobado: 09 de julio de 2025

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en MLA?
- How to quote this article in MLA?:

Arencibia Lorenzo, Jesús, y Liany Vento García. "Onelio Jorge Cardoso, "Caballo" y el universo *animalhombre*". *Poligramas*, 61 (2025): e.30414769.
Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).
<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i61.14769>

Resumen

En la extensa obra del destacado narrador cubano Onelio Jorge Cardoso (1914-1986) destacan sus múltiples abordajes del problema de los animales. Este artículo tiene el objetivo de analizar el cuento "Caballo", escrito por Cardoso en 1970 y publicado en 1974 como parte del volumen *El hilo y la cuerda* para proponer que esta singular narración —que resalta por su intensidad y sentido— es una puerta extraordinaria a lo que podríamos llamar el universo *animalhombre*. Lo anterior, pone el interés de investigación en las relaciones que surgen al interior de ese devenir o alianza, entre el hombre y su caballo. El análisis se sostiene desde claves conceptuales de Giorgio Agamben, Jacques Derrida, Gilles Deleuze y Félix Guattari.

Palabras clave: alianza; animales; caballo; narrativa cubana; Onelio Jorge Cardoso.

Abstract

In the extensive work of the outstanding Cuban storyteller Onelio Jorge Cardoso (1914-1986), his multiple approaches to the problem of animals stand out. The aim of this article is to analyse the short story 'Caballo', written by Cardoso in 1970 and published in 1974 as part of the volume *El hilo y la cuerda*, in order to propose that this singular narrative - which stands out for its intensity and meaning - is an extraordinary gateway to what we might call the animal-man universe. This places the research interest in the relationships that arise within this becoming or alliance between man and his horse. The analysis is based on the conceptual keys of Giorgio Agamben, Jacques Derrida, Gilles Deleuze and Félix Guattari.

Keywords: alliance; animals; Cuban narrative; horse; Onelio Jorge Cardoso.



*Nada sabemos de un cuerpo mientras no sepamos lo que puede,
es decir, cuáles son sus afectos, cómo pueden o no componerse
con otros afectos, con los afectos de otro cuerpo, ya sea para destruirlo
o ser destruido por él, ya sea para intercambiar con él acciones y pasiones,
ya sea para componer con él un cuerpo más potente.*
Gilles Deleuze y Félix Guattari (261)

*En último análisis nos inclinamos a creer que el hechizo consiste
simplemente en el toque delicadísimo por donde se descubre
la poesía oculta en la palabra que sirve para vivir, muy distinta
de la otra, ociosa, que solo se deja impulsar por la belleza.*
Eliseo Diego (Ctd en Espinosa párr. 31)

Los animales atraviesan simbólica y prácticamente todas las esferas de la realidad humana. No solo porque pertenecen, en pura razón biológica, a un mismo dominio que se extiende de los poríferos y celenterados hasta los mamíferos superiores con el *Homo sapiens* a la cabeza, sino también porque todo el pensar y hacer de este, de cierta manera, pasa por evocar, compartir, indagar en la existencia de sus compañeros más cercanos de vida.

Cierta escritura narrativa cubana destaca por estas indagaciones, las que han sido evidenciadas en estudios sobre la novela cubana contemporánea, principalmente con un enfoque que subraya la relación entre lo animal y el Período Especial¹ vivido en la isla a partir de 1990; sin embargo, es una temática que está presente en la cuentística cubana anterior. Podría mencionarse el caso del destacado narrador Enrique Labrador Ruiz. Su libro *El gallo en el espejo (Cuentaría cúbica)* (1953) y su cuento “Conejito Ulán” (1963) son reflejos de lo que puede entenderse como “lo cubano” y “acaso nos están diciendo, en la forma oblicua que adopta el arte, el tono y el menester de nuestra existencia nacional, y la fisonomía rota o frustrada de nuestro destino” (Bueno 225).

No obstante, es Onelio Jorge Cardoso (1914-1986) el principal exponente de la narrativa cubana de ese período, quien a través de la figura animal pudo dar cuenta, con un particular

¹ El “Período Especial”—así denominado eufemísticamente por el Gobierno de Cuba— fue una etapa de crisis económica que comenzó como resultado del colapso de la Unión Soviética, principal socio comercial y aliado político de la Isla. Aquella depresión en todos los órdenes de la vida nacional suele enmarcarse en la década de 1990; sin embargo, no se ha decretado oficialmente su término. Las condiciones socioeconómicas en la nación caribeña han continuado críticas.

enfoque, de las tribulaciones de la existencia humana, de su condición. El investigador Jesús Ángel Remacha evoca la etapa en que Cardoso anduvo de maestro rural y

se relacionó con campesinos y pescadores, los más desposeídos y pobres de Cuba. Con ellos estableció una relación afectiva que ya nunca abandonaría. Fue en esta época, cuando comenzó a crear un magnífico Bestiario, tan hermoso, como los que fabularan Cortázar o Borges, y que está poblado de tojositas, sinsontes, romerillos, lechuzas ambiciosas, sabios murciélagos, o abusadoras serpientes. (20)

En efecto, basta mencionar los títulos de varios de su relatos, incluso aquellos que nombran un libro completo, y ya se verá en estos la fuerte presencia de los animales: "El caballo de coral", "La lechuza ambiciosa", "La otra muerte del gato", "Los sinsontes", "El canto de la cigarra", "La melipona", "La serpenta", "El cangrejo volador", "Algunos cantos de gallo", "Caballito blanco", "El cangrejo volador", "Los tres pichones", "El canto de la cigarra", "Pájaro, murciélago y ratón", "Dos ranas y una flor"...

De ahí que explorar los sentidos de la creación literaria enfocando el tratamiento, asunción, presencia o implicaciones de los animales en la obra de Cardoso resulte de una pertinencia e interés relevantes. En este texto se examinará el tema de referencia en el cuento "Caballo", incluido en su libro *El hilo y la cuerda* (1974). Para ello servirán de prismas conceptuales algunos de los preceptos enunciados por Agamben, Deleuze y Guattari, y Derrida en las obras citadas.

El trabajo se divide en cinco apartados. El primero propone algunas claves teóricas para el abordaje de los animales en la obra seleccionada; el segundo muestra la revisión de antecedentes críticos en torno a la escritura de Cardoso; el tercero se enfoca en el tratamiento de lo animal dentro de su producción literaria, ejemplificando con algunas obras relevantes; el cuarto y principal constituye el análisis del cuento en estudio, y cierran las conclusiones que permiten condensar las principales ideas desarrolladas.

MIRADAS HACIA, DESDE Y POR LOS ANIMALES

"Se habla de literatura de animales, como si la animalidad definiese no sólo un reino, una especie o un género sino un género artístico. ¿Por qué no un género filosófico? ¿Por qué no podríamos hablar de una filosofía de animales?", proponía el pensador argelino-francés Jacques Derrida (93).

En tanto, para el filósofo italiano Giorgio Agamben, "algo así como una vida animal ha sido separada en el interior del hombre, porque la distancia y la proximidad con el animal han sido medidas y reconocidas sobre todo en lo más íntimo y cercano" (35).

Repasando la obra del creador de la clasificación de los seres vivos o taxonomía, Agamben señala que

el genio de Linneo no consiste tanto en la resolución con que inscribe al hombre entre los primates, como en la ironía con que —a diferencia de lo que hace con las otras especies— junto al nombre genérico *Homo* no registra ninguna nota específica, excepto el viejo adagio filosófico: *nosce te ipsum* [conócete a ti mismo]. (57)

De lo que se deduce que este ser, autotitulado superior, no posee más identidad específica que la capacidad de reconocerse. "Pero definir lo humano [...] a través del conocimiento de sí, significa que es hombre el que se reconocerá como tal, que *el hombre es el animal que tiene que reconocerse humano para serlo*"² (Agamben 57).

Precisamente el reconocerse a sí mismo en la mirada insondable de un animal —en este caso, un gato— y el razonar sobre cómo este, en sentido inverso, lo reconocería, es la escena que sirve de leitmotiv a toda la disertación de Derrida en su volumen *El animal que luego estoy si(gui)endo*; título que ya en el juego gráfico de su última palabra induce a pensar en ser o seguir a un mismo tiempo a ese otro ente vital que los humanos han separado, excluido y, muchas veces, anulado, en nombre de su arrogante supremacía.

Mientras Heidegger afirmó que el animal era "pobre de mundo" (ctd en Derrida 55), un "ser vivo sin más" (ctd en Derrida 38), Giles Deleuze y Félix Guattari proponen que,

si el hombre tiene un destino, ese sería el de escapar al rostro, deshacer el rostro y las rostrificaciones, devenir imperceptible, devenir clandestino, no por un retorno a la

² El énfasis de las citas, salvo que se indique lo contrario, pertenece a los autores originales.

animalidad, ni tan siquiera por retornos a la cabeza, sino por devenires-animales muy espirituales y muy especiales... (177)

La obra de Onelio Jorge Cardoso, como se verá en estas páginas, constituye una indagación científica por y para el ser humano mismo, en su destino acaso ineluctable hacia la esencia animal.

LA NARRATIVA DE ONELIO: SÍNTESIS Y SUGERENCIA

Se ha dicho que cuando el chileno Pablo Neruda llegó a Cuba a inicios de 1961 y chocó por primera vez con los textos de este autor, le aseguró al escritor cubano Fayad Jamís: "Para mí una de las últimas sorpresas literarias ha sido el libro de cuentos de Onelio Jorge Cardoso (...) es uno de los mejores cuentistas de América. Sus narraciones son rápidas, agudas y muy bellas" (ctd por Castañeda párr 10).

El ensayista y antologador Luis Rafael (2006) evoca otra sentencia igual de rotunda, esta, en voz del colombiano Gabriel García Márquez: "No encuentro otra manera de decir que la virtud fundamental de la literatura de Cardoso es que, en verdad, no hay una sola mentira. Él dice exactamente lo que considera que es la verdad, y eso que dice lo es" (párr. 1).

Si las loas de ambos premios Nobel no fuesen argumento suficiente para establecer la estatura literaria de este narrador, podría acudir a algunas cifras significativas, aportadas por quien posiblemente sea la mayor estudiosa de su obra, la Dra. Denia García Ronda. Apunta la académica que

hasta 1987, fecha de la publicación de la Bibliografía *Onelio Jorge Cardoso, in memoriam* [...] habían sido publicados —sin contar las colecciones de reportajes— treinta y ocho libros del autor, entre ellos selecciones, reediciones, compilaciones. Relatos suyos aparecen en veintitrés antologías de cuentos publicados en Cuba y treinta y tres en el extranjero. (*Onelio Jorge Cardoso: la opinión* 116)

Asimismo, sus narraciones han sido traducidas a más de doce idiomas, versionadas para dibujos animados, teatro, cine, ballet, y constituyen objeto de estudio en varias universidades, al igual que sus textos periodísticos son paradigma de estilo para los reporteros de la Isla y más

allá. A tal punto que se le considera, una de las voces narrativas más importantes del siglo XX latinoamericano³.

Cronista por excelencia del ambiente rural, de los sentires y "decires" de los campesinos, a quienes conoció bien por sus múltiples recorridos por zonas intrincadas del país en disímiles labores, Onelio trascendió con maestría lo más ramplón y mimético de la corriente llamada Criollismo⁴, en tanto no se ciñó a "fotografiar" personajes de estos entornos agrestes, sino a recrearlos con el pincel de un depurado estilo.

Capacidad de síntesis, densidad poética, y una comunicabilidad expedita, que no se enreda en lo extremadamente críptico, son algunos de los rasgos de sus piezas narrativas apuntados por diversos investigadores. También es consenso entre los estudiosos que Onelio no emplea extensas descripciones de los personajes, sino que son los propios hechos y diálogos de aquellos los que los identifican y van silueteando los caracteres humanos que integran la historia.

Félix Pita Rodríguez, refiere García Ronda, "sitúa la cuentística de O.J.C. fuera de los límites del realismo tradicional para acercarla a una suerte de 'realismo mágico', antes de que el término se hiciera común a partir del *boom* narrativo latinoamericano" (*Onelio Jorge Cardoso: la opinión* 117-118).

Para el investigador Carlos Espinosa (2014), "en sus mejores cuentos, que son unos cuantos, Jorge Cardoso cuenta entre líneas una historia, en la cual lo importante no se dice. Arma así sus textos a base de unos pocos datos, sin proporcionar mayores explicaciones" (párr. 11). Visión que se entronca con la respuesta que dio el escritor a un periodista de México cuando le preguntó qué era lo más importante para él en un cuento: "Lo más importante es estremecer,

³ Pueden consultarse al respecto las obras de García, Espinosa y Prada, referenciadas en el trabajo. Además, resultan de utilidad para una ampliación las siguientes:

"El reportero Onelio Jorge Cardoso". *El Estornudo*, 17 septiembre 2018, <https://revistaelestornudo.com/reportero-onelio-jorge-cardoso/>.

Kritikoú, Viktoria. "La Muerte en 'Nino,' 'Leonela' y 'En la Ciénaga,' de Onelio Jorge Cardoso." *Nuevas Perspectivas en los Cuentos de Onelio Jorge Cardoso*, editado por Efthima Pandis Pavlakis, Ediciones del Orto, Ediciones Clásicas, 2016: 23-31.

Pavlakis, Efthima Pandis. "El Niño como Personaje y Lector en la Obra Cardosiana." *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, no. 43, primavera-otoño 1996, Article 18, <https://digitalcommons.providence.edu/inti/voll/iss43/18/>.

Pérez, Vladimir. "Los que 'Cuentan las Historias' en Onelio Jorge Cardoso." *Cubadebate*, 22 enero 2016, www.cubadebate.cu/opinion/2016/01/22/los-que-cuentan-las-historias-en-onelio-jorge-cardoso.

Prats, José. "En el Cien de Onelio Jorge Cardoso." *14ymedio*, 14 septiembre 2014, www.14ymedio.com/cultura/centenario-del-natalicio-de-onelio-jorge-cardoso_0_1633036682.html.

Cornejo, Jorge. "Jorge Cardoso, Onelio: El Hilo y la Cuerda, La Habana, Instituto del Libro, 1974, 92 pp." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 1, no. 2, 1975: 144-145.

⁴ Se trata de una "tendencia de la cuentística cubana de las décadas del cuarenta y cincuenta [del siglo XX] que se caracteriza por una intención más o menos explícita de crítica social, dada a partir de historias referidas a ambientes socio-geográficos rurales o de pequeñas poblaciones, sobre el fondo del proceso republicano nacional, generalmente contemporáneo a los autores" (García, *Onelio Jorge Cardoso y el cuento* 196).

es decir, convencer por vía emocional. Y sobre todo dándole la oportunidad al lector de complementar el cuento. En una palabra: sugerir" (Castañeda párr. 18).

Algunos críticos —señala García— "han encontrado coincidencias en niveles de calidad y en determinados aspectos ideotemáticos y/o composicionales entre la cuentística del cubano y Antón Chéjov, Julio Ramón Ribeyro, José María Arguedas y, sobre todo, Juan Rulfo" (*Onelio Jorge Cardoso: la opinión* 123).

Aunque indiscutiblemente el triunfo revolucionario cubano en 1959 fue un parteaguas en la carrera del escritor, en tanto fenómeno transformador de todo el panorama nacional, especialmente de las paupérrimas condiciones campesinas que sirvieron de contexto a algunos de sus cuentos, "ni antes ni después de la Revolución, Cardoso dejó de frecuentar a sus mismos personajes (pescadores, niños, carboneros, vendedores, hombres del pueblo) y sus escenarios siempre fueron el mar, la ciénaga, el campo y la pequeña ciudad" (Torres 4).

La profesora García Ronda resume: "El superobjetivo ideotemático o, como diría Prada Oropeza, el 'destino semántico' [...] de todos los cuentos de Onelio Jorge Cardoso [...] es la lucha del hombre por su integral realización humana" (*Onelio Jorge Cardoso y el cuento* 189). Entre sus obras más destacadas pueden mencionarse: *Taita, diga usted cómo* (1945), *El cuentero* (1958), *Cuentos completos* (1962), *El hilo y la cuerda* (1974); *Caballito Blanco* (1974); *Cuentos* (1975) y *Negrita* (1984), siendo esta última la única novela corta que publicó. Su molde expresivo por excelencia fue el cuento.

El personaje que tal vez lo identifica más y ha trascendido como su alter ego, es el Juan Candela de "El cuentero", un guajiro noble, terco y sabio "de pico fino para contar cosas", a quien, eso sí, no se le podía llevar la contraria,

porque cerraba los cuentos con una mirada de imposición en redondo y uno se quedaba callado viendo cómo el hombre tenía algo fuerte metido en el cuerpo suyo. Preciso, certero, Juan sacaba la palabra del saco de palabras suyas y la ataba en el aire con un gesto y aquello cautivaba, adormecía". (Cardoso 58-59)

ANIMALES EN ÓPTICA CARDOSIANA: MÁS QUE BESTIARIO, ALIANZA

Confesaba Jacques Derrida que en todo momento los animales estuvieron "en el bosque de mis propios signos y las memorias de mi memoria. He pensado en semejante compañía desde siempre" (55). A tal punto que aseguraba tener "una percepción y una interpretación muy animalistas de todo lo que hago, pienso, escribo, vivo, pero asimismo de todo, de toda la historia, de toda la cultura, de toda la sociedad" (112).

Algo semejante, *mutatis mutandis*, podría haber dicho Onelio Jorge Cardoso si hubiese filosofado sobre este tema de manera directa y no a través de sus narraciones, en algunas de las cuales, si bien el animal enunciado no es el protagonista, se toman rasgos de él (culturalmente asumidos por la humanidad) para identificar acciones y comportamientos humanos. Así, "Los sinsontes" no trata de estas aves, sino de un hombre, Pepe Lesmes, que habla y habla porque gusta de oírse, de "bañarse con su canto", que "es su propia miel y de ella se embriaga el muy dichoso" (Cardoso 262). "La otra muerte del gato", con el mismo método, tampoco narra las peripecias de un felino propiamente, sino de un mañoso pescador que lucha consigo mismo para desprenderse de sus poco honestos hábitos "gatunos".

En otras de estas narraciones, especialmente las dedicadas al público infanto-juvenil — que muchas veces Onelio no separa en los volúmenes de sus cuentos para adultos—, los animales protagonizan la historia, que por momentos toma el tradicional tono de fábula. De tal suerte, en una de esas narraciones tres pichones pueden, por simple efecto de su anhelo, convertirse en marineros, con barco incluido; y en otra un cangrejo, tornado "crustáceo con voluntad" cambia la cueva tradicional que fabricaba bajo la tierra, trepa a un árbol, se construye un nido y, finalmente, rompe a volar con alas más grandes que sus tenazas.

Mención especial merece la única novela corta del autor, *Negrita*, protagonizada por una sagaz perra de ese color, que se enamora de un blanco perro salvaje, lo libera del cautiverio en que lo había sometido un terrateniente explotador y huye con él y su manada, aun bajo la pena de abandonar a la humilde familia humana que la había criado y correr los riesgos de los jíbaros.

Razona el escritor Joel Franz Rosell que, en este relato, Cardoso alcanza "una cima de reflexión ética, tensión dramática y sintaxis narrativa que iguala las más altas cumbres de la literatura cubana para niños y adolescentes del siglo" (*La Aventura de* 135). Asimismo, destaca, respecto a los animales, el autor emplea un procedimiento singular, pues estos

no dialogan, como en *Caballito blanco*, ni abren sus pensamientos como en '*Carapacha...*' ["Carapacha y el río"]. Se hace más importante la caracterización indirecta a través de la conducta y de introspecciones disfrazadas con un tono especulativo: '¿Acaso estuvo soñando que, como aquella vez, estaba prendida a los morros del toro, y este la sacudía a

todos los vientos'? (p.80), 'Bien sabía el perrazo que estaba ante el trance más difícil de su vida' (p.89). A pesar de verse privado del diálogo, tan bien explotado por él como recurso caracterizador, Onelio logra que sus protagonistas caninos sean tan convincentes e interesantes como los humanos. (Franz, *La Aventura de* 136)

A juicio del profesor Remacha, hay un fabuloso animal, muy presente en el folclor cubano y en la mitología hispana, que "es una constante en los cuentos de su primera época y tres de sus más espléndidos textos le tienen como protagonista" (21)⁵. Sostiene el catedrático que, para Onelio, "el caballo representa una prolongación mágica del cuerpo. Una punta de lanza del pensamiento" (Remacha 21).

Junto a "El Cuentero", es quizá "El caballo de coral", el texto que mejor resume la poética del escritor cubano. En este relato, al protagonista, hombre rico sin aparentemente ninguna necesidad, tiene como gran ilusión ver pasar bajo el mar un caballo. Por eso paga una travesía a bordo del barco Eumelia y resiste días enteros asomado al agua esperando al animal. Los cuatro marineros no lo entienden, lo cuestionan, se burlan. El hombre sostiene este diálogo con Lucio, uno de ellos, el narrador-personaje:

- Todos tenemos necesidad de un caballo.
- Pero el pan lo necesitan más hombres.
- Y todos el caballo.
- A mí déjeme con el pan porque es vida perra la que llevamos.
- Hártate de pan y luego querrás también el caballo (Cardoso 190).

En cuanto a "Caballito blanco", es el relato que da nombre a un volumen contentivo de otras cinco piezas dedicadas a los niños. Al momento de su publicación, algunos críticos opinaron que se trataba del mejor libro de Onelio, quien ya acumulaba una extensa e intensa obra. [Véanse al respecto: Redonet, citado por García (*Onelio Jorge Cardoso: la opinión*) y Franz (*Un tardío*)]. "—Cuando estés contento que no te importe a dónde vayas", le asegura en esta historia el Caballito blanco, criatura fantástica salida de un carrusel, al niño Alejandro, como clave para llevarlo a recorrer un prodigioso entorno de naturaleza —árboles, animales, montaña, mar— en el cual el pequeño vencería sus propios miedos condicionados por la enfermedad.

A mediados de la década de 1970 y principios de la siguiente

⁵ Estos cuentos son: "El caballo de Coral" (1959), "Caballo" (1970) y "Caballito Blanco" (1984).

proliferaron en Cuba libros de cuentos protagonizados por animales que supuestamente seguían los caminos abiertos por el siempre aplaudido 'Caballito blanco' [...], sin que los imitadores fueran capaces de insuflar a sus textos lo que distingue y eleva los de Onelio: la gracia criolla de su lenguaje y situaciones, la ligereza de sus mensajes y la hondura de sus lecciones de vida (implícitas, por supuesto), por no hablar de la estructura impecable. (Franz, *Un tardío* párr. 5)

Sin embargo, es en "Caballo", cuento escrito en 1970, donde el autor cubano despliega, a nuestro juicio, su más penetrante y, por ende, polisémica visión del vínculo *animalhombre*. Este relato, curiosamente, no ha sido de los más atendidos por la crítica, aunque sí lo han incorporado varios narradores orales⁶ cubanos. Como si su esencia estuviera imantada a la palabra viva.

Cuando Deleuze y Guattari abordan el devenir-animal, se posicionan distantes de relaciones biológicas y simbólicas porque “un devenir no es una correspondencia de relaciones. Pero tampoco es una semejanza, una imitación y, en última instancia, una identificación” (244). El cuento en análisis permite pensar en esta alternativa, la cual resulta novedosa en relación con los estudios que existen sobre la obra de Cardoso, que habitualmente han abordado categorías pertenecientes al análisis literario en forma estricta (temas, contexto, narrador, tipo de personajes, estilo, ambiente, sintaxis, recursos literarios...). La lectura que se desarrolla en estas páginas se ubica en el espacio fascinante de las intensidades que surgen al interior de un devenir o alianza, “que pone en juego a seres de escala y reinos, sin ninguna filiación posible” (245), y que se devela a partir de un acercamiento específico al lenguaje.

¡CABALLO!

El argumento de "Caballo" es la historia de la relación singular entre un hombre (Fresneda) y un corcel extraordinario, que termina con la muerte del último luego de que unos ladrones intentaran robárselo a su dueño.

Más allá de ese resumen lineal, las intensidades y sentidos que se ponen en juego en este relato, en torno a la articulación *animalhombre* son, cuando menos, una joya rara en la cuentística de Onelio y, acaso, en la narrativa cubana sobre animales.

⁶ Es magistral la versión que hizo de este cuento para sus espectáculos Mayra Navarro (1947-2019), maestra de la Narración Oral en Cuba y Latinoamérica, a quien este texto pretende rendir homenaje.

De los tres cuentos onelianos centrados desde su título en caballos, este es el más breve. Es también el que no anuncia en el encabezamiento ninguna cualidad o característica de la criatura. Solamente el denominativo genérico de la especie, que, en su amplitud, devela no obstante una especificidad portentosa.

Refiriéndose al gato, dice Derrida:

nada podrá nunca hacer desaparecer en mí la certeza de que se trata aquí de una existencia rebelde a todo concepto. Y de una existencia mortal pues, desde que tiene un nombre, su nombre le sobrevive ya. Éste firma su desaparición posible. La mía también. (25)

Por otra parte, consideran Deleuze y Guattari,

el nombre propio no designa un individuo: al contrario, un individuo sólo adquiere su verdadero nombre propio cuando se abre a las multiplicidades que lo atraviesan totalmente, tras el más severo ejercicio de despersonalización. El nombre propio es la aprehensión instantánea de una multiplicidad. (43)

El caballo de "Caballo" no tiene nombre, solo esa palabra con la que desde pequeño — cuenta el narrador omnisciente— "fue echando cuerpo". Permítasenos citar en extenso la introspección que hace el propio narrador en el pensamiento de Fresneda, pero que, por su hechura, ese coqueteo con la segunda persona gramatical luce como simultáneamente asumida desde el animal:

Porque ¡caballo! quería decir muchas cosas, empezando por alerta:

"Soy yo en ti desde afuera y dentro de ti. Soy todo momento que empieza después de la palabra pronunciada, y que tantas y diferentes cosas puede significar. Soy lo que está antes de la hierba y el agua. Antes soy de la primera orilla del río crecido que miras espantado.

"Lo sigo siendo en mitad de la corriente avasalladora y lo soy después de la otra orilla del río vencido.

"Solo cruzas porque yo digo ¡caballo!, y porque he anudado a mis nervios tus cuatro patas debajo del agua.

"Solo por eso cruzas y solo por eso existes.

"Solo porque yo digo ¡caballo! en lo alto de la sierra, es que caben tus cuatro cascos nerviosos en lo delgado del trillo, sin que suba por tu vientre y el mío el mismo aire helado de matarnos en la barranca.

"¡Caballo! quiere decir que eres otro miembro de mi cuerpo y otra dirección de mi pensamiento.

"Y por tanto y lo mismo, ¡caballo! no eres tú solo en tu soledad, sino los dos cogidos en el puente de una palabra"⁷.

Y sucedió también que el hombre, por tener dominio y seguridad de la palabra en que se concentraba lo mejor de su espíritu, muchas veces quiso aplicarla a la vida para su dominamiento sin que esta se estremeciera y mucho menos hiciese su voluntad.

Y entonces halló que solo era Dios con su bestia y la amó más y vio que estaba tan sujeto de ella y tan pendiente como la bestia de su persona.

También el caballo ante el viento devastador y el trueno, hubiera querido la palabra ¡caballo! para conjurar su espanto.

De modo que solo hubo una isla donde ambos coincidieron para destruir sus limitaciones, y esta isla fue la palabra ¡caballo! (Cardoso 408-409)

Un susto, una orden, una alerta, un motivo de vibración. El "¡caballo!" que Fresneda aplicaba a su animal implicaba una relación de poder surgida a partir del miedo. Pero no el miedo del hombre, ni al hombre, sino el miedo de ambos al camino, a la "corriente avasalladora", al "aire helado" de matarse en la barranca, y a la vida en soledad.

En el otro extremo está el amor. Fresneda, al darse cuenta de lo que lograba con la palabra —dominio, seguridad, poder, sintonía de acción y espíritu—, quiso aplicarla a la vida para también domeñarla o conectarse especialmente a ella, pero nada sucedió. De este modo se singulariza al animal más allá de su físico, el cual es descrito como hermoso: "siete cuartas de alzada y un pelo con brillo lo mismo de día que de noche, como si se guardara la luz" (Cardoso 409). Y también se singulariza al hombre que solo puede verse a salvo en su relación con el cuadrúpedo, en un vínculo biunívoco en el que cada uno estaba pendiente, sujeto del otro.

Se perciben, de este modo, dos grandes estructuras: el miedo y el amor, una dicotomía que se disuelve solo si avistamos lo que hay en medio. Se vuelve a *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia...*: "La hierba sólo existe entre los grandes espacios no cultivados. Llena los vacíos. Crece entre, y en medio de las otras cosas. La flor es bella, la berza útil, la adormidera nos hace enloquecer. Pero la hierba es desbordamiento" (23).

Este cuento es un ejemplo claro de ese "desbordamiento", no es posible limitar la lectura al miedo, o al amor, porque, aun asomando ambos, no son, en suma, lo más importante en tanto se reconocen fácilmente y podría pensarse que termina el uno en el otro, dando fin a todo. Al

⁷ Las comillas en este fragmento atienden a que se ha querido respetar el formato en que aparecen en el texto original.

instalar la palabra ¡caballo! *entre*, Cardoso propone un sinfín de posibilidades en los que ambos, hombre y animal cambian su naturaleza, lo que se reafirma al final del relato.

Pero antes de examinar el colofón, repárese en la idea de "isla". Una isla, el puente de una palabra, lo mejor del espíritu, los nervios anudados, tan sujeto uno del otro... Cuántos semas para ilustrar la perfecta y mística alianza.

Todo amor es un ejercicio de despersonalización en un cuerpo sin órganos a crear; y en el punto álgido de esa despersonalización es donde alguien puede ser *nombrado*, recibe su nombre o su apellido, adquiere la más intensa discernibilidad en la aprehensión instantánea de los múltiples que le pertenecen y a los que pertenece. (Deleuze y Guattari 41)

Ese instante de ser nombrado, de confluir y trascender, de despersonalizarse en un cuerpo sin órganos sobreviene acaso en el impactante cierre de la historia cuando Fresneda, después de buscar infructuosamente "por todos los pastos del mundo", encuentra a su caballo apenas a cuatrocientos metros de la casa, en un olvidado "varentierra", donde los ladrones lo habían dejado, amordazado, "porque era un doble robo con más culpa quitarle a un hombre el cuerpo que ha hecho del corazón de una bestia y del suyo" (Cardoso 410). Véase esa última escena...

Y allí murió el caballo, entiesado y de pie. Y pasó un año largo, y todo el pelo de Fresneda se le puso blanco. Y un día fue Fresneda al varentierra y entonces entró y vio el caballo todavía entiesado, todavía de pie en sus cuatro patas muertas y dio Fresneda un paso dentro del varentierra y dijo:

—¡Caballo!

Y el caballo, estremeciéndose, se desmoronó al suelo en una nube de polvo muerto. (Cardoso 410)

La muerte, que tanto reitera el autor en tan poco espacio (murió, muertas, muerto), podría acaso implicar aquí la puerta hacia la alianza definitiva. A través de los devenires, teorizan Deleuze y Guattari,

la naturaleza opone su potencia, y la potencia de la música, a la de las máquinas del hombre, estruendo de las fábricas y de los bombardeos. Y hasta ahí hay que llegar, a que el sonido no musical del hombre forme un bloque con el devenir-música del sonido, a que se enfrenten o se abracen, como dos luchadores que ya no pueden separarse. (307)

Ese límite postrero es visto por los autores de *Mil mesetas...* como “esa frontera infranqueable, ideal, que separa los cuerpos, sus formas y sus estados, y como la condición, incluso iniciática, incluso simbólica, por la que un sujeto debe pasar para cambiar de forma o de estado” (109).

El crítico soviético Talvet, destacó alguna vez la organización discursiva de historias de Onelio “donde los personajes superan su ‘tiempo físico’ para entrar en un ‘tiempo humano’, gracias a la imaginación o a actitudes vitales enriquecedoras”. (citado en García, *Onelio Jorge Cardoso: la opinión* 124).

La aparente redundancia (pues uno podría preguntarse qué es lo físico, sino una construcción desde la perspectiva humana), no es tal, pues este “humano” que califica al tiempo construido por el narrador, trasunta una pura esencia de otro calibre espiritual. Acaso, en el cuento analizado, ha logrado despertar Onelio ese otro reloj, penetrando en los límites de la alianza inmarcesible, de la siembra *animalhombre*.

O acaso —dándole otra vuelta de tuerca a las posibles lecturas—, en este cierre, contrario a lo que pueda pensarse, no se está reafirmando el amor, sino la potencia de la palabra que los ha conjurado en “puente”, en “isla”, el espacio inasible y desbordado del *entre*. En el cuento se muestran poéticamente algunos de los momentos que *empiezan* con la pronunciación de la palabra: el cruce de un río, el avanzar sobre el trillo, la anulación de la soledad... y tantos otros que el lector habría de suponer, imaginando la vida de esos dos al interior de un vocablo; pero resulta magistral que, al cierre del relato, el momento que *empieza*, que se desborda, sea el de la muerte, una muerte que ya ha sido, pero que no es hasta que Fresneda diga ¡Caballo!

“A partir de la muerte y de la posibilidad de estar muerto es como se puede dejar ser a las cosas tal y como son...”, señala Derrida (188). Ser como son amor y miedo, vida y muerte, isla y desbordamiento. Principio en el fin. Espacio del *entre*. Polvo inerte que alienta reconfiguraciones incesantes.

CONCLUSIONES: PUNTOS SUSPENSIVOS...

En *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Derrida apunta:

No se trata *solamente* de preguntar si tenemos derecho a negarle este o aquel poder al animal (palabra, razón, experiencia de la muerte, duelo, cultura, institución, técnica, vestido, mentira, fingimiento de fingimiento, borradura de la huella, don, risa, llanto, respeto, etc. —la lista es necesariamente indefinida, y la más poderosa tradición filosófica en la que vivimos ha negado *todo esto* al 'animal'—). Se trata *también* de preguntarnos si lo que se denomina el hombre tiene derecho a atribuir con todo rigor al hombre, de atribuirse, por lo tanto, aquello que le niega al animal y si tiene acerca de esto, alguna vez, el concepto *puro*, *riguroso*, *indivisible* en cuanto tal. (162)

"Caballo", en su enigmática historia y estremecedor y polisémico desenlace, apunta más que a preguntas sobre la animalidad a indagaciones en lo humano, en lo que puede/debe/alcance a atribuirse en el orden global de la vida el *Homo sapiens*. Y establece como límite de alianza (Deleuze y Guattari), o cesura y articulación interna (Agamben), el *punte* que aun después de muertos, dos seres podrían encumbrar en la rotundidad de una palabra.

Cuentan que Onelio Jorge Cardoso —el "Cuentero mayor", como se le ha llamado en Cuba— murió escribiendo⁸. Su competencia narrativa —según el académico boliviano Renato Prada Oropeza— apuntó, desde los inicios escriturales, "con una carga conceptual muy profunda", "en torno a lo que se pudiera llamar una *ambivalente concepción de la realidad* [...]. La realidad, 'este mundo', encierra otra carga, 'otro mundo', diferente al visto o admitido como tal" (102).

¿Será acaso ese *otro mundo*, ese universo ignoto, el de la presencia perdurable y sin fracturas de lo *animalhombre*? "Caballo", es una isla propicia para intentar ponerle rostros al misterio. Un cuento centauro que multiplica las posibilidades y lecturas del devenir.

⁸ "Para ampliar al respecto pueden consultarse los textos de Torres (referenciado en bibliografía) y El Estornudo (mencionado en nota anterior)".

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Traducido por Flavia Costa y Edgardo Castro, Adriana Hidalgo Editora, 2006. Impreso.
- Bueno, Salvador. "La cuentería criolla de Labrador Ruiz." *Atenea*, vol. 31, no. 345, 1954, pp. 222-225. <https://doi.org/10.29393/At345-36CCSB10036>. Web. 10. Jul. 2025.
- Cardoso, Onelio Jorge. *Cuentos*. Editorial Arte y Literatura, 1975. Impreso.
- Castañeda, Mireya. "En el centenario de Onelio Jorge Cardoso. Un rastreador de historias." *Granma*, 20 mayo 2014, www.granma.cu/cultura/2014-05-26/un-rastreador-de-historias. Web. 12 Feb. 2022.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. 6ª ed., Pre-Textos, 2004. Impreso.
- Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Traducido por Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel, Editorial Trotta, 2008. Impreso.
- Espinosa, Carlos. "Pico fino para contar historias". *Cubaencuentro*, 9 mayo 2014, www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/pico-fino-para-contar-historias-317883.
- Franz, Joel. "Un Tardío Homenaje a Onelio Jorge Cardoso". *El Pájaro Libro*, 8 agosto 2014, <https://elpajarolibro.blogspot.com/2014/08/un-tardio-homenaje-onelio-jorge-cardoso.html>. Web. 12 Feb. 2022.
- Franz, Joel. "La Aventura de Negrita". *Casa de las Américas*, no. 151, julio-agosto 1985: 135-138. Impreso.
- García, Denia. "Onelio Jorge Cardoso: la opinión del otro." *Temas*, no. 8, octubre-diciembre 1996: 116-128. Impreso
- García, Denia. "Onelio Jorge Cardoso y el cuento criollista cubano." *Anales de Literatura Hispanoamericana*, no. 27, 1998: 189-208. Impreso.
- Prada, Renato. *La Dimensión Oculta: Apuntes en Torno a la Narrativa de Onelio Jorge Cardoso*. Centro de Investigaciones Lingüístico Literarias, Universidad Veracruzana, 1986,

<https://cdigital.uv.mx/server/api/core/bitstreams/b986f79a-5981-4472-9a7e-elf37c1c9ff6/content>. Web. 22 Dic. 2022.

Rafael, Luis. "Onelio Jorge Cardoso: El Cuentero Mayor." *Centro Virtual Cervantes*, 8 agosto 2006, https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/agosto_06/08082006_01.htm. Web. 12. Ene. 2023.

Remacha, Jesús Ángel. "Viaje a la Literatura Infantil Universal. Onelio Jorge Cardoso: De la Imaginación o la Libertad." *Amigos del Libro*, año XVI, no. 39, enero-marzo 1998, www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amigos-del-libro--9/html/025ce9b0-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html. Web. 8 sep. 2022.

Torres, Vicente Francisco. "Introducción." *Material de Lectura 47. El Cuento Contemporáneo: Onelio Jorge Cardoso*, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 2009, <https://materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/yonelio-jorge-cardoso-47.pdf>. Web. 4 Jul. 2024.