

Agustín Alvarez Arriola

**DE SIMBOLOS Y MITOS EN TRES CUENTOS DE
"LA ISLA DE LAS NAVAJAS" DE MARIO MONTEFORTE
TOLEDO**

Asesora: Licda. Aura Violeta de Moreno



**Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Letras**

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

Guatemala, septiembre de 1999.

D
07
T(1098)

**Este trabajo fue presentado por
el autor como trabajo de tesis,
requisito previo a su graduación
de Licenciado en Letras.**

Guatemala, Septiembre de 1,999.

**DE SÍMBOLOS Y MITOS EN TRES CUENTOS
DE LA ISLA DE LAS NAVAJAS DE MARIO
MONTEFORTE TOLEDO.**

INDICE

	Página
1.INTRODUCCIÓN.....	1
2.MARCO CONCEPTUAL.....	2
2.1. Antecedentes	2
2.2 Importancia de la investigación.....	2
2.3 Alcances y límites de la investigación.....	3
2.4 Objetivos.....	3
3.MARCO TEÓRICO.....	4
3.1 Definición de cuento.....	4
3.2 Antecedentes del cuento.....	4
3.3 El cuento guatemalteco en el siglo xx.....	5
3.4 La isla de las navajas.....	6
3.5 El existencialismo.....	6
3.6 El mito.....	7
3.7 El símbolo en la literatura.....	8
4.MARCO METODOLÓGICO.....	9
4.1 Descripción del método.....	9
5.ANÁLISIS DEL CUENTO <i>EL GALLO Y LA NOCHE</i>	11
5.1 Niveles de lectura.....	11
5.2 Segmentación lineal.....	11
5.3 Reconstrucción de la fábula.....	17
5.4 Normalización y reducción del texto.....	17
5.5 Formalización del modelo.....	18
5.6 Determinación del tema.....	20
5.7 Realidad representada.....	20
5.8 Desciframiento hermenéutico.....	24
5.8.1 Simbolismo mítico.....	24

5.8.2 Plano sintomático.....	30
5.9 Estructura externa.....	31
5.10 Estructura interna.....	31
5.10.1 Manejo espacial y temporal.....	32
5.10.1.1 Lugar.....	32
5.10.1.2 Tiempo externo.....	32
5.10.1.3 Tiempo interno.....	33
5.10.1.4 Focalización.....	33
5.10.2 El lenguaje.....	34
6. ANÁLISIS DEL CUENTO <i>EL ESPECTÁCULO MÁS GRANDE DEL MUNDO</i>	36
6.1 Niveles de lectura.....	36
6.2 Segmentación lineal.....	36
6.3 Reconstrucción de la fábula.....	44
6.4 Normalización y reducción del texto.....	45
6.5 Formalización del modelo.....	45
6.6 Determinación del tema.....	46
6.7 Realidad representada.....	46
6.8 Desciframiento hermenéutico.....	50
6.8.1 Simbolismo mítico.....	50
6.8.2 Plano sintomático.....	55
6.9 Estructura externa.....	56
6.10 Estructura interna.....	57
6.10.1 Manejo espacial y temporal.....	58
6.10.1.1 Lugar.....	58
6.10.1.2 Tiempo externo.....	58
6.10.1.3 Tiempo interno.....	58
6.10.1.4 La focalización.....	58
6.10.1.5 El lenguaje.....	59
7. ANÁLISIS DEL CUENTO <i>LA ISLA DE LAS NAVAJAS</i>	62
7.1 Niveles de lectura.....	62
7.2 Segmentación lineal.....	62
7.3 Reconstrucción de la fábula.....	74
7.4 Normalización y reducción del texto.....	74

7.5	Formalización del modelo.....	74
7.6	Determinación del tema.....	75
7.7	Realidad representada.....	75
7.7.1	Personajes.....	78
7.8	Desciframiento hermenéutico.....	79
7.8.1	Simbolismo mítico.....	79
7.8.2	Plano sintomático.....	82
7.9	Estructura externa.....	82
7.10	Estructura interna.....	83
7.10.1	Manejo espacial y temporal.....	83
7.10.1.1	Lugar.....	83
7.10.1.2	Tiempo externo.....	84
7.10.1.3	Tiempo interno.....	84
7.10.1.4	Focalización.....	84
7.10.2	El lenguaje.....	85
8.	Valoración final	87
9.	CONCLUSIONES.....	90
10.	BIBLIOGRAFÍA.....	92
	ANEXOS.....	96
	Anexo 1 Glosario general.....	97
	Anexo 2 Noticia biográfica y publicaciones de Mario Monteforte.....	98

1. INTRODUCCIÓN

El intento de llevar la realidad del ser humano a un plano fantástico, ha hecho que la literatura haya perdurado a lo largo de los siglos. Este intento de sintetizar la realidad y contenerla en una abstracción por necesidad de trascender la misma realidad, hace de la literatura un cosmos simbólico interesante. Quizá por ello, símbolos y mitos son los que al final van forjando la historia de un texto literario, como en el caso del libro *La isla de las navajas* del escritor guatemalteco Mario Monteforte Toledo. Este texto presenta la característica de ser una antología de cuentos, cargados de símbolos y mitos, lo cual hace interesante y necesario su estudio, en el contexto de la literatura guatemalteca

En 1997, durante el desarrollo del seminario de literatura guatemalteca, tuve la oportunidad de ponerme en pleno contacto con la obra cuentística de Monteforte Toledo, previo a la selección de algunos cuentos, que serían analizados, para su inclusión en dicho seminario.

Debo reconocer que, si bien es cierto, la obra novelística de Mario Monteforte Toledo alcanza niveles universales, personalmente, me interesó su obra narrativa corta. En especial el libro *La isla de las navajas*, texto que me causó una agradable impresión, por la diversidad temática que presenta, así como por la estructura de sus cuentos. De manera que, motivado por profundizar en el análisis de dicha obra, tomé la decisión de realizar el presente trabajo con base en los cuentos: *El gallo y la noche*, *El espectáculo más grande del mundo* y *La isla de las navajas*.

Para el análisis de los cuentos escogidos, se utilizará el método de Eugenio Castelli **El texto literario: Teoría y método para un análisis integral**, - el cual será explicado en páginas posteriores - por considerarlo un método que incorpora elementos diversos de análisis literario, lo cual permite conocer un texto de manera integral.

Agradecimiento especial a mi asesora, Licda. Aura Violeta de Moreno, por sus consejos, interés y tiempo invertido en la revisión de este trabajo. A mis papás, infinitas gracias por su amor, bondad y apoyo incondicional. Y, por supuesto, a Dios, fuente de inspiración.

2. MARCO CONCEPTUAL

2.1. ANTECEDENTES

En el ámbito de la investigación literaria guatemalteca, existen pocos estudios en torno a la obra cuentística de Mario Monteforte Toledo. Entre estas investigaciones están:

- Tesis elaborada por Gloria Hernández de López, titulada *La Cosmovisión de Mario Monteforte Toledo en sus cuentos acerca de niños.*(1994).
- Seminario de literatura guatemalteca : *La cuentística de Mario Monteforte Toledo.* Universidad de San Carlos de Guatemala, (1997).
- Seminario de literatura nacional: *El cuento de Mario Monteforte Toledo.* Realizado en la Universidad del Valle de Guatemala, (1991).
- Análisis del cuento *Un hombre y un muro*, para ejemplificar la aplicación de la teoría del cuadrado semiótico, realizado por el Licenciado Rafael Pineda, en la **Revista Humanidades** No.9, II época, septiembre de 1991.

Únicamente las dos primeras investigaciones presentan análisis de algunos cuentos del libro *La isla de las navajas.* (1993).

2.2. IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN

Es oportuno realizar un estudio de tres cuentos que forman parte del libro *La isla de las Navajas*, como respuesta a los escasos análisis que, en torno al libro se han realizado, y como una necesidad latente en el medio de la investigación literaria guatemalteca.

Por otro lado, es pertinente prestar atención especial a aquellos autores de amplia y destacada trayectoria como Mario Monteforte Toledo, escritor guatemalteco reconocido fuera del ámbito nacional, tanto por su obra de ficción que incluye novela, cuento y teatro. Así como también, por sus 2,500 artículos -cifra aproximada- para diversos diarios y revistas de

América Latina y otros países, abarcando temas de letras, artes plásticas y sociología de la cultura. Además, Monteforte Toledo es considerado como uno de los mejores sociólogos de América Latina. Por tal motivo, con este trabajo se pretende coadyuvar a valorar sus escritos e incrementar las investigaciones que nos remiten a su obra literaria.

2.3. ALCANCES Y LIMITES DE LA INVESTIGACIÓN

La presente investigación abarca tres de los nueve cuentos del texto *La isla de las Navajas*. Esta delimitación obedece más que nada a un criterio de selección personal, unido a que el método de análisis **El texto literario: Teoría y método para un análisis integral** de Eugenio Castelli, propone un estudio extenso y profundo en el análisis de los diversos elementos que conforman un texto. Por tales motivos, se creyó conveniente seleccionar los cuentos *El gallo y la noche*, *El espectáculo más grande del mundo*, y *La isla de las navajas*, para cumplir con exactitud los pasos que el método plantea. Sin embargo, es necesario aclarar que los seis cuentos restantes, presentan características igualmente interesantes y dignas de análisis que los textos seleccionados.

2.4. OBJETIVOS

Analizar integralmente los cuentos *El gallo y la noche*, *El espectáculo más grande del mundo*, y *La isla de las navajas*, mediante la aplicación del método propuesto por Eugenio Castelli.

Establecer la importancia de los diferentes elementos que confluyen en la realización de los tres cuentos que se estudian, principalmente símbolos y mitos, para determinar el conocimiento del autor respecto del asunto que trata, sus motivaciones e intenciones.

Extraer del análisis literario las conclusiones que permitan valorar los cuentos *El gallo y la noche*, *El espectáculo más grande del mundo*, y *La isla de las navajas*.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. Definición de cuento

La definición de la palabra cuento siempre ha resultado difícil, ya que su acepción es amplia, complicada y versátil. Sin embargo, tomando como base los puntos comunes que se le han otorgado a este concepto, Enrique Anderson Imbert lo define como: *una narración breve en prosa que, por mucho que se apoye en un suceso real, revela siempre la imaginación de un narrador individual. La acción - cuyos agentes son hombres, animales humanizados o cosas animadas - consta de una serie de acontecimientos entrelazados en una trama donde las tensiones y distensiones, graduadas para mantener en suspenso el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio. (4:52).*

3.2. Antecedentes del cuento.

Los cuentos más antiguos aparecen en torno al año 2,000 A.C. De esta época es el relato de las aventuras del rey Gilgamesh. También de este período son los jeroglíficos egipcios escritos en rollos de papiro, en donde se encuentra una conversación entre el rey Khufu y sus hijos.

Más adelante cabe mencionar los relatos indios conocidos como Panchatantra, que consisten en cinco libros. **El Panchatantra** es la colección más antigua de la literatura sánscrita. Data probablemente del siglo IV d.C. Aparecen también las fábulas de Esopo y las versiones de Ovidio y Lucio Apuleyo, basadas en cuentos griegos y orientales.

Pero, sin duda, la colección de cuentos orientales *Las mil y una noches* resulta decisiva para el desarrollo posterior del cuento en Europa.

Durante la Edad Media y el Renacimiento, el cuento fue ampliamente cultivado. Entre los más destacados cuentistas cabe mencionar a Geoffrey Chaucer, Giovanni Boccaccio y Jean de la Fontaine quien en el siglo XVII escribió fábulas basadas en el modelo del griego Esopo.

El cuento tal y como se conoce hoy, alcanza su madurez a lo largo del siglo XIX, con autores tales como Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Nikolai Gogol, Anton Chéjov, Guy de Maupassant y Rudyard Kipling, entre otros.

En el siglo XX, se ha escrito una enorme cantidad de cuentos en casi todas las lenguas. Los experimentos temáticos y estructurales se han desarrollado ampliamente. Entre los autores más destacados en este siglo, se puede mencionar a Katherine Mansfield, William Faulkner, Ernest Hemingway, Mark Twain, Doris Lessing, Nadine Gordimer, Franz Kafka. Asimismo, el japonés Mishima Yukio y el indio Rabindranath Tagore.

En Latinoamérica son figuras relevantes Rubén Darío el creador del modernismo, Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Miguel Ángel Asturias, Clarice Lispector, Gabriel García Márquez, y Augusto Monterroso, entre muchos otros.

3.3. EL CUENTO GUATEMALTECO EN EL SIGLO XX

La segunda década del siglo XX marca el aparecimiento de un autor como Rafael Arévalo Martínez quien revolucionó el cuento a nivel mundial con su relato *El hombre que parecía un caballo* (1915), dando paso a la literatura fantástica que utilizó como recurso el zoomorfismo, desarrollado casi simultáneamente por el escritor judío checo Franz Kafka con su obra *La metamorfosis* (1915), seguidos del escritor argentino Julio Cortázar con su *Bestiario* (1951).

Desde la década del cuarenta en adelante aparecen figuras como Mario Monteforte Toledo, Virgilio Rodríguez Macal, Carlos Samayoa Chinchilla, José María López Valdizón, Francisco Méndez. Asimismo Alfredo Balsells Rivera, Rosendo Santa Cruz, Leonor Paz y Paz, y Ricardo Estrada, quienes le dieron gran impulso al cuento guatemalteco.

Mención aparte merece Augusto Monterroso, uno de los escasos autores guatemaltecos que ha gozado del reconocimiento internacional por el desarrollo de la narrativa brevísima. Varios de sus cuentos han sido traducidos a diversas lenguas. Monterroso es considerado como un maestro del cuento, su prosa es concisa, sencilla, accesible, donde siempre late la conciencia de los grandes hitos de la literatura y una abierta inclinación hacia la parodia.

De los años setenta hasta la fecha, el cuento ha evolucionado, dejando por un lado el criollismo predominante en la mayor parte de la obra anterior, para

dar lugar a nuevas temáticas y experimentos narrativos. En este período destacan figuras como Mario Roberto Morales, Mario Alberto Carrera, Hugo Cerezo Dardón, Arturo Arias, Adolfo Méndez Vides, Marco Augusto Quiroa. También Dante Liano, Max Araujo y Luis Alfredo Arango. Asimismo, Roberto Paniagua, Francisco Méndez y Fredy Orellana, nombres que resaltan en una larga lista de los exponentes del género.

3.4. LA ISLA DE LAS NAVAJAS de Mario Monteforte Toledo.

La isla de las navajas es el nombre de uno de los últimos libros de cuentos del autor guatemalteco Mario Monteforte Toledo. Fue publicado en 1993 por Fondo de Cultura Económica. El libro consta de nueve cuentos que llevan por título: *El gallo y la noche*, *La primera vez*, *Diálogo con el inca*, *La gemela*, *El extraño vientre de los dioses*, *El espectáculo más grande del mundo*, *El castillo en la ceniza*, *Teoría de la salvación*, y *La isla de las navajas*, cuento que le da título al libro.

3.5 EL EXISTENCIALISMO

Nicola Abbagnano define el existencialismo como: *un conjunto de filosofía y direcciones filosóficas que tienen en común el instrumento de que se valen: el análisis de la existencia. Aunque no tenga en común los supuestos y las conclusiones... Estas direcciones toman la palabra existencia como el modo de ser propio del hombre. Por lo tanto el análisis existencial es el análisis de las situaciones más comunes o fundamentales que el hombre llega a encontrarse. (2:490).*

Del existencialismo se disgregan y surgen en oposición dos ramas: el existencialismo ateo y el existencialismo cristiano. El primero, está representado entre otros por Jean Paul Sartre, Martin Heidegger, y Simone de Beauvoir. Según Sartre *El existencialismo ateo declara que si Dios no existe, hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto. Significa que el hombre empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo y después se define. (29:33).*

La otra rama del existencialismo, es el existencialismo cristiano, representado por Karl Jaspers, Gabriel Marcel y Sören Kierkegaard. Se define

como un existencialismo en el cual lo primordial es estar delante de Dios, como creador. Para Sartre lo que tienen en común estas dos ramas existencialistas, es que ambas consideran que la existencia precede a la esencia, lo que significa que el ser humano empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo y después define su camino.

Quizá el tema más relevante de esta corriente filosófica existencial sea el concepto de elección. Según la mayoría de filósofos existencialistas, la primera característica del ser humano debe ser la libertad para elegir. Aunado a lo anterior, está la característica de la mutabilidad en el ser humano. Constantemente hay evolución, y se hacen elecciones que conforman la propia naturaleza. De tal manera, la capacidad de elección conlleva al compromiso y responsabilidad en cada acto que se realiza.

Otros conceptos que aparecen en esta corriente filosófica y que no dejan de ser importantes son: el temor y la angustia, los cuales fueron tratados ampliamente por Martin Heidegger y Sören Kierkegaard. Heidegger sostenía que, la angustia, lleva a la confrontación del individuo con la nada, y con la imposibilidad de encontrar una justificación última para la elección que la persona tiene que hacer. Por su parte, Kierkegaard sostenía que, es crucial para el espíritu reconocer que se tiene miedo no sólo de objetos específicos, sino también de un sentimiento mucho más profundo al que llamó temor. Resaltó también, lo absurdo de la situación del ser humano. De modo que, la respuesta individual a este absurdo, no puede ser de otra forma que vivir una existencia comprometida totalmente, y este compromiso sólo puede ser entendido por la persona que lo asume, y ante todo, interpretarlo como la forma que Dios tiene de pedir a cada individuo un compromiso para adoptar un estilo de vida personal válido.

3.6 EL MITO

Para Henry Pratt el mito es: *un relato tradicional de significado religioso, en particular, una narración ficticia, en forma narrativa, del origen de los ritos religiosos, de los usos sociales o de los fenómenos naturales. (26:188).* Según Spence Lewis el mito es: *una explicación de las acciones de un dios o ser sobrenatural, usualmente expresada en términos de pensamiento primitivo. Es un intento de explicar la relación del hombre con el universo, y tiene, para quienes lo vuelven a contar, un valor predominantemente religioso, o puede haber surgido para "explicar" la existencia de cierta organización social, una costumbre o la peculiaridad de un ambiente. (18 :12).*

Asimismo, los mitos son contados como acciones reales que intentan a través de su repetición, permanecer en el tiempo.

3.7 EL SÍMBOLO EN LA LITERATURA

A través de los siglos la literatura se ha servido del símbolo para representar y evocar conceptos que llevan al entendimiento de una cosa, una idea, un sentimiento, etc. La flexibilidad que caracteriza al símbolo, ha hecho que la literatura universal lo maneje de forma fantástica-mítica, al expresar lo incomprensible de la realidad. Como elemento representante de algo, el símbolo posee independencia con relación a lo que está representando. De tal manera que, como unidad mínima de una oración, esté plenamente constituida por un significante y un significado.

El símbolo se define como: *un signo, figura o divisa con que materialmente o de palabra se representa un concepto moral o intelectual, por alguna semejanza o correspondencia, que el entendimiento percibe entre el concepto y aquella imagen. (12:757).*

Por su forma expresiva los signos pueden ser icónicos, gráficos, gestos, acciones o palabras.

4. MARCO METODOLÓGICO

4.1. Descripción del método de análisis de Eugenio Castelli.

Esta investigación se basa en la propuesta metodológica de Eugenio Castelli, establecida en su obra: **El texto literario: teoría y método para un análisis integral**. El método de Castelli propone el siguiente esquema:

- **Niveles de lectura:** Para el dominio del texto, en esta primera fase se requieren tres tipos de lectura: una impresionista que permita conocer a grandes rasgos el texto que se va a analizar, una lectura comprensiva para precisar la lectura anterior, y una analítica, la cual permitirá el desciframiento hermenéutico del texto.
- **Segmentación lineal:** Consiste en el aislamiento de los segmentos narrativos, es decir, el conjunto de signos que pueden separarse, tomando en cuenta la organización de las unidades internas del discurso narrativo. Para realizarla, se tomarán en cuenta los cambios en el discurso, alteraciones en el orden temporal: interrupciones en la historia- cuando aparezcan notas explicativas o aclaratorias-. Asimismo la analepsis, es decir, una retrospectiva o acción de contar hechos que ya sucedieron, y están ligados a la historia. Prolepsis que consiste en anticipar las acciones que van a suceder en la historia del texto, y por último, los cambios de tiempo verbal.
- **Reconstrucción de la fábula:** En este paso se ordenan cronológicamente los segmentos narrativos, para localizar los núcleos básicos. Es decir, los elementos primordiales que sirven de base en el discurso narrativo.
- **Normalización y reducción del texto:** es colocar en orden cronológico la historia del texto, mediante oraciones breves que especifiquen las acciones más relevantes del discurso narrativo. Es decir, se realiza un resumen de la historia de la obra.
- **Formalización del modelo:** en este paso se procede al etiquetado de las funciones; es decir, la calificación identificadora de una acción relevante dentro de la historia del texto. Asimismo se señalan los tipos de secuencias que pueden ser: de encadenamiento por

continuidad, por medio de enclave y enlace cuando el texto lo permita.

- **Determinación del tema:** con base en la normalización y formalización del modelo, se determina el tema que el texto presenta.
- **Realidad representada:** esta fase aclara los contenidos espaciales y temporales. También, se analiza a los personajes y su conducta.
- **Desciframiento hermenéutico:** la hermenéutica es el arte de interpretación de los textos. Se analizan elementos sintomáticos o indicios que están ligados con el autor y su creación literaria. Símbolos que aparecen en el texto, y estructuras míticas.
- **Estructura externa:** en este punto se analiza el género y estilo de la obra.
- **Estructura interna:** Se analiza el manejo espacial y temporal en la obra, lugar y tiempo donde se desarrolla la historia. - si se presentan indicios que permitan su identificación- Así también, la focalización, es decir, la posición que dentro de la acción narrativa tome el narrador. Si está dentro de la acción como un narrador personaje, o fuera de ella, nada mas contando los hechos. Y, por último, se analiza el lenguaje que presenta el texto.
- **Valoración final:** Consiste en una interpretación del valor que posee la obra estudiada. Tomando en cuenta aspectos de contenido, estructura, y estilo.

5. ANÁLISIS DEL CUENTO EL GALLO Y LA NOCHE

5.1 NIVELES DE LECTURA

En este primer paso se realizaron tres tipos de lectura: una lectura impresionista que permitió conocer a grandes rasgos el cuento por analizar. Una lectura de comprensión para reafirmar o desechar las primeras impresiones recibidas, y finalmente, una tercera lectura, la analítica, la cual permitió el desciframiento hermenéutico del texto y su valoración final.

5.2 SEGMENTACIÓN LINEAL DEL CUENTO EL GALLO Y LA NOCHE.

Se trabajó la segmentación lineal del cuento, tomando en cuenta las unidades de discurso y desarrollo temporal, separando bloques del texto, tomando en cuenta los cambios en el tipo de discurso y las alteraciones en el orden temporal, tal y como lo indica el método utilizado. Mediante esta segmentación se estableció la cantidad de 43 fragmentos o unidades del texto.

SEGMENTO 1: ---LA ÚLTIMA.

---La última.

---Por la amistad.

---Por la amistad.

SEGMENTO 2: Vibraron las gargantas y los estómagos sonaron como lo hondo de los pozos cuando les cae una piedra.

SEGMENTO 3: Ya se había acabado el tiempo; no importaba que fuese lunes o madrugada o día de guardar. Habían desaparecido también la mala conciencia y casi toda la dignidad, excepto la lealtad absoluta para los amigos. Los amigos reemplazaban a la familia, el futbol, la política, hasta las mujeres--- al menos mientras no empezaba a rugir la sangre y despertaba el sexo del borracho, ciego para escoger---. Los amigos, los queridos amigos cuyo solo recuerdo sacaba lágrimas de la pura ternura.

SEGMENTO 4: ---Nos vamos a morir hoy, a media noche, apenas aülle el primer perro.

---Nos vamos a morir.

SEGMENTO 5: El capitán de aquella mesa ya histórica, respetuosamente señalada en la cantina como la mesa de "ellos", los auténticos profesionales, era don Repe. Don Repe, el que con la prudencia más audaz criticaba a los poderosos; el navegante de un océano de alcoholes oriundos

de doscientas latitudes, hasta de las cuevas perdidas en la serranía donde las manos expertas y ánimos inquebrantables fabrican los preciados fermentos del contrabando en ollas sonrosadas como muchachas. Don Repe, el que recitaba toda la poesía ética escrita por los hombres desde la Biblia a los tangos argentinos. Su credo se reducía a pocas palabras: "cuidado con los abstemios." Por su vulgar falta de imaginación y su rutina, condenaba todas esas sentencias con las que los borrachos y los novicios justifican su ritual debilidad.

SEGMENTO 6: ---A media noche, hoy, ningún otro día, ninguna otra noche.

---Pensando te pensaré, de día y de noche.

---Cuando aülle el primer perro.

---Cuando cante el primer gallo.

SEGMENTO 7: Pausa, meditación, miradas al fondo de las copas vacías.

Ronda del mozo. Gorgotear cristalino del licor nuevo.

SEGMENTO 8: ---Hablar de la muerte trae mala suerte.

---Hablar de la vida trae mala vida.

---Salud.

---Salud. Por los perros y el gallo de la media noche.

---Hay que matarle el diablito a la botella, ¿Verdad?

SEGMENTO 9: Le acercaron un fósforo a la boca y salió el soplo de la muerte del alcohol untado al vidrio.

SEGMENTO 10: ---Salud, hermanitos.

---Hasta ver a Dios.

SEGMENTO 11: Esta vez el licor no produjo ni el menor susurro al deslizarse dulcemente por el esófago de aquellos cinco hombres curtidos por el ejercicio de la noble profesión desde hacía cuatro siglos--- para ellos el tiempo sobraba, crecía como la masa bien laudeada---. Para no entristecerse no medían el tiempo hacia atrás: lo hecho hecho estaba y , lo no hecho, pues ni modo...Tampoco lo medían para adelante en "cuanto falta".

Y no por temer demasiado a la muerte o porque amaran poco a la vida, sino porque cuando se la ama con desmesura se vuelve eterna. "La vida perdurable, amén", decían los católicos creyendo desesperadamente la más descomunal de las promesas de su dios. Pensaban que cuando los relojes se mantienen de canto sus agujas temen desplomarse y se aferran a un solo punto marcando una hora de juguete.

Además, para eso estaba la amistad; la redentora exaltante alucinante posesiva amistad. Ninguno de ellos tenía reloj---también por otras razones, como se verá aquí mismo---. La única vez que se mencionaba el tiempo en aquella mesa era cuando llegaba la mujer de alguno y lo sacaba a jalones y empellones de la cantina, recitando su monólogo que a fuerza de repetirlo no producía efecto: "Desgraciado, canalla, infame! Hace cuatro días no

apareces y ya no tenemos qué comer. Y todo por tu maldito vicio. Mírate, mírate bien. Pareces sacado de la basura. ¡Camina, camina, maldito!” Y dejando atrás el sonido de la tela que se rasga y cuerpo vapuleado, la mujer se lo llevaba. “El hombre es muy hombre aunque su mujer le pegue”, decía él. Al día siguiente, entre la nube deletérea en cuya entraña se vuelven ciertas todas las formas de humillación y el miedo, la mujer le diría, explicando los moretes y las nuevas cicatrices: “Te caíste. ¿Ya ves? Eso te sucede por pasarte de copas.”

El silencio que seguía a estas interrupciones no duraba mucho en la mesa de “ellos”.

SEGMENTO 12: Era don Repe el encargado de recobrar el paraíso perdido. ---A la dama le falta educación. ¿Qué le vamos a hacer?---decía suspirando--

SEGMENTO 13: Bueno: digamos salud.

---Salud. Por el gallo de la media noche.

---Sí, no se les olvide: hoy día a media noche.

---Moriremos juntos, como hemos vivido viviendo.

SEGMENTO 14: ---Es muy triste eso---dijo uno y se puso a llorar. Todos lo consolaron y le contaron chistes de curas y pericos, sus preferidos---hasta que renació la sonrisa---

SEGMENTO 15: Se sentían valientes, casi heroicos por su resolución.

SEGMENTO 16: Bueno: pues que sea un motivo. Digamos salud.

SEGMENTO 17: Alzaron las copas con una sincronización semejante a una práctica que fuese su única disciplina.

No era muy tarde. Por otro lado, el copioso, discreto cómplice cantinero jamás cerraría el establecimiento antes de que se retirara aquella flor de su clientela.

SEGMENTO 18: En ese momento apareció el licenciado. ¡Ah, qué licenciado ese! Una o dos veces por semana entraba a la cantina y al pie del mostrador, sin sentarse nunca, se tomaba una prudente copa de vino de consagrar, contemplaba con gusto los enseres y adornos de la cantina y se marchaba casi con precauciones para no molestar. No se le rebelaba ni un solo cabello de la cabeza engominada como de tiempos de Gardel. Resplandecían sus anteojos de aros dorados y su frente limpia; en su ropa no constaba lamparón ni arruga. Bajo el bigotito cortado a la inglesa asomaba una sonrisa húmeda como retocada por un tímido pincel. Con frecuencia miraba de soslayo a los de la mesa ilustre como quien codicia la fruta prohibida. Las maniobras demoraban a su conveniencia el consumo de su vino de consagrar.

Esto duró meses, quizá más de un año;

SEGMENTO 19: hasta aquel día cuya media noche no iba a parecerse a ninguna otra.

SEGMENTO 20: ---Ahí está.

---No debía estar; pero está.

---Pobre. Ya acabó por darme lástima.

---Tan solo y tan bien peinado.

---Sí; los demás dan lástima. Bueno no todos.

---No hay que sentir lástima por los demás porque luego ellos le tienen lástima a uno.

---Tal vez es maricón, el pobre.

---No. Somos muy feos para gustarle a los maricones.

Yo creo que lo único que necesita es que lo necesitemos.

SEGMENTO 21: Los miembros de la mesa ilustre eran capaces de sablear tragos por separado, nunca si estaban juntos. Nadie sabía cómo se las arreglaban para financiar su luengo y cotidiano consumo. De repente aparecían sin alguna prenda --- la corbata, la cartera, el encendedor, sus zapatos más presentables---; pero incluso esas desapariciones eran, de algún modo secreto, muestra de dignidad, respeto a sus códigos. Por borrachos que se fueran de la cantina, al día siguiente regresaban vistiendo con cierta pulcritud su modesta ropa. Al cabo de las horas se les desarreglaba todo; pero entonces ya no tenía importancia porque se les desarreglaba todo.

SEGMENTO 22: ---Pobrecito. Lo podríamos invitar, ¿no les parece?

---Sí, y recuerden que somos los anfitriones, los dueños del castillo.

---La hospitalidad es la ley de los caminos.

---¿Cuáles caminos?

---Esos que hay por ahí.

SEGMENTO 23: Don Repe aguardó que la habitual mirada del licenciado se cruzara con su prometedora sonrisa. La turbación del licenciado se asemejaba a la de un chico sorprendido en trance de robarle a la mamá los centavos mal puestos. Había también en su expresión un recatado agradecimiento.

SEGMENTO 24: ---Salud--- dijeron cordialmente los anfitriones. Con su disciplinado hábito, todos alzaron sus copas simultáneamente; el huésped un poco tarde, pero también.

SEGMENTO 25: Don Repe inició la conversación.

---No hablamos del clima ni del costo de la vida ni de la política. De las mujeres, sólo lo bueno. ¿Y a usted qué le interesa?

---Nada. Pero cuando a uno le interesa algo es porque le interesa todo. ¿No le parece?. ---¿Cuánto tiempo le interesan las cosas que le interesan?

---Hasta que se me olvida y reaparece como si fuera algo nuevo.

---Igual que a nosotros--- corearon con regocijo todos los de la mesa redonda.

---Oiga: no es por ofender sino por saber nomás. ¿Cómo puede ser tan inteligente con esa ropa?

SEGMENTO 26: El licenciado sonrió con su sonrisa bonita y melancólica.

SEGMENTO 27: ---¿Por qué piensa que soy inteligente?

---Todo aquel que coincide con nosotros es sospechoso de inteligencia---dijo don Repe.

Y los cuatro asintieron juntos.

SEGMENTO 28: La voz del licenciado era suave, pausada, como la de quienes miden muy generosamente el tiempo o la de los locutores que les cuentan cuentos a los niños por la radio para que se duerman. Él no usaba reloj y no recordaba bien qué día era. Se dirigía al centro de la mesa como si fuera un micrófono listo para diseminar sus palabras por todo el mundo.

SEGMENTO 29:---Los humanos no somos iguales: somos distintos---opinó.

---¿Y no dicen que Dios nos hizo a todos a su imagen y semejanza?

---Sí; pero Dios es millones de dioses.

---¿Para que cada quién escoja al que más le gusta?

---Bueno...No exactamente así.

---Y si somos tan distintos, ¿por qué podemos entendernos? Los leones sólo hablan con los leones y los cangrejos sólo hablan con los cangrejos.

---Ahí está lo hermoso: encontrar coincidencias entre los desiguales. Eso es mejor que encontrar diferencias entre los iguales. ¿No es cierto?

---Los iguales son iguales, como nosotros.

---A ver tú, dime si no eres igual.

---Yo no soy nada, hermano.

---Pero no vayas a llorar otra vez, por favor.

SEGMENTO 30: Don Repe golpeó suavemente la mesa con las manos abiertas y dijo entusiasmado:

SEGMENTO 31: Claro...Y Diosito viene de vez en cuando a ver si nos estamos entendiendo y disculpando, y si en eso nos parecemos a él.

SEGMENTO 32: El licenciado ofreció su sonrisa bonita y melancólica y nada dijo.

SEGMENTO 33:---Y como somos iguales, por eso vamos a salvarnos de la muerte y viviremos mil años, ¿verdad?---preguntó uno. La sonrisa no cambió.

SEGMENTO 34: Licenciado, una de las coincidencias entre los desiguales es el deseo de multiplicarlas. Viene usted atrasado; lleva un año de atraso. Cada trago nuestro cae encima de un millón de tragos.

SEGMENTO 35: Así como la nieve de los cráteres reposa sobre la mole de los volcanes---dijo el más parecido a los poetas.

SEGMENTO 36: ---Conservadoramente y pensando sólo en hoy, día de tres cruces, cada diez tragos suyos equivale a uno de los nuestros . ¿No es cierto?.

SEGMENTO 37: El licenciado asintió.

Y así fue. Se hablaba poco. Aquello se transformó en una competencia de impacientes aficionados. El licenciado bebía su cuota sin pestañar, como si dócilmente realizara una tarea.

SEGMENTO 38: Licenciadito, ¿ le gustan los gallos?

---Sí, cuando se pasean para que los admiren y cuando cantan.

---¿A qué hora, de madrugada o a la hora del conejo, esa hora triste después que suenan las campanas despidiendo el día.

---A media noche.

---Ése es el verdadero gallo; los demás son los de comer.

---Sí, por ejemplo la media noche de esta noche.

---¿Sabe qué licenciadito? Usted nos cae muy bien.

---Sí. ¿Y sabe por qué? Porque nos ha descubierta y lo hemos descubierta. Estamos a mano.

---Y lo hemos reconocido---añadió don Repe.

---Que sea un motivo. Digamos salud.

SEGMENTO 39: Quince traquidos de garganta, quince respiraciones de deber cumplido e íntima complacencia.

SEGMENTO 40: Lejos, en algún reloj de iglesia, sonaban las once, las once y media, las doce menos cuarto. A las doce en punto cantó el gallo.

SEGMENTO 41: El licenciado recorrió con mirada turbia los cinco rostros ansiosos, el reguero desordenado de las copas que apenas cabían en la mesa, el espacio familiar de la sala, el cuerpazo adormilado del cantinero. Reclinó suavemente la cabeza sobre las copas, dejó caer los brazos inertes y sonrió su sonrisa bonita y melancólica. Estaba muerto.

SEGMENTO 42: En torno a la fosa recién cavada, entre cruces con nombres campesinos, inmóviles, reconcentrados, estaban una muchacha con dos niños, un mendigo ciego que vivía en una tumba vacía del cementerio, un monje descalzo con cara de loco, una mujer tapada con un rebozo negro y los cinco miembros de la cofradía sin tiempo..

SEGMENTO 43: Don Repe pronunció la oración fúnebre. Dijo que debía tomarse con resignación y pensando en otra ronda la pérdida de aquel hombre compartidor del néctar de la amistad. Recogió la flor amarilla que había sobre el féretro y dijo que bebería en el cáliz el recuerdo de un alma pura. Señalando el cielo aseguró que sentir de tan cerca la desaparición de un ser amado es un trago amargo. Con elegante lentitud extendió el brazo hacia el frente y cerró su pieza oratoria advirtiendo que había llegado la hora de apurar hasta las heces las copas del dolor.

SEGMENTO 44: Los de la cofradía sin tiempo repararon en el plural de aquellas palabras y tan pronto cayó sobre la caja de pino el último puñado de tierra, clavaron encima una cruz y se dirigieron apresuradamente al lugar de sus cotidianos encuentros.

El texto se ha dividido en 44 fragmentos. De los cuales 13, numerados de la siguiente manera: 4,10,13,16,20,22,24,29,31,33,34,36,38. Corresponden al discurso diegético, es decir, al desarrollo narrativo de la acción principal. Los segmentos numerados 2,3,5,7,9,11,12,14,15,17, 18,19,21,23,28,30,32,35,37,39,40,41,42,44. Corresponden a descripciones que se van alternando con la narración. Los segmentos 1,6,8,25,26,27, corresponden a diálogos dentro de la obra. El segmento 43 corresponde a un discurso indirecto libre.

5.3 RECONSTRUCCIÓN DE LA FÁBULA

La historia o fábula, quedaría constituida por Los segmentos: 4,10,13,16,20,22,24,29,31,33,34,36,38.

5.4 NORMALIZACIÓN Y REDUCCIÓN DEL TEXTO EL GALLO Y LA NOCHE.

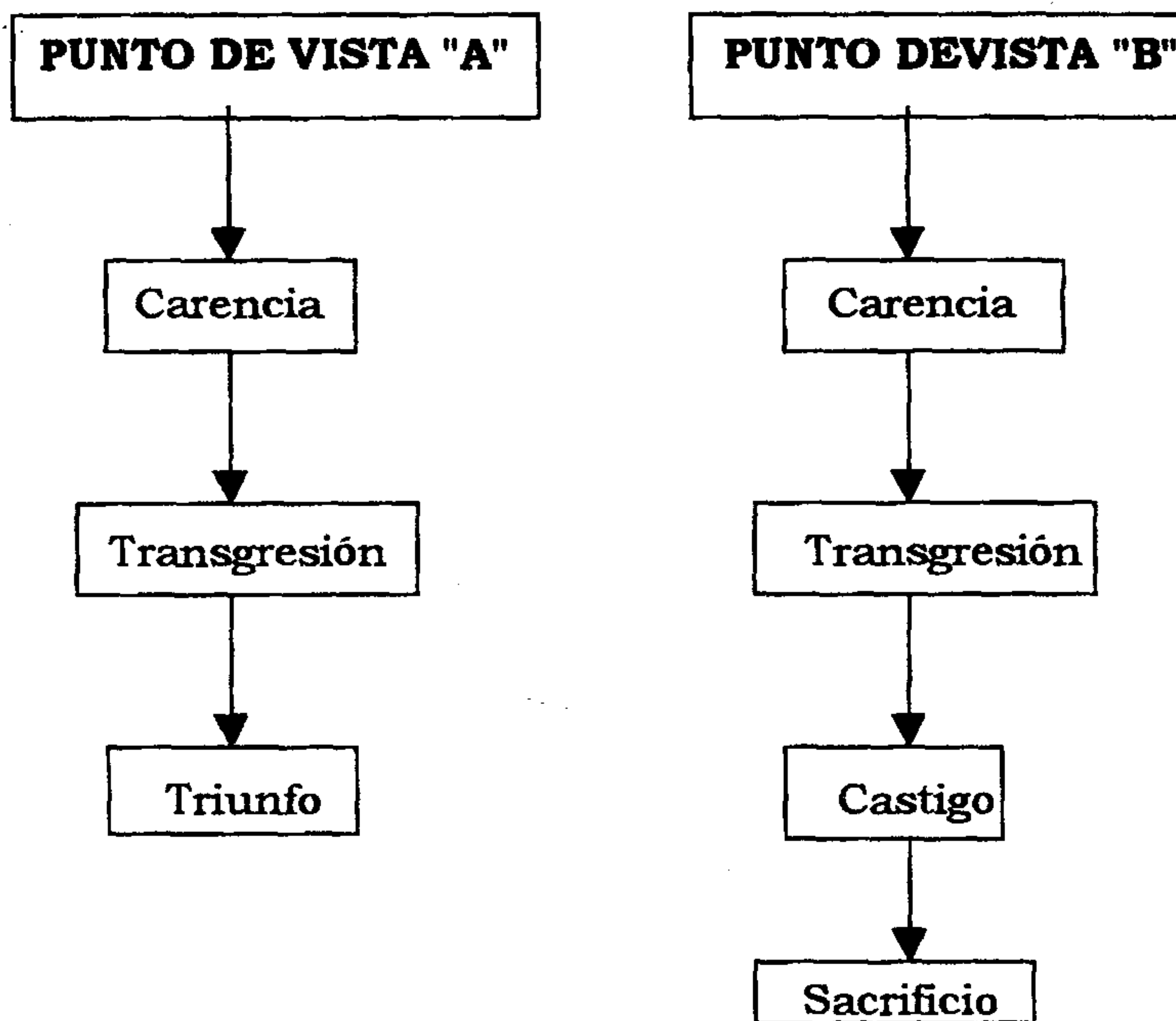
En este texto la normalización y reducción, puede concretarse de la siguiente forma:

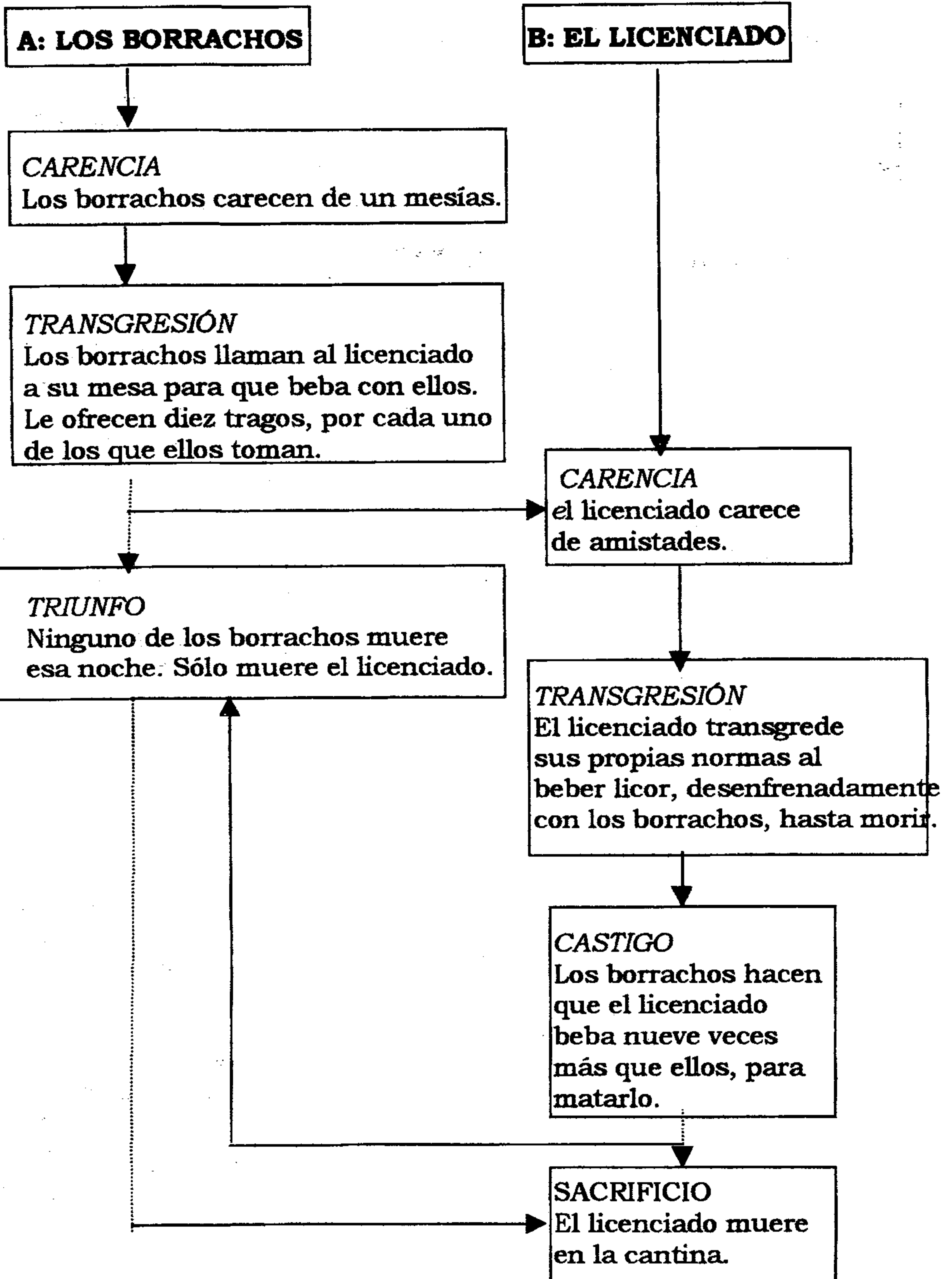
- Los borrachos permanecen en la cantina, sin importar día ni hora, hasta que los rescata la esposa.
- El licenciado frecuenta la cantina una o dos veces por semana, para tomar una prudente copa de vino de consagrar.
- Los borrachos están resueltos a morir a media noche, apenas aúlle el primer perro y cante el primer gallo.
- El licenciado entra en la cantina.
- Los borrachos invitan al licenciado a sentarse con ellos .
- Los borrachos y el licenciado entablan una conversación filosófica y religiosa.
- Los borrachos inducen al licenciado a tomar diez tragos, por cada uno de los que ellos toman.
- El licenciado muere en la cantina.

- Los borrachos asisten al funeral del licenciado.
- Los borrachos regresan a la cantina.

5.5 FORMALIZACIÓN DEL MODELO

A continuación se plantean dos esquemas. El primero de ellos presenta de forma básica las acciones de los personajes principales por medio de dos secuencias, a través de una estructura paralela de encadenamiento por continuidad. El segundo esquema describe cuáles son las acciones realizadas por los personajes, también por medio de dos secuencias, pero, utilizando configuraciones de enclave y enlace a la vez.





5.6 DETERMINACION DEL TEMA

La reconstrucción de la fábula permitió determinar el tema desarrollado en la misma, el cual se define como una **RECREACIÓN DEL MITO Mesianico**.

5.7 LA REALIDAD REPRESENTADA

El cuento *El gallo y la noche* es un texto que recrea uno de los mitos más extraordinarios de la historia de la humanidad, y que de hecho, se ha repetido a través del tiempo: *la muerte de Jesucristo*. En este cuento, la recreación de dicho mito se caracteriza porque se realiza con toda la ironía posible, la cual tiene como base las situaciones más cotidianas en las que se ve inmerso el ser humano. Sin el afán de engrandecer los espacios y personajes, el cuento tiene como escenario principal una cantina y un grupo de borrachos que han tomado la decisión de suicidarse. Quizá por ello, en primera instancia parece que la situación no se adapta al mito, pero, la realidad es que encaja perfectamente dentro de él. *El gallo y la noche* es también un grito de angustia, pero, a la vez, plantea la libertad del ser humano, con su capacidad de elección, consciente de la certidumbre de la muerte, y del sin sentido último de la existencia.

Así, el licenciado representa la figura del Mesías, la más compleja en el texto. Por otro lado, la figura de los borrachos encarna a la humanidad, la misma que hace dos mil años sacrificó a su Mesías. Los borrachos y el cantinero son personajes de los cuales no se tienen nombres, -excepto en el caso de don Repe- profesiones o rasgos que lleven a revelar su identidad. Se conoce sólo algunas ideas de orden filosófico y religioso, lo que hace suponer que poseen cierta educación. Asimismo, se sabe que algunos están casados, especialmente, cuando se menciona a la mujer que llega a la cantina por uno de ellos. Este personaje femenino es de características planas, ya que no vuelve a aparecer más en el texto. De modo, que lo único que se conoce de ella es el enojo en contra de su marido porque éste no ha llegado a su casa, y no tienen qué comer. Además, el narrador no le da la oportunidad de hablar por sí misma, es él, el que se encarga de expresarse por ella.

... *Mírate, mírate bien... Pareces sacado de la basura. ¡ Camina, camina maldito!* Y dejando atrás el sonido de la tela que se rasga y cuerpo vapuleado, la mujer se lo llevaba...(20:18).

El caso de don Repe es distinto, ya que es un personaje recurrente en la obra cuentística del autor. Evidencia cierta preparación intelectual, lo que le permite tomar la dirección del grupo donde se mueve. En el cuento *El policía* del libro *Cuentos de derrota y esperanza* don Repe aparece también en una cantina con un grupo de borrachos. Sin embargo, sus rasgos están mejor definidos, y cumple una función distinta a la del cuento *El gallo y la noche*.

A pesar de que los borrachos constituyen realmente un personaje "colectivo", se observa en ellos cierta evolución durante el desarrollo de la historia, perceptible especialmente en sus ideas, factor que hace difícil su clasificación. Sin embargo, por sus características más relevantes se toman como personajes planos.

Con base en lo anterior, se presenta una dicotomía a partir de los roles que juegan los personajes. Así, la acción se desarrolla a partir de un protagonista-antagonista contra un antagonista-protagonista. Es decir, que el licenciado va a cumplir en primera instancia con el rol de protagonista-antagonista, para desarrollar posteriormente el papel antagónico-protagónico.

La figura del licenciado como símbolo mesiánico, representa las características del individuo que no quiere pasar por la vida sin dejar rastro. Además, tiene el afán de buscar y servir al prójimo, y desde luego, sacrificarse por él; la mayoría de veces sin recompensa. Motivo que se comprueba a lo largo de la historia universal, y concretamente en el texto, ya que el licenciado muere para salvar a los borrachos. Asimismo, el licenciado también representa a Adán, quien está siendo tentado por la serpiente "don Repe", para que pruebe la fruta prohibida simbolizada en el licor.

En oposición al licenciado, y amantes de la necrofilia están los borrachos, quienes han tomado la determinación de suicidarse.

--*Nos vamos a morir hoy, a media noche, apenas aülle el primer perro.*

--*Nos vamos a morir (20:7).*

En esta instancia de la historia, toma el primer plano una de las corrientes filosóficas que más influjo ha ejercido a lo largo del siglo XX: *el existencialismo*. Desde el momento en que los borrachos toman la decisión de suicidarse, se convierten en existencialistas. Así pues, adquieren como propios los conceptos de elección y compromiso, quizá lo más destacado de esta filosofía que ha gozado del favor de distintos escritores a lo largo de los siglos XIX y XX.

Según el existencialismo, la primera característica del ser humano es la libertad de elegir. Sostiene además, que los seres humanos no poseen una naturaleza inmutable, es por ello que están en capacidad de elegir lo que quieren hacer con su vida. Siendo así, los borrachos han decidido terminar con su existencia, han tomado su elección y tienen un compromiso: *morir a media noche*. Sin embargo, esta elección no es total, porque uno de ellos no está plenamente convencido. De tal manera, que se entristece y llora.

—*Moriremos juntos, como hemos vivido viviendo.*

—*Es muy triste eso dijo uno y se puso a llorar (20:9).*

En el singular caso de este personaje entran en juego otros dos conceptos esenciales en el pensamiento existencialista: el temor y la angustia. Kierkegaard sostenía que, para el hombre resulta crucial poder reconocer que no sólo se le tiene miedo a objetos materiales, sino también a un sentimiento que trasciende todo lo material, a lo cual llamó "temor".

Como consecuencia del temor, este personaje no quiere tomar la responsabilidad de elegir y enfrentar el momento de la escisión entre el tiempo y una posible eternidad o, seguir viviendo en la ambigüedad inevitable de su condición humana. En el existe el bien y el mal, valores ambivalentes. En el momento de suicidarse, que será el momento del paso del tiempo hacia lo desconocido, se coloca ante una decisión radical; aceptar que hay otra vida más allá de ésta o, simplemente, que todo ha terminado con la llegada de la muerte. Por eso, ante la proximidad de la muerte o término del proceso biológico, se desmorona, para dejar emerger cristalina y puramente el ser interno.

De esta manera se ve confrontado consigo mismo, y ante la imposibilidad de encontrar un mecanismo de salida a su situación, se encuentra inmerso en el temor y la angustia que esta condición le provoca. Por otro lado, los demás personajes no manifiestan este temor, ya que son individuos que han tomado su elección, y eso los hace sentirse seguros, y hasta valientes.

Sin embargo, cuando el licenciado aparece, la mentalidad y decisión de los borrachos cambia. Ven en la figura del licenciado, a su redentor, a su "dios", el cual va a cumplir el suplicio que ellos habían elegido realizar. Curiosamente, el mito mesiánico no deja de seguir siendo sorprendente, y uno de los enigmas más grandes del cristianismo: ¿Por qué vino Jesucristo hecho hombre a morir por el hombre mismo? A pesar de que para ello, existe un dogma establecido por la misma iglesia. Así pues, al entrar el licenciado a la cantina los borrachos se sienten redimidos.

--Ahí está.

--No debía estar; pero está.

--Pobre. Ya acabó por darme lástima.

--Tan solo y tan bien peinado. (20:18).

Los borrachos reconocen la figura mesiánica del licenciado, y saben además, que pueden salvarse de la muerte. Motivo por el cual lo invitan a su mesa. Así como el ser humano llama a su dios en medio de un caos existencial.

Al responder afirmativamente a la invitación de los borrachos, el licenciado está cumpliendo con la función que tiene preparada realizar, penetra en el mundo de "ellos"; a salvarlos de la muerte. Curiosamente, él, había frecuentado la cantina quizá por más de un año, sin embargo, hasta en ese momento los borrachos lo toman en cuenta, justo en el instante en que más lo necesitan.

--Por eso vamos a salvarnos de la muerte y viviremos mil años (20:13).

En la cita anterior, los borrachos no sólo aluden a los mil años de felicidad y dicha que Jesucristo ha ofrecido a sus hermanos, según la Biblia, sino también, hacen alusión a que van a salvarse de morir.

Esa misma necesidad de salvación hace que los borrachos tomen el papel de protagonista-antagonista que, hasta entonces, sustentaba el licenciado. De modo que lo advierten.

—...Nos ha descubierto y lo hemos descubierto. Estamos a mano.
—Y lo hemos reconocido — añadió don Repe. (20:14).

De esta manera el mito mesiánico completa su ciclo. El licenciado toma el lugar que le corresponde, y los borrachos hacen lo propio. Con el descubrimiento y reconocimiento que hacen los ebrios de su figura mesiánica, el licenciado cumple con su misión en el mundo, le toca sacrificarse y morir.

Su entierro es el de un Mesías, unas cuantas personas acompañando su cadáver, personajes planos que aparecen en el texto de forma fugaz: un monje descalzo con cara de loco, que bien podría simbolizar a un sacerdote de la época de Cristo, un mendigo ciego como los había muchos en el mismo período, y una mujer, que podría ser María, la madre de Jesucristo, -los tres personajes sin intervención directa-. Asimismo, una muchacha y dos niños quizá la familia del Mesías, o, tal vez, simples acompañantes en el funeral.

El licenciado muere casi en el anonimato, sacrificado por los mismos hombres a los que ha salvado, quienes después de enterrarlo vuelven al lugar de sus cotidianos encuentros: *la cantina*. A seguir viviendo, como si nada hubiera pasado, en espera de un nuevo Mesías que los salve de la muerte.

5.8 DESCIFRAMIENTO HERMENEUTICO

5.8.1 SIMBOLISMO MÍTICO

Como fenómenos socioculturales, los mitos pueden ser enfocados desde perspectivas distintas. De tal manera que describan por medio de un lenguaje simbólico conceptos de diversa índole.

A partir de un mito dentro de un texto literario, puede construirse todo un campo semántico, tal y como sucede en el cuento *El gallo y la noche*

donde aparece un marcado simbolismo mítico, que merece analizarse por la importancia que tiene en la historia del texto.

Para dar inicio con el desciframiento hermenéutico, resulta conveniente empezar por el análisis de dos figuras que resultan claves importantes en la obra, y que además, le dan su título: *el gallo y la noche*.

El gallo es un símbolo de carácter universal. Está asociado directamente con el sol. Su canto anuncia la salida del astro rey, juega la mayoría de veces un papel de beneficio para la humanidad. Es además, en las culturas de extremo oriente, un símbolo eficaz contra los malos influjos de la noche. Sin embargo, no en todos los pueblos la figura del gallo es benefactora. Por ejemplo, en el budismo tibetano, el gallo simboliza lo nefasto. Se asocia también con el puerco y la serpiente. Su significado es el deseo, la codicia y la sed. Desde el punto de vista bíblico, tiene un simbolismo estrechamente relacionado con Jesucristo y Pedro, su discípulo, quien niega tres veces conocer a su maestro, antes de que el gallo cante.

Contextualizada esta figura mítica, resulta importante señalar que esta ave de corral es un emblema de Dios. Emblema que significa luz para los borrachos que van a seguir viviendo, cuando estaban decididos a suicidarse. De tal manera, en este caso, el gallo tiene un papel benefactor, especialmente para los borrachos.

Además, hay que agregar que el gallo posee también un papel de psicopompo, el cual consiste en anunciar el otro mundo y conducir ahí el alma del que muere, para que vuelva a ver la luz, lo que significa un nuevo nacimiento o resurrección, tal y como lo hizo Jesucristo al tercer día de su muerte, según la Biblia.

—*Salud. Por el gallo de media noche (20:9).*

Por otro lado, y en oposición al gallo está **la noche**, que es para los griegos hija del caos y de la madre cielo. Representa el sueño, la muerte, y la angustia, entre muchos otros significados. Sin embargo, en el cuento que se analiza, resulta mucho más apegada la concepción de la cultura celta respecto a este símbolo. Para esta civilización, la noche representa un período de preparación para alcanzar objetivos, los cuales se tendrán que lograr al salir la luz. En el caso del cuento, los borrachos alcanzan su objetivo al terminar la noche. De manera que, vuelven a ver la luz, cuando el gallo canta presagiando un nuevo día.

--Salud. Por los perros y el gallo de la noche. (20:8).

Otro símbolo mítico que aparece en el texto es *la media noche*. Figura que, dependiendo la cultura que lo explique, tiene las más variadas definiciones. En el cuento, la media noche tiene dos características bien definidas: por un lado, significa armonía con el universo, el punto de intensidad máxima para desarrollar acciones, y por otro lado, según la creencia cristiana Jesucristo nació a la media noche. De tal manera, los borrachos esperan esa hora para que nazca el Mesías que ha de salvarlos de la muerte. A pesar de que tienen determinado quitarse la vida en ese mismo momento.

--Nos vamos a morir hoy, juntos a media noche (20:7).

--Sí, no se les olvide: hoy día a media noche (20:9).

De igual manera que el gallo, la noche y la media noche, la figura del **perro** representa otro de los símbolos importantes en el cuento. Este animal tiene junto con el gallo una función de psicopompo. Y es que sin duda, no existe ningún pueblo que en su mitología no asocie de alguna manera al perro, que aparte de cumplir la función de psicopompo, está ligado a una significación oculta y adivinatoria en algunas culturas. Asimismo, sirve de intercesor entre este mundo y el otro. De tal manera, los borrachos conscientes de su suicidio, invocan al perro para que con su aullido les indique el momento preciso en que han de quitarse la vida.

Para finalizar con el análisis simbólico de los animales, aparecen tres figuras más: **el cangrejo, el león y el conejo**. El primero, como muchos animales acuáticos está relacionado con los mitos lunares y de sequía terrestre. De modo que en el cuento, el cangrejo está simbolizando a los borrachos, al agua convertida en alcohol. Así también, las honduras internas del ser de los personajes, quienes ante la proximidad de la muerte expresan sus ideas y emociones más profundas, y sobre todo su tenacidad para llevar a cabo el suicidio. Pero, a la vez, su timidez, y abstracción del mundo.

Por otro lado, pero complementando la figura del cangrejo está el león, símbolo de poderío, soberanía, fuerza y valor. Estandarte de la justicia, destructor del mal y la ignorancia. Sin embargo, el significado más importante que tiene en el texto es el de la figura de Jesucristo como juez,

en plena relación y alusión al león de Judá que se menciona en la Biblia. En la doctrina cristiana se dice que el león es el estandarte del evangelista San Marcos. De tal manera, el licenciado representa la figura del león en su papel de Mesías, mientras tanto, los borrachos encarnan la figura del cangrejo, lo que pone en oposición a dos elementos como lo son el fuego y el agua. El fuego símbolo del león, y el agua símbolo del cangrejo. Sin embargo, ambos elementos son complementarios en el ciclo perfecto de la naturaleza.

---Y si somos tan distintos, ¿por qué podemos entendernos? Los leones sólo hablan con los leones y los cangrejos sólo hablan con los cangrejos. (20:12).

Para terminar con el análisis de esta trilogía de animales simbólicos, aparece el conejo. Representante de las aguas fecundantes y regeneradoras. Está íntimamente ligado a la renovación perpetua de la vida en todas sus manifestaciones. El conejo pertenece a un mundo donde la vida se rehace a través de la muerte, como en el caso de los borrachos, que mediante la muerte del licenciado se renuevan, se purifican, y siguen viviendo. Por otra parte, siendo el conejo un animal lunar, durante el día está en su madriguera, por la noche sale a correr, lo que ha dado vida al mito en algunas culturas que señalan a la luna como un conejo. De tal manera, el símbolo del gazapo proporciona dos significados: renovación de la vida de los borrachos y, por otro lado, la entrada de la noche, al salir la luna.

---¿A qué hora, de madrugada o a la hora del conejo, esa hora triste después que suenan las campanas despidiendo el día?. (20:13).

Terminado el análisis de los animales simbólicos representativos en el cuento, se iniciará el estudio de otros símbolos importantes, entre los cuales destaca **la mesa** que en su sentido más común evoca una reunión comunitaria.

El capitán de aquella mesa ya histórica, respetuosamente señala en la cantina como la mesa de "ellos", los auténticos profesionales, era don Repe... (20:7).

Así también, se alude a los mitos que en torno a esta figura existen. Especialmente, a la leyenda del rey Arturo y los caballeros de la mesa redonda.

...---Corearon con regocijo todos los de la mesa redonda. (20:12).

Mucho más allá de evocar una reunión comunitaria, la mesa en el texto tiene un significado mucho más amplio: los borrachos se han reunido en la mesa redonda porque se van a suicidar. Al invitar al licenciado a su mesa están recreando la última cena de Jesucristo. La mesa resulta "histórica" porque pertenece a un hecho pasado, pero, a la vez, presente en ese momento. En su papel mesiánico, el licenciado sabe que él, después de estar con los borrachos, va a ser traicionado y sacrificado esa noche. Su naturaleza humana, y el dolor que el mismo Mesías experimentó antes de morir lo expresa el licenciado en esta descripción:

...El licenciado recorrió con la mirada turbia los cinco rostros ansiosos...dejó caer los brazos inerte... estaba muerto. (20:14).

Asimismo, existe una relación simbólica entre la mesa, la copa y el alcohol, imágenes que también aparecen en el cuento. Los tres objetos juntos evocan en su acepción más simple, el ambiente de cantina que recrea el texto. Sin embargo, **la copa** tiene un significado más profundo. Representa el Cáliz que recogió la sangre de Cristo, lo que representa un principio de vida y purificación.

Con su disciplinado hábito, todos alzaron sus copas simultáneamente; el huésped tarde, pero también (20:11).

Por otro lado, **El alcohol** realiza la síntesis de agua y fuego. En su definición más general, el aguardiente simboliza el agua de la vida, la chispa que le permite a los borrachos tomar decisiones trascendentales como cortarse la existencia. En esta instancia resulta importante el análisis del mito de la muerte, como fin absoluto de la vida:

—Nos vamos a morir hoy, juntos, a media noche, apenas aúlle el primer perro.

—Nos vamos a morir (20:7).

El mito de la muerte es uno de los misterios más grandes para cualquier ser humano. En muchas culturas se afronta con angustia, en

feroz resistencia a un cambio de forma de existir o no existir. En el cuento, un claro ejemplo se tiene en el personaje que se pone a llorar frente a la angustia del suicidio, y de la muerte.

La cruz es otro de los símbolos que aparece en el texto, y el más universal de todas las figuras. Por este absolutismo, resulta prudente contextualizar su significado. Indudablemente, la cruz está relacionada con la tradición cristiana que resume la historia de la pasión y muerte de Jesucristo.

Con relación a este símbolo, en el texto se menciona específicamente el día de tres cruces, día solemne que hace alusión a una creencia cristiana conocida como la exaltación de la cruz.

—Conservadoramente y pensando sólo en hoy, día de tres cruces, cada diez tragos equivale a uno de los nuestros. ¿No es cierto?. (20:13).

Se cuenta que después de la muerte de Jesucristo, su cruz fue enterrada junto con las cruces de los ladrones que lo acompañaron en el momento de su muerte. Posteriormente, estas cruces fueron desenterradas para darles uso nuevamente. Al sacar las tres cruces, un enfermo se abrazó a cada una de ellas, argumentando que la cruz de Jesucristo lo iba a sanar, y en efecto, según la tradición cristiana el enfermo sanó. En este caso, los borrachos ven al licenciado como una cruz a la cual se abrazan no para sanarse, sino para salvarse de morir.¹ Por otro lado, pero siempre en relación con la religión cristiana, el día de las tres cruces también simboliza el día de la crucifixión de Jesucristo, junto a los dos ladrones, el viernes santo.

Y, para finalizar con el simbolismo mítico que se aparece en el cuento, está la figura de la **flor amarilla**. En general, la flor simboliza el principio pasivo. Asimismo, el resumen del ciclo biológico en el ser humano y su estancia efímera en la tierra, caso que se aplica a la figura mesiánica del licenciado. Pero, si la flor significa fin de un ciclo, la flor amarilla está ligada

¹ De acuerdo con consultas realizadas a sacerdotes católicos, la Iglesia sólo reconoce la festividad del 3 de mayo, conocida como el día de la santa cruz. Por lo tanto, el "día de tres cruces" que menciona Monteforte no constituye un dato oficial dentro del catolicismo.

al elemento solar que significa resurrección, y el nacimiento de la luz. Con lo cual se concluye que la flor es un símbolo ambivalente de vida y muerte.

Recogió la flor amarilla que había sobre el féretro y dijo que bebería en el cáliz el recuerdo de un alma pura (20:14).

5.8.2 PLANO SINTOMÁTICO

En el cuento *El gallo y la noche* el autor refleja todo un supuesto de interesar al ser humano acerca de la realidad que lo rodea. Al ser indagado Monteforte Toledo sobre la motivación que tuvo para escribir este cuento, respondió que su intención fue representar el repetitivo papel de Mesías que ejercen algunos seres humanos, la necesidad misma de hacer algo bueno en beneficio de otros.

La formación primordialmente sociológica del autor se expresa en el texto. La realidad representada en el argumento, aunada al tratamiento de los personajes, hace que las acciones sean totalmente humanas, y a la vez, presente un problema social como lo es la búsqueda constante de figuras salvadoras. Con valores ambivalentes que expresan el bien y el mal, los personajes desarrollan el mito mesiánico, presentado de la forma más cotidiana, pero, a la vez, más inusual que puede darse: un grupo de borrachos en una cantina.

En un intento de penetración en la mitología personal del autor, se puede intuir una sutil crítica a la religión católica, manifestada en la voz del narrador. A pesar de que el escritor ha manifestado su respeto hacia cualquier religión, y no profesar ninguna de ellas. El texto parece demostrar lo contrario.

... "La vida perdurable, amén", decían los católicos creyendo desesperadamente la más descomunal de las promesas de su dios... (20:9).

En este cuento el autor rompe totalmente con el modelo presentado en su dos libros de cuentos anteriores. *El gallo y la noche* universaliza a los personajes, los ambientes y las acciones. Dejando atrás el regionalismo y la denuncia político social imperante en obras previas.

Por otra parte, la formación filosófica del autor se manifiesta expresamente en el texto, ya que utiliza conceptos de la corriente filosófica

existencialista para presentar ideas, en cuanto a términos de angustia, elección y compromiso, en la voz de sus personajes.

Moriremos juntos, como hemos vivido viviendo. (20:9).

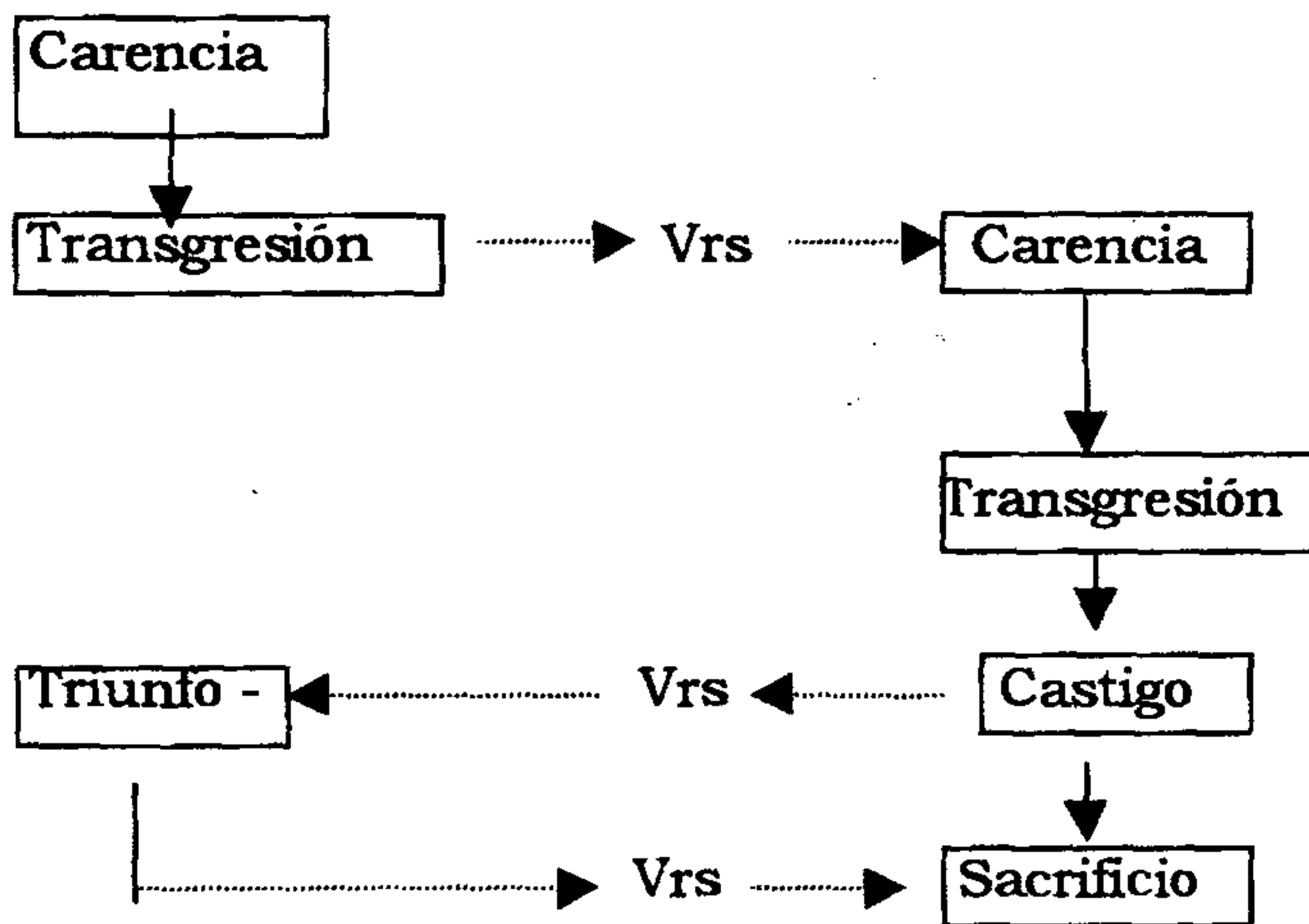
Asimismo, los juicios de valor que aparecen tan marcadamente en cuentos anteriores han desaparecido, lo que redundará en beneficio del propio texto.

5.9 ESTRUCTURA EXTERNA

El texto que se analiza pertenece al género épico, y dentro del mismo a la categoría de cuento. De dicha categoría tiene los siguientes rasgos: discurso en prosa, linealidad de la trama, el logro de una situación plena de dramatismo, basada en una historia única, sin episodios laterales ni desviaciones. El comienzo del mismo *in medias res*, colocando al lector directamente en la acción, sin antecedentes ni descripciones previas. Predominio del discurso descriptivo con 25 segmentos, seguido de 13 segmentos que corresponden al discurso narrativo, y por último, 6 segmentos de diálogo. Aparecen breves intervenciones explicativas. No se presenta ningún monólogo interior. Su extensión es relativamente breve, 9 páginas, no presenta divisiones en capítulos y su final cerrado deja al lector una sensación catártica.

5.10 ESTRUCTURA INTERNA

La estructura interna del cuento está constituida por dos grandes secuencias, que conducen un encadenamiento por continuidad. Utilizando configuraciones de enclave y enlace simultáneamente, tal y como se presenta en el siguiente esquema:



(Final cerrado, el licenciado muere).

5.10.1 MANEJO ESPACIAL Y TEMPORAL

5.10.1.1 LUGAR

La historia del cuento *El gallo y la noche* se desarrolla en una cantina, y en un cementerio, la ubicación exacta de ambos lugares no se presenta.

5.10.1.2 TIEMPO EXTERNO

El tiempo externo del cuento *El gallo y la noche* no existe. No se tiene ninguna información extradiegética que permita determinar que el relato se desarrolla en una época determinada. Sin embargo, se hace referencia al día de guardar, que bien podría ser domingo o semana santa. Por otro lado, un reloj va marcando la hora, hasta que el licenciado muere.

Ya se había acabado el tiempo; no importaba que fuese lunes o madrugada o día de guardar. (20:7).

Lejos, en algún reloj de iglesia, sonaban las once, las once y media, las doce menos cuarto. A las doce en punto cantó el gallo. (20:14).

5.10.1.3 TIEMPO INTERNO

El tiempo interno del cuento mantiene un curso de los hechos en orden lógico y cronológico, tal y como se observa en el doble encadenamiento por secuencias, presentado con anterioridad. Después de etiquetar las escenas, se obtiene como resultado que la necesidad de seguir viviendo por parte de los borrachos, desencadena todos los hechos, hasta concluir con la muerte del licenciado. El tiempo que transcurre en el desarrollo de las acciones es el tiempo interno del cuento.

5.10.1.4 LA FOCALIZACIÓN

La focalización o punto de vista en un texto literario puede variar considerablemente, como consecuencia del tipo de narrador que se presente en la obra. De tal manera, no se puede someter ésta a una fórmula determinada, sino únicamente, algunos segmentos de la misma.

En el cuento *El gallo y la noche* los bloques narrativos se presentan con una visión por detrás de la escena, desde una perspectiva amplia. De igual manera, sucede con los bloques descriptivos; este tipo de relato es el que Genette llama "no focalizado", o "con grado de focalización cero", ya que no permite identificar al narrador.

Vibraron las gargantas y los estómagos sonaron como lo hondo de los pozos cuando les cae una piedra. (20:7).

...Se sentían valientes, casi heroicos por su resolución. (20:10).

En la historia del texto, existe un marcado predominio de los verbos en tiempo presente, seguido de los verbos en pretérito y por último, los verbos en tiempo futuro:

*--Los humanos no **somos** iguales: somos distintos... (20:12).*

*--El licenciado **ofreció** su sonrisa bonita y melancólica... (20:13).*

*---Pensando te **pensaré**, de día y de noche. (20:8).*

En cuanto al nivel narrativo, se presenta en todo el texto la forma extradiegética. La diégesis está narrada desde afuera. En lo referente al narrador en relación con la diégesis, se presenta como heterodiegético, y omnisciente equisciente, ya que sabe tanto como sus personajes. Desde el punto de vista de las funciones, el cuento no presenta ninguna función de

conducción, testimonial o ideológica, ya que en ningún momento el narrador se introduce como personaje actuante.

5.10.2 EL LENGUAJE

En cuanto al aspecto estilístico del cuento, se señala como rasgo dominante, el uso de una sintaxis indirecta, con predominio marcado de oraciones enlazadas, con escasa utilización de oraciones simples.

Vibraron las gargantas y los estómagos sonaron como lo hondo de los pozos cuando les cae una piedra. (20:7).

Así, se registran en el texto 302 oraciones enlazadas, 71 oraciones simples, 98 enunciados, 23 contracciones, 215 artículos determinantes, 31 artículos indeterminantes, 8 perífrasis verbales y 314 verbos irregulares. Los cuales se distribuyen de la siguiente manera:

VERBOS	No. VECES QUE APARECE
Presente	56
Pretérito	35
Futuro	2
Subjuntivo presente	56
Copretérito	28
Potencial	1
Imperfectos	30
Infinitivos no personales	38
Gerundios no personales	16
Participios no personales	25
Pretérito indefinido	9
Subjuntivo imperfecto	1
Indefinidos	14
Antefuturo	3

En cuanto al número de palabras, aparece un total de 1,436. Sin tomar en cuenta las contracciones, artículos determinantes e indeterminantes, lo cual suma un total de 1,705 palabras.

A continuación se presenta una lista de palabras claves en el texto. Aunque no todas ellas fueron analizadas en el parte correspondiente al

simbolismo mítico, se incluyen aquí, porque aparecen frecuentemente en el cuento.

PALABRA	No. DE VECES QUE APARECE
Gallo	6
Licenciado	7
Día	10
Salud	8
Mesa	8
Amigo	4
Amistad	4
Tiempo	8
Noche	4
Media noche	7

De esta lista de palabras claves la que se toma como núcleo dominante es **licenciado**, confirmando que sobre ella se centra la atención del autor. Aunque sólo aparezca en siete oportunidades

6. ANÁLISIS DEL CUENTO EL ESPECTÁCULO MÁS GRANDE DEL MUNDO

6.1 NIVELES DE LECTURA

De igual manera que en el cuento anterior, se realizaron tres tipos de lectura: una impresionista o lineal, una lectura de comprensión del texto y finalmente, una lectura analítica que resultó indispensable para el desciframiento del cuento y su valoración total.

6.2 SEGMENTACIÓN LINEAL DEL CUENTO EL ESPECTÁCULO MÁS GRANDE DEL MUNDO.

Se realizó la segmentación de este cuento con base en el planteamiento del método que se está utilizando. Mediante esta segmentación se estableció un total de 39 segmentos.

SEGMENTO 1: LA MUJER, del tamaño de una Walkiria, habla en el tono conminatorio de los que mandan, al borde del chillido, agitando dos, cuatro brazos ofidios de diosa Kali para convencernos de que subamos a cubierta de primera clase porque en ninguna otra parte se aprecia y se siente mejor el espectáculo. Tripulación y pasajeros, excepto los agotados por el mareo y quizá los que no pueden interrumpir en los camarotes sus oraciones islámicas, seguimos la dirección de sus índices como una grey con la voluntad perdida.

SEGMENTO 2: Nos agolpamos sobre la borda de estribor; allí estuvimos al zarpar, a la hora de las despedidas, frente al muelle de bultos nemados para todos los puertos, entre lágrimas, pañuelos y gente cuya única ocupación era ver la llegada y la partida de los barcos.

SEGMENTO 3: Nada tiene de raro que el navío escore lentamente, peor de lo que estaba cuando comenzamos a hundirnos.

SEGMENTO 4: ¿Para qué diablos nos asomamos a ver?

SEGMENTO 5: Los espectáculos se extinguen sin público y viceversa.

SEGMENTO 6: Tal vez no hubiéramos zozobrado; se ven casos: algunos barcos llegan a puerto---tarde y donde no hay nada--- con la mitad del casco afuera del agua, y los reciben las campanadas y los periodistas y unos sueñan con ser marineros pero aún no pueden porque no llegan a los diez años de edad.

SEGMENTO 7: El nivel de flotación sube un metro más.

SEGMENTO 8: "Por favor, suélteme; me está metiendo el dedo en el ojo y no me deja respirar", me oigo decir bruscamente a la mujer con quien en cualquier momento vamos a separarnos para siempre. Ella se asegura de mí como quien abraza un árbol para que no lo arrastre el ventarrón.

SEGMENTO 9: La empujo de costado, no vaya a creer que intento sobarle el pecho, y consigo desasirme; pero apenas comienzo a mirar a gusto en casi noventa grados de ancho, recobra su posición.

SEGMENTO 10: "Al menos descúbrame el ojo", suspiro.

SEGMENTO 11: Ahora grita, introduciendo en mi oído izquierdo un ay interminable salido de pulmones sin enfisema, igual de agudo al silbato para perros segundos antes de que se vuelva inaudible para los seres humanos. "Fa sostenido", pienso, para lucirme mis bisoños conocimientos de melómano.

SEGMENTO 12: Es de ver; claro que es de ver. Casi con delicadeza de pequeño animal peludo, al barco se le hunde la popa. Las máquinas jadean a un ritmo pausado y ronco---estertor de dinosaurio, diría mi amigo Rafael Antonio---. Caen al agua toneles, latas de conservas de los más conocidos países exportadores, ollas, puertas descalabradas, un ánora, un piano de cola y otro vertical---el de segunda clase---, botellas sin mensaje y un chorro promiscuo de basura y chatarra menuda que la polvareda no deja clasificar.

SEGMENTO 13: De pronto el más alto de los mástiles, donde ayer aún ondeaba el gallardete de la naviera Niarkos y resplandecía la preciosa araña de radar, hiende el aire y cae a plomo sobre el agua. Las máquinas se paran dulcemente y asciende a la superficie una enorme burbuja que al explotar produce una lluvia de sardinas.

Por la cubierta, tras de nosotros, pasan de estampía los animales del circo, arrastrando sobre el lomo o los cuernos jirones de carpa. Corren las muchachas a lo Degas y los payasos entre sus fofos calzones y sus pantuflas descomunales. Los leones van más asustados que los perros, con los pelos rubios enhiestos y el rabo tieso. Una boa se agarra milagrosamente por la cola a la domadora de piel verdosa y senos balubas.

Con verdadero esfuerzo de levantador de pesas me extirpo a la mujer enredadera y se la arrojo a los leones; pero no se comportan con el apetito que los hizo famosos en los coliseos sino que le pasan por encima huyendo sin ninguna dignidad de rey.

Un señor calvo con aire de abarrotero francés o de candidato del Partido Radical, sin perder detalle del espectáculo que ofrece el mar sigue con la mano la curva de la portentosa grupa de una viuda todavía llena de savia, bajo la mirada ardiente de un recatado onanista, mientras la señora despliega la astucia de no darse por enterada.

Pronto agotamos el espacio del remordimiento. Cada instante es un triunfo sobre el tiempo. La multitud está fascinada por el espectáculo y ajena a su responsabilidad de precipitar el vuelco del buque por cargarse a estribor. Nos hemos vuelto individuos totales, lo mismo que en la oscuridad del cine se separan las soledades en sus respectivas butacas por murallas capaces de rascar las nubes o por abismos en cuyo fondo se ven volar los cóndores.

Los ronquidos, los alaridos, las blasfemias, las preces, los clamores, las mezclas indisolubles de exaltación y terror han remplazado a los lenguajes; las voces humanas conforman una especie de esperanto cavernario, de coro de gente que aún come crudo o rugido de estadio cuando el equipo local le gana a la selección brasileña.

SEGMENTO 14: "Dame la colcha; tengo frío." "Me duele aquí..." "¿Dónde?" "Aquí." "Es aire nomás hijita." "¡Mi cartera, me robaron la cartera!" "No me mire con esos ojos." "¿Y por qué no, si usted estaba pegado a mi bolsillo?" "Y dónde quiere que me meta, cabrón?" "Oiga...No insulte"... "Santifica mi alma al Señor...Exaltó a los humildes y a los ricos los dejó sin cosa alguna." "¿Cuáles ricos, hágame favor, a estas horas en que hasta las esmeraldas van a dar a la basura?" "Pero las clases sociales..." "Papá, ¿y eso qué es?" "Son cojones, hija." "Pero ¿cómo le dices esas cosas a la niña?" "¿Y que quieres que le diga, que son huevos, con el hambre que tiene?" "Era una vez un gusanito que vivía en una lechuga a la orilla de un lago y se llamaba Pascualito..." "Mamá ya no me cuentes cuentos, ya hay demasiado miedo." "No llores, mi amor, que Dios es grande." "Pues que venga y no nos siga hundiendo." "Ten fe, ya verás; la fe mueve montañas." "Y también barcos." "Usted no se meta, hereje." "Y en la hora de nuestra muerte, amén. Comencemos de nuevo: Ave María..." "Roseland auf der keinde." "Hágame el rechingado favor de no cantar; es una irreverencia." "Canto por no llorar, canejo. Y además no puedo cantar un requiem porque no hay coro"... "Este tipo me está manoseando." "Oiga, ¿por qué no soba a su madre?" "Porque no viene a bordo." "¡Qué gracioso!"... "Fíjate en el japonés, tomando fotos." "Sí, Todos los japoneses son espías de la Mitsubishi"... "Pásame el colorete, ¿sí? O mejor el verde para los ojos." "¿Qué, piensas llorar?" "Algo hay que hacer en estos trances, ¿no te parece?" "Qué horror: quedaste como payaso"... "¿Qué harías ahorita mismo si pudieras?" "Verás: quiero un helado de vainilla con crema batida y chocolate caliente encima y de copete tres guindas, para comérmelo despacio, despacio, pensando en el olvido. Por favor, no hablemos de porquerías"... "Para mí, Bach; una de las pasiones, por ejemplo, con tal de que la dejaran terminar." "La música sirve de escalera para ir al cielo." "No diga pendejadas." "No hablo con usted, que no merece ni una marcha fúnebre"... "¡Jesús del gran poder: nos hundimos!

¿Dónde estará el capitán? Él debe saber." "A lo mejor se quedó en la popa, erguido como un poste." "Así era antes: los capitanes se hundían con su barco saludando a la bandera de la compañía de indias." "Eso sería antes, cuando se decía sálvese quien pueda; ahora hay salvavidas inflables." "¿Cuáles, cuántos, carajo? No alcanzan ni para la quinteta de basketbol"... "Mire usted, prefiero la dialéctica cristiana porque cuando se le atora el discurso recurre a Dios." ¡Ajá... Usted tiene cara de haber estudiado; yo sólo llegué a rico"... "To be or not to be." "Pero que pronunciación más siniestra la suya"... "Amor, amor: dime que nunca me olvidarás." "Papá, ¿y esos qué están haciendo?" "Están engendrando, hijita". "¿Cómo tú y mi mami la otra noche cuando tenía miedo y entré en el dormitorio de ustedes?" "No es lo mismo; yo sólo le ponía una inyección porque estaba malita. Además, esos son unos asesinos porque el hijo se va a ahogar"... "Miras muy bonito, como si le lamieras a uno los ojos." "¡Qué gracioso!" "Eres virgen, supongo." "Sólo a medias." "Entonces, si quieres ..." "Bueno..." "Oye, no me arañes la espalda." "Pero si es muy sexi..." "Será, pero duele." "Apúrate"... "Qué puercos... Parecen perros." "¿De los que se traban, mamá?"... "No te metas en lo que no te importa." "Claro que que no te indigna porque eres un degenerado. Acuérdate de la postal que te encontré en la página de prescripciones del Código Civil." "Eso es distinto; eso es arte"... "¡Se me cayó!" "¿Qué?" "El anillo de bodas." "No seas tontita; te vas a ir de cabeza. Luego te regalo otro, con un brillante de este tamaño.!" "¿Cuándo? Ya no habrá cuándo, mi amor"... "Sabes lo que más me duele? Que se van a mojar mis poemas." "Y a mí la cartera; se harán torta los dólares, y la foto de mi mamá, la pobrecita"... "Bueno, quítate; ya no tengo devoción." "No seas sonsa; hay que aprovechar los últimos momentos. Cierra los ojos, piensa en tus orgasmos y se te va el miedo"... "Míralos, ahí siguen. Deben ser comunistas." "No seas idiota; lo mismo hacen los finlandeses, los rotarios, los vegetarianos"... "¿Cómo te llamas?" "No hablo con extraños." "No importa. Te pondré gaviota." "Está bueno. ¿Y tú como te llamas?" "Cureña, Alas Cureña." "Ese es nombre de mujer." "Bueno, también me dicen Cépalo." "Ese es nombre de pescado"... "¿Se va a tirar al mar, se va a tirar; deténganlo!" "Una cosa es morir y otra suicidarse. Piense en su alma, señor, por vida suya." "Déjenlo. Todos somos dueños de nuestra propia muerte." "¿Habrás visto mayor cretino!" "Mira, ni espuma hizo. A lo mejor es clavadista, o buzo de los que nadan una hora sin respirar"... "Regáleme su leontina, no sea malo." "Es muy larga. ¿Para qué la quiere ya? ¿Piensa ahorcarse?" "No; pero siempre soñé con tener una, desde chiquito." "Tome; y aquí le doy el reloj para empeñarlo o cualquier cosa; nunca se sabe." "Gracias; muchas gracias, señor." "Llévese la valija también." "Nunca me habían regalado algo, ni siquiera de limosna." "Pobrecito... Pero no llore,

hombre; todas las lágrimas se van a confundir con el mar"... "¡Ladrón, ladrón: se lleva la valija!" "Pero, mujer si yo se la regalé." "Ésa es la mía." "¿Y qué querías, que le diera la mía?" "Y a propósito: hace muchos años que tenía ganas de hacer esto." "¡Ay, ay, ay; me pegó!" "Caballero." "¿Qué?" "Lo felicito. Tiene usted una mujer repugnante"... "Me cambiaré de ropa; estoy empapada ." "Pero te van a ver; al menos tápate allí." "No, es lo primero que mostraré; acuérdate de Marilyn." "Sí, pero ella era del cine y ya murió ." "Sí, pero no de eso"... "Mamita, nos estamos hundiendo"... "Odio a los niños; ahí empieza todo, con sus babas, su caca líquida y sus dientes podridos y su hablado de flauta y sus melindres. A ver, este rosado como anuncio de jabón está bueno." "¡Dios mío, va a tirarlo al mar! ¡Asesino, asesino!" "¿Qué fue eso que cayó?" "Un niño gordo. Se lo van a comer los tiburones. Mira, allá vienen." "No, es la ballena azul con sus doscientos arpones clavado y sus mil años y sus cuatrocientos colmillos." "Uy, parece toro!" "Mira, le dio un trompón al casco. Qué mal genio..." "Todos los feos tienen mal genio, amigo"... "¿Sabe qué es usted, abadesa?" "¿Qué, sor Mariana?" "Una vieja hija de puta." "Perdónalas, señor porque no saben lo que hacen"... "Niño, no te comas los mocos." "Sí me los como, ¿y qué?"... "El terreno es mío y el automóvil es mío, y agradece que soy generosa y te dejo la herramienta." "Nunca te creí precisamente una dama. Las mujeres buenas para coger carecen de honor." "A mí me sobran las dos cosas." "Te sobran, querida, antes de que te faltaran las dos." "Soy la que te ama y la práctica; hay que ser practicas con los hombres." "Sí, entiendo." "Vete a la mierda." "Lo siento, ya no hay tiempo; todos vamos juntos a otra parte." "Pero el terreno es mío y los discos..." "por dicha, pronto seré tu viudo, El cielo me ha concedido vivir dos instantes más que tú"... "¿Y esas mujeres qué son, abuela?" "Son putitas." "¿Qué hacen?" "Están rezando."

SEGMENTO 15: Por fin se me despegó la mujer; lástima, ya me estaba acostumbrando.

SEGMENTO 16: Siento el alivio del operado de un enorme tumor que venía creciendo del plexo a la garganta, y la íntima tristeza del árbol al que arrancan la mata de orquídeas catleyas que eran su padecer y su lujo.

La mujer va a enredarse al único pasajero argentino, aunque usted se hace cargo de que ya a esta hora no importa mucho la nacionalidad.

Por una escalerilla desciende hasta el mar don Ataúlfo---así, nombre de godo---. Con hechuras de grumete se encarama al mástil, que aún conserva una quincena de metros fuera del agua y abajo oculta la masa de su forma, igual que los icebergs.

SEGMENTO 17: ---“¡Acá la vista; acá la vista, señoras y señores!”

SEGMENTO 18: El rugido del mar, los millones de ruidos que emiten los metales entrechocando y rajándose y el loco rumor del público convierten las voces de don Ataúlfo en otra manera del viento. Ya sólo distinguimos su mano en alto con la chistera de cinco luces maltrecha y su posición de urgente gallardete agarrado al mástil.

Con la habilidad del pánico, los animales toman sitio sin domadores y sin gracia; los grandes sobre vigas y tablones, los medianos en toneles, los más chicos en botes y vasijas.

SEGMENTO 19: Si pudieran agradecer dedicarían algún noble pensamiento al circo donde aprendieron dónde y cómo ubicarse con elegancia.

SEGMENTO 20: Cada elefante acomoda las patas en cuatro bidones, igual que en las esferas de colores donde los domadores los instalaban al simple y moderado pinchazo de su foete eléctrico. Me gustan mucho los elefantes; siempre me recuerdan a sus primos los payasos. Un tigre de Bengala salta de un tonel a una balsa y a otras tablas sobre el caballo más blanco de la tierra y cae en el lomo de un elefante, el único que conserva enteros los gallardos colmillos, esos que en los filmes de aventuras acarrear por parejas los negros de la costa bereber desde el corazón de África. Emite el elefante un berrido fenomenal, la trompa en alto con ganas de rociarnos, y don Ataúlfo saluda moviendo los labios con palabras que ya no se escuchan, mientras ondea su chistera decrepita.

Cuatro cebras pronto son tres en cuanto expulsan de la balsa a la más débil.

SEGMENTO 21: “Ésta es la hora en que se conoce a los amigos”, dijo el argentino entre los dedos de la mujer.

SEGMENTO 22: Siento celos ahora; algo me reconforta la cara de papa del argentino.

SEGMENTO 23: Sólo como bípedos caben los perros en las tapaderas de los toneles. Lengua afuera, ojos de espanto, agitan las manos mendigando aplausos.

La mujer más gorda del mundo se abraza al mástil y alberga entre sus pechos andinos a un enano sin edad. La joven contorsionista se hizo nudo alrededor de una gavia. Los trapeceistas viajan de un cable a otro en busca de la ilusoria plataforma. Con un sola mano, el Coloso de Rodas está

prendido de una claraboya; sus dedos parecen morongas derritiéndose; ve el mar, como calculando la profundidad. Desgarrada, igual que después de servir de juguete al oso bailarín en uno de sus raros accesos de furia, la carpa se reduce a jirones que el viento hace flamear junto a la chalinas de seda, las cintas de colores que las mujeres se trenzaban en los saraos bajo las estrellas y la iluminación del navío en ruta.

SEGMENTO 24: Una de esas noches memorables fornicamos dificultosamente con la señora del perrito detrás del piano vertical marca Blütner.

SEGMENTO 25: El buque se hunde otra braza. Emite una escalofriante queja de metales heridos, cual si todos los tornillos salieran juntos de sus agujeros herrumbrados y la madera separara sus fibras.

SEGMENTO 26: Haga usted de cuenta que un arco de violoncello se sobara contra la comba de una hoja de acero doblada hasta su máximo aguante.

SEGMENTO 27: ---La gente; me preocupa la gente---solloza un inglés. Porque los ingleses también lloran en esas oportunidades aunque se hayan vestido para morir hieráticos igual de bien que vestían para vivir como ingleses. La gente trata de acomodarse en los lanchones salvavidas. Ya se instalaron los monosabios con su humilde hábito de caber en cualquier parte, y los malabaristas, los tramoyistas, el tragafuego y varias mujeres e hijos de los cirqueros. En un espacio para quince van cuarenta. Tan bajas están las bordas que los peces saltan dentro de los lanchones sin dificultad, dando a los pasajeros ciertas esperanzas de que no morirán de hambre.

SEGMENTO 28: ---Soy demasiado joven para aceptar este fin---murmura alguien a mis espaldas .

SEGMENTO 29: Es un joven luctuoso y magro, con quien me identifico de inmediato. Lo abrazo y nos estrechamos largamente la mano.

SEGMENTO 30: ---Ya va a amanecer, no se preocupe--- digo recordando las novelas rusas de la época en que el amanecer era invariablemente metáfora de la belleza, los récords de producción de trigo y el amor feliz y fecundo entre las koljosianas y los koljosianos.

SEGMENTO 31: No era el amanecer.

SEGMENTO 32: Bajo el agua que cubre mi reloj distingo la aguja chica y la otra reunidas a las cinco; siempre, no sé cómo, se sabe cuándo una hora corresponde a la tarde y cuándo a la madrugada.

A manera de ensayo general , uno de los lanchones naufraga. En vez de arrojarse al agua---a donde iban a parar irremisiblemente--- los pasajeros se agarran a sus vecinos. Los que saben nadar disputan sin éxito a los animales la seguridad efímera de las boyas y los toneles. La perra más inteligente, la que salía en el circo con una moña rosada en uno de los actos más aplaudidos, le mordió la mano a la domadora(la boa ya había partido sola, recobrando sin duda la antiquísima memoria de haber vivido en el mar). Los náufragos desaparecen entre las olas y los despojos. Es imposible olvidar la última visión del bote: el prestidigitador erguido en la proa, mostrando orgullosamente el conejo acabado de nacer en la manga de su frac.

Los payasos consiguen inflar un salvavidas que el oficial mayor había escondido en una chimenea de esas por donde sube desde las entrañas de la cala el pulso de las máquinas y el hedor de la cocina. Se instalan muy juntos, lamentables y solitarios, sin ningún recuerdo de la paga, el tamaño de su nombre en los programas, las mujeres arañas que les pintaban con khol el prepucio y los aplausos que se habían disputado encarnizadamente. Lo poco que hacen es divertido. El agua salada les derrite la pintura y les cubre la cara de chorretes por donde discurren lágrimas. Los niños de cubierta les sonríen con algo de tristeza adulta; los payasos le hacen amables muecas y los niños aplauden.

SEGMENTO 33: Es bonito; así como en el circo debiera pasar siempre en la vida.

SEGMENTO 34: En la cubierta campea la apremiante delicia de la obscenidad. La carne se congestiona bajo la ropa mojada. Menudean los puñetazos y las cuchilladas. Dos hombres que entrambos suman un siglo de vida arrojan al agua sus bisonés, sus dentaduras postizas, sus ocultas prótesis y bailan estrafalariamente, rengos y exaltados. Otros dos se toman del brazo mirándose con gula y se esconden bajo la lona. Es inútil pretender fijarse dónde uno está, tal se pone la inclinación del piso donde ruedan hacia el mar objetos menudos, muebles, monedas de esas que se alojan invariablemente en la más recatada costura de los bolsillos, y aun las parejas que furiosamente se hacen el amor con los ojos apretados para no advertir el tránsito de la profundidad del cielo a la profundidad del mar.

SEGMENTO 35: ---¡Bravo, bravo!---se adivina que modulan los labios de don Ataúlfo, embelesado por el espectáculo.

SEGMENTO 36: ---¡Bravo!---gritan los niños en las treguas de su llanto.

SEGMENTO 37: Espantando a los peces, hasta a los tiburones, con soberbio y pausado ritmo se aproximan los delfines. La ballena azul no los ve porque está a babor, arrancando costillares y planchas del navío. Los delfines ondulan como si cantaran y se alejan nadando con primor para no desalojar a los monos que se les han instalado en la cabeza.

Un pelícano abre las alas y se lanza al aire desde la proa, en el preciso instante en que el trasatlántico desciende no sin cierta majestad a los abismos.

SEGMENTO 38: Muy largo será el viaje hasta donde reposan esqueletos de los esquifes vikingos, los caramuzales piratas, los detritos plásticos de las urbes, los peces transparentes que no se mueven para no desintegrarse, los seres humanos convertidos en estatuas por su gruesos atuendos de madreporas y corales.

SEGMENTO 39: En verdadera comunión, los cirqueros ven con una angustia ya por completo agotada cómo los tiburones estrechan el círculo y comienzan con su trabajo volcando la embarcación de los payasos. El agua se tiñe entonces de sangre y colorete y con el tinte barato de la ropa montgolfiera y raída.

Algo queda de todo esto: los delfines con sus monos tripulantes y en la cresta de las olas, los que nadan como lemures en busca de la tierra prometida y los que a fuerza de agitar los brazos han adquirido alas y emprenden vuelo por el camino de las gaviotas.

El texto se ha dividido en 39 fragmentos. De los cuales los números 8,9,10,12,13, 14,15,17,20,21,23,27,28,30,34,39.

Corresponden al discurso diegético o desarrollo narrativo de la acción principal. Los fragmentos restantes corresponden a descripciones que se desarrollan en el texto. Han sido numerados de la siguiente manera: 1,2,3,4,5,6,7,11,16,18,19,22,24, 25,26,29,31,32,33,35,36,37,38.

6.3 RECONSTRUCCIÓN DE LA FÁBULA

La historia o fábula quedaría constituida por los segmentos: 8,9,10,12,13,14,15,17,20,21,23,27,28,30,34,39.

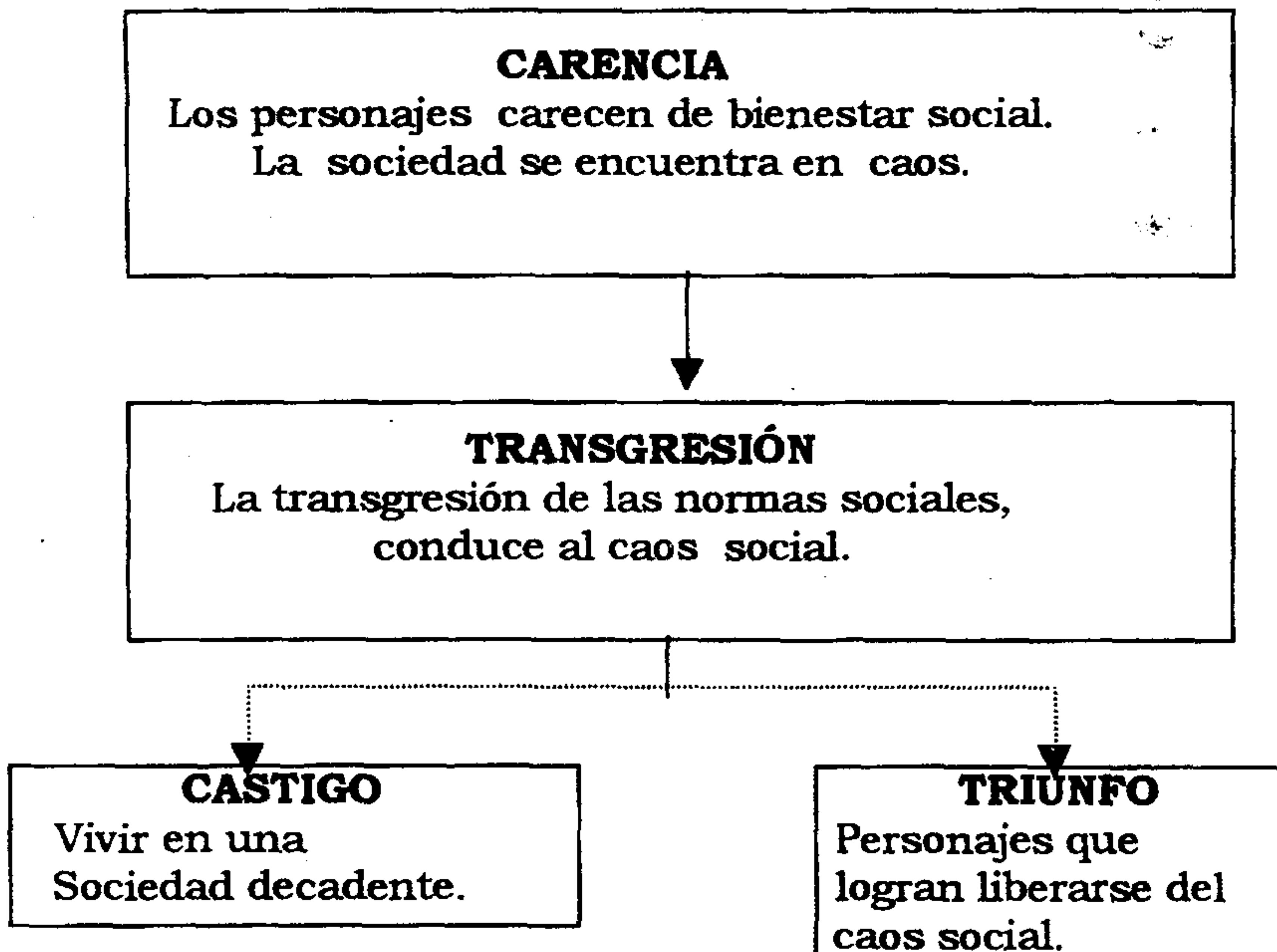
6.4 NORMALIZACIÓN Y REDUCCIÓN DEL TEXTO EL ESPECTÁCULO MÁS GRANDE DEL MUNDO.

En este texto la normalización y reducción, puede concretarse de la siguiente manera:

- La voz del narrador-personaje empieza la descripción de los hechos.
- El navío empieza a escorar lentamente.
- El caos social se presenta en todos los personajes.
- Los personajes que viajan en el barco se expresan de diversas maneras ante el caos existente.
- El barco naufraga.

6.5 FORMALIZACIÓN DEL MODELO

En el siguiente esquema se presenta una secuencia de las acciones principales del texto, a través de una estructura por continuidad.



6.6 DETERMINACIÓN DEL TEMA

Con base en la reconstrucción de la fábula, se determinó que el tema del cuento se define como **REFLEJO DEL CAOS SOCIAL QUE AFRONTA LA HUMANIDAD.**

6.7 REALIDAD REPRESENTADA

El cuento *El espectáculo más grande del mundo* refleja el problema del caos social que afronta la humanidad, y que de hecho, en el transcurso de los años ha ido tomando dimensiones gigantes. El reflejo de esta situación tiene como base la historia de un barco que naufraga. En él, viajan seres humanos y un circo, con lo cual, el autor plantea la idea de universalidad, al presentar personas, y animales, en pugna por sobrevivir. El hecho de que en el buque viaje un circo, remite al punto de que la vida es nada más que un espectáculo, donde se puede observar las situaciones más inverosímiles. Por otra parte, el título del cuento alude a la famosa frase con la que se anunciaba el renombrado circo: The Ringling Brothers.

Mediante el símil de presentar el barco como la sociedad, Monteforte presenta todo un mundo de posibilidades si se parte del hecho de que cada personaje tiene una razón de ser. De tal manera, esta posibilidad de existir de los personajes libera sus ideas, lo que da lugar a que aparezcan los más variados conflictos humanos. Son pues, los personajes, mediante sus acciones, quienes muestran todos los males sociales que afronta la humanidad.

Resulta importante señalar, que cada campo semántico del texto es digno de un análisis sociológico. Sin embargo, significaría un trabajo totalmente aparte de lo que el método Castelli propone. Por lo que el esfuerzo de este trabajo está orientado nada más a enumerar la mayoría de problemas que aparecen en el cuento, como parte de la realidad representada que el método propone. Esto con el fin de dar sustento a la teoría de que el cuento, refleja el caos social en el que está inmersa la humanidad.

Con base en lo señalado, se presenta una lista de males sociales que se han seleccionado en el texto: Como punto de partida aparece la voluntad perdida en el ser humano, dejándose llevar únicamente por su instinto, como si nada tuviera importancia. Una búsqueda constante de soluciones a

los problemas sociales. El conflicto de los seres humanos que se aferran a la vida de una forma simbiótica. Una sociedad corrompida que intenta liberarse de todos los males que la hunden, pero no lo logra.

Aparece también, la inconsciencia, la falta de respeto, la ausencia de remordimiento. Asimismo, se presenta la rebelión, la soledad y la indiferencia que caracteriza a la gran mayoría de seres humanos. A la vez, se recurre a un tema bíblico para mostrarnos una realidad actual: la confusión en el entendimiento del lenguaje, y la poca capacidad y paciencia de entendimiento; lo que recuerda el caos de la Torre de Babel descrito en la Biblia. Y, por supuesto, la ironía, que aparece tratada de diversas maneras.

Se suman a los problemas anteriores, el conflicto de los diversos puntos de vista filosóficos, la sexualidad entendida en todas sus manifestaciones, la pornografía, la trivialidad, el materialismo, el espionaje, el descarado, la duda sobre la existencia de Dios, y todo un cúmulo de ideas pesimistas sobre la existencia.

Otra realidad representada es la violencia moral y física. Así también, se plantean temas como los anhelos e ilusiones no realizadas. Las normas sociales establecidas. La angustia. La certeza de la muerte y una supuesta bondad.

Resulta ya larga la lista de realidades sociales que el autor plantea. Sin embargo, hay que agregar a éstas: la liberación de sentimientos y rencores más profundos. Un mundo donde los niños se tornan desafiantes y perspicaces ante los problemas sociales. También se presenta la hipocresía religiosa, y la disputa por los bienes materiales.

Por otra parte, aparece un marcado divisionismo de clases sociales. Asimismo algunos personajes buscan respuestas existenciales ante el inminente caos social que viven. Así también, se manifiesta una débil esperanza de reestructuración social que resulta fracasada. Se alude a un mundo distinto del real, y no faltan las citas al acaparamiento del poder, y al despotismo, conceptos que vienen a complementar los problemas ya señalados.

Con base en lo anterior, se ha seleccionado algunos fragmentos que, reflejan en cierto modo, lo ya señalado:

"¡Mi cartera, me robaron la cartera!" "No me mire con esos ojos." "Y por qué no, si usted estaba pegado a mi bolsillo?" "¿Y dónde quiere que me meta, cabrón?" "Oiga...No insulte"... "¿Cuáles ricos, hágame favor, a estas horas en que hasta las esmeraldas van a dar a la basura?"... "Mamá, ya no me cuentes cuentos, ya hay demasiado miedo." "Pero las clases sociales..." "No llores, mi amor, que Dios es grande." "Pues que venga y no nos siga hundiendo." "Ten fe, ya verás; ya verás; la fe mueve montañas." "Y también barcos." "Usted no se meta hereje..." "Sí, todos los japoneses son espías de la Mitsubishi"... "Pásame el colorete ¿sí? O mejor el verde para los ojos." "¿Qué, piensas llorar?"... "Por favor, no hablemos de porquerías"... "Para mí, Bach, una de las pasiones, por ejemplo, con tal de que la dejaran terminar." (20:48).

"Mire usted,, prefiero la dialéctica cristiana porque cuando se le atora el discurso recurre a Dios."... "Ajá ...Usted tiene cara de haber estudiado; yo sólo llegué a rico"... "To be or not to be." "Pero que pronunciación más siniestra la suya"... "Papá, ¿y esos qué están haciendo?" "Están engendrando, hijita". "¿Cómo tú y mami la otra noche cuando tenía miedo y entré en el dormitorio de ustedes" "No es lo mismo; yo sólo le ponía una inyección porque estaba malita. Además, esos son unos asesinos porque el hijo se va a ahogar"... "¡Se me cayó!" "¿Qué?" "El anillo de bodas." "No seas tontita; te vas a ir de cabeza. Luego te regalo otro, con un brillante de este tamaño." "¿Cuándo? Ya no habrá cuando, mi amor". (20:49).

"¿Cómo te llamas?" "No hablo con extraños." "No importa te pondré Gaviota." ... "Déjenlo . Todos somos dueños de nuestra propia muerte." "¡Habrás visto mayor cretino!" "Mira, ni espuma hizo. Alo mejor es clavadista, o buzo de los que nadan una hora sin respirar"... "Regáleme su leontina, no sea malo." "Es muy larga. ¿Para qué la quiere ya? ¿Piensa ahorcarse?" "No; pero siempre soñé con tener una, desde chiquito." "¡Ladrón, ladrón: se lleva la valija!" "Pero, mujer, si yo se la regalé." "Ésa es la mía." "¿Y qué querías, que le diera la mía?" "Y a propósito: hace muchos años que tenía ganas de hacer esto." "¡Ay, ay, ay; me pegó!" (20:50).

"¿Sabe qué es usted, abadesa?" "¿Qué, sor Mariana?" "Una vieja hija de puta."... "Niño, no te comas los mocos." "Sí me los como, ¿y qué?... "El terreno es mío y el automóvil es mío, y agradece que soy generosa y te dejo la herramienta." (20:51).

Con la habilidad del pánico, los animales toman sitio sin domadores y sin gracia; los grandes sobre vigas y tablones, los medianos en toneles, los más chicos en botes y vasijas. (20:52).

El buque se hunde otra braza. Emite una escalofriante queja de metales heridos, cual si todos los tornillos salieran juntos de sus agujeros... La gente trata de acomodarse en los lanchones salvavidas. Ya se instalaron los monosabios con su humilde hábito de caber en cualquier parte, y los malabaristas, los tramoyistas, el traga fuego y varias mujeres e hijos de los cirqueros. (20:53).

A manera de ensayo general, uno de los lanchones naufraga. En vez de arrojarse al agua--a donde iban a parar irremisiblemente-- los pasajeros se agarran a sus vecinos... Los naufragos desaparecen entre las olas y los despojos. (20:54).

En cuanto al tratamiento de los personajes, estos se caracterizan por poseer rasgos planos. Carecen de descripciones externas que permitan conocer más de ellos. Su función en el cuento es manifestar sus ideas, por lo que aspectos como edad, sexo, profesión o algún rasgo físico, queda en segundo plano.

Entre los personajes que tiene un trato más destacado se encuentra el narrador-personaje. En él recae casi todo el peso de la narración. Además, se caracteriza por su angustia y miedo, junto al personaje del joven luctuoso conforman una especie de mutuo acuerdo ante el caos existente.

Por otro lado, aparece el personaje don Ataulfo, el cual parece no querer ver el caos en medio del cual se encuentra, o lo que resulta peor, ve el espectáculo caótico como algo digno de admirar. Don Ataulfo, simboliza a los seres humanos que no se dan cuenta del caos social por el que está atravesando la humanidad. Otros personajes que se encuentran en esta misma situación son: el pasajero calvo, y el recatado onanista.

Asimismo, aparecen en la obra personajes animales, y la gente del circo, quienes carecen de voz propia, ya que es el narrador el encargado de tomar la voz por ellos, y describir sus acciones, en un estilo indirecto libre.

Para terminar con el análisis de personajes, se hace necesario mencionar que, en extensa parte del cuento, existe una gran cantidad de ellos que toman la voz narrativa, dándole a la obra la característica de polifónica.

Por último, cabe señalar, que si bien es cierto el cuento plantea una larga lista de problemas sociales, el final del mismo sugiere una luz de esperanza, que tiene como objetivo liberarse del naufragio social. Siempre y cuando se

tomen decisiones acertadas, en donde la sabiduría que el ser humano ha adquirido, sea utilizada en su beneficio.

6.8 DESCIFRAMIENTO HERMENÉUTICO

6.8.1 SIMBOLISMO MÍTICO

Como se señaló en el análisis del cuento anterior, a partir de un mito puede construirse todo un campo semántico dentro de un texto. En el cuento que se analiza existe una diversidad de símbolos míticos que merecen ser estudiados, lo que sin duda, ayudará al desciframiento hermeneúutico de la obra.

Para dicho estudio se ha seleccionado tres tipos de símbolos que, en algunos casos, se presentan como míticos: la figura de la mujer, la figura de objetos materiales en donde se incluirá como parte de la clasificación la figura de los payasos, y el símbolo del enano. Por último, pero igualmente importante, se analizará las figuras de algunos animales que resultan relevantes en el cuento.

Como punto de partida de la clasificación, aparece la figura de la mujer, la cual resulta un motivo reiterado en la literatura de todas las épocas. En la historia del cuento, esta figura aparece constantemente, y en diferentes manifestaciones, lo que sin duda determina su universalidad. De tal manera, se parte de una fémina del tamaño de una Walquiria, para identificar a lo largo de la historia a mujeres de diversas características, lo que incluye a una niña quien representa quizá toda la pureza del mundo no degradado.

En un plano general, la figura de la mujer puede aparecer bajo tres aspectos: como madre, simbolizando la naturaleza, el poder, y todo lo concerniente a lo inconsciente. Como sirena, representando a un monstruo que guarda grandes secretos, y que además posee valores ambivalentes. Y por último, como doncella, simbolizando al ser amado que impulsa al hombre hacia la evolución superior. Basta recordar a Beatriz de Dante, y Laura de Petrarca.

Definido en términos generales el papel de la mujer como símbolo mítico, se inicia el análisis de estos personajes. La primera alusión que se hace en el texto a la mujer, se realiza en torno a la walquiria.

LA MUJER, del tamaño de una Walkiria, habla en el ton conminatorio de los que mandan... (20:45).

Las walkirias son personajes de la mitología escandinava. Se caracterizan por ser jóvenes guerreras que dirigían las batallas, y decidían qué guerreros debían morir. Ya en el Valhala, o sala de los héroes muertos, les servían de escanciadoras.

La historia del texto parte con la imagen de una mujer fuerte, guerrera, atrevida; y continúa en un nivel más intenso, cuando aparece otra mujer más poderosa que la anterior: la diosa Kali.

...agitando dos, cuatro brazos ofidios de diosa Kali... (20:45).

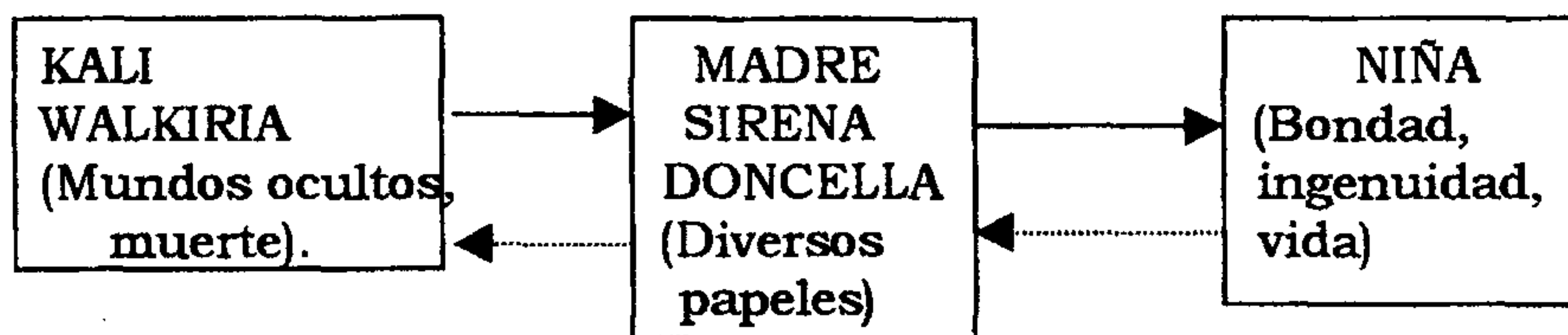
Kali, en la mitología hindú; es una destructiva diosa madre, es descrita como un ser negro, desnudo, que corona su cabeza con una guirnalda de calaveras humanas. Su rostro es espantoso, sus dientes están manchados de sangre, y la lengua de fuera. Sus cuatro brazos simbolizan un total dominio sobre las cosas. De tal manera, al contextualizar esta figura, Kali representa el lado oscuro y abismal de la sociedad. Así pues, representa el poder de destrucción que tiene la humanidad para consigo misma.

En conclusión, tanto la walkiria, como la diosa kali, están relacionadas con el caos y la muerte, símbolos que resultan reconocibles en la sociedad actual.

Por otro lado, está la figura de la "mujer enredadera" tal y como la llama el narrador. Este personaje simboliza al ser humano a quien se le hace necesario llevar un tipo de relación simbiótica, para poder sobrevivir en una sociedad caótica y cruel. Representa pues, un mal social, como muchos otros.

Para dar fin al análisis mítico de los personajes femeninos, aparecen todos aquellos que se describen en el texto, y que de una u otra manera, representan un papel de madre, sirena o doncella. Asimismo, resulta interesante el hecho de que el autor ha jerarquizado a sus personajes femeninos. Empieza por mencionar a dos seres mitológicos: la walkiria y la diosa Kali, avanzando hacia mujeres de diversas características, incluida la figura de la niña.

Con base en lo anterior, se presenta el siguiente esquema, el cual puede enfocarse de dos formas al invertir la secuencia de los cuadros. Así, una primera secuencia permite partir de la oscuridad y muerte, reflejo de la walkiria y la diosa Kali, hasta concluir en la luz, con la figura ingenua de la niña. Una segunda secuencia parte de la figura de la niña como reflejo de bondad, ingenuidad, vida, y pureza del mundo, hasta terminar en los mundos ocultos de muerte de la walkiria y la diosa Kali. Los personajes del cuadro central, permanecen inmutables.



Terminado el análisis anterior, se estudiarán aquellos símbolos que se refieren a objetos materiales. Asimismo, se analizará las figuras del enano y los payasos.

Para emprender con el segundo punto de la clasificación propuesta, se tomará la figura del *mar* como primer símbolo. Resulta necesario aclarar que, casi todos los símbolos son ambivalentes, y la figura del mar no es la excepción. De tal manera, puede ser la imagen de la vida, tanto como de la muerte. En el cuento, el mar refleja ese valor ambivalente, pero, se da un marcado predominio de muerte, ya que dentro del mar, está el barco que simboliza la sociedad que está naufragando en aguas de muerte y destrucción. El mar representa pues, esa fuerza destructora que acarrea con todos los valores adquiridos por el ser humano.

"¡se va a tirar al mar, se va a tirar; deténganlo!" (20:50).

Siempre en correspondencia con el mar, se encuentra en el texto el caso de un niño que simboliza el mito del "niño tirado al mar", uno de los temas más característicos en relación con el simbolismo del agua, el cual hace alusión al conocido mito de Morann, hijo del rey Cairpre, que es al nacer un monstruo mudo a quien lanzan al mar, pero, el agua, como fuente regeneradora y purificadora rompe la máscara del niño, el cual es rescatado por unos servidores, para convertirse posteriormente en un gran juez.

... "Odio a los niños... A ver este rosado como anuncio de jabón está bueno."
"¡Dios mío, va a tirarlo al mar! ¡Asesino, asesino! "¿Qué fue eso que cayó?"
"Un niño gordo. Se lo van a comer los tiburones. Mira, allá vienen..."
(20:50,51).

La imagen del mar continúa siendo de muerte, ya que la figura del niño el niño bien puede representar un futuro promisorio, así como en el caso del mito de Morann. Sin embargo, es lanzado a la muerte, al caos social, para que éste lo devore.

Brevemente se señaló que el barco está simbolizando a la sociedad que está naufragando. Asimismo, representa un símbolo de viaje existencial que los pasajeros realizan por el mundo, con la certeza del naufragio, como efecto del caos social.

Por otro lado, se alude al Coloso de Rodas, que bien puede significar la grandeza de la sociedad con todo su arte, pero, a la vez, la fragilidad estructural de la misma. Por muy grande y bella que sea la sociedad, siempre habrán fuerzas destructoras que la derriben.

...Con una sola mano, el Coloso de Rodas está prendido de un claraboya...
(20:53).

Continuando con el análisis de símbolos, aparece una nueva figura: **el circo**. Ya se señaló que el barco está simbolizando a la sociedad, el mar, el caos social; el circo, simboliza pues, la actuación del ser humano en la sociedad. De tal manera, el circo viene a ser la representación de las más variadas y extrañas conductas sociales. En donde la humanidad en representación del rey, ha perdido su solemnidad; actuando como payaso, dando paso a las más descomunales irreverencias y derrotas, en una sociedad donde ya nada es importante.

...como una grey con la voluntad perdida... (20:45).

Para finalizar con el análisis de esta clasificación, aparece la figura del **enano**, símbolo de la libertad del lenguaje y de los gestos. Así también, de las fuerzas oscuras, la irresponsabilidad, el fracaso, y la viva imagen de los deseos pervertidos, lo cual es sólo un reflejo del caos social.

...La mujer más gorda del mundo se abraza al mástil y alberga entre sus pechos andinos a un enano sin edad... (20:53).

Para terminar con la trilogía simbólico-mítica propuesta, se analizará a los animales más representativos en el cuento.

Relacionados con el mar se encuentran **la ballena y el tiburón**. La primera representa un papel importante como animal cosmóforo. Según el punto de vista de la tradición islámica, la tierra está asentada sobre los hombros de un ángel, el ángel se sostiene sobre una roca; esta roca se sustenta sobre un toro de cuarenta mil cuernos. El toro sobre la ballena, ésta sobre el agua, el agua sobre el aire, y este sobre las tinieblas.

De manera que, toda esta gran estructura depende en gran parte del movimiento de la ballena. Un demonio, induce a la ballena a liberarse de su carga, y es entonces que se producen los movimientos telúricos. Con base en lo anterior, se puede advertir que, la ballena simboliza todo el movimiento caótico que se presenta en la sociedad, principalmente en cuanto a desastres naturales se refiere. Por otro lado, el tiburón simboliza la agresividad de la sociedad y el afán de destrucción.

..."No, es la ballena azul..." "¡Uy, parece toro!" "Mira, le dio un trompón al casco. Qué mal genio..." (20:51).

Otra figura por analizar es el **perro**. Sin embargo, aquí no desempeña su función mítica más conocida: conducir las almas de los difuntos al más allá. Únicamente, simboliza al ser humano que se rebela en un movimiento caótico, frente a quién lo ha dominado.

...La perra más inteligente, la que salía en el circo... le mordió la mano a la domadora.. (20:54).

Asimismo, aparece la figura del **león**, la cual se presenta de forma degradada. Su majestuosidad, orgullo y valor que lo caracterizan, símbolos de la sociedad, quedan ridiculizados ante la problemática social.

...Los leones van más asustados que los perros, con los pelos enhiestos y el rabo tieso... (20:45).

Continuando con el análisis felino, aparece la figura del **tigre** quien representa en el cuento un un símbolo negativo. Propone ferocidad y

guerra. Asimismo, una descomunal montaña de deseos malignos. Representa todo lo malo de la sociedad. Sin embargo, no se debe olvidar que el tigre al igual que otros animales simbólicos, posee un valor ambivalente.

El caballo blanco es uno de los animales míticos que aparece en el cuento. Al contextualizarlo, representa el símbolo de muerte que daña a la sociedad. La figura del **conejo** también resulta importante, enfocada desde el punto de vista de la fecundidad que lo caracteriza, y de la relación de dicha fecundidad con la gran cantidad de males sociales, los cuales han aparecido como consecuencia de un proceso de descomposición social.

Por otro lado, **el elefante** quien representa en el texto la imagen de la torpeza y pesadez de la sociedad, para buscar soluciones a los diversos problemas que existen.

Un tigre de Bengala salta de un tonel a una balsa y a otras tablas sobre el caballo más blanco de la tierra y cae en el lomo de un elefante...(20:52).

Por último, aparecen dos animales que resultan claves importantes para el desciframiento hermenéutico de la última parte del texto: **los delfines y los monos**.

El delfín es un animal que simboliza la regeneración, lo que contextualizado significa la oportunidad que tiene la sociedad de no naufragar en un mundo caótico que ella misma ha construido. Asimismo, relacionado íntimamente con el delfín, aparece el mono, símbolo de la sabiduría. La unión de estas dos figuras representa la ocasión que tiene el ser humano de cambiar su destino, tal vez fatal, si es que actúa con sabiduría.

Algo queda de todo esto: los delfines con sus monos tripulantes y en la cresta de las olas, los que nadan como lemures en busca de la tierra prometida...(20:56).

6.8.2 PLANO SINTOMÁTICO

Al analizar el plano sintomático del cuento *El espectáculo más grande del mundo* se encuentra una serie de factores que sin duda, influyeron en su realización. Ejemplo de lo anterior es la formación cultural del autor, la cual incluye una serie de elementos tales como sus motivaciones,

intenciones, cosmovisión del mundo. Su conocimiento sobre el tema que trata, y su mitología personal.

Al ser indagado el autor acerca de algunas generalidades del cuento, respondió:

El espectáculo más grande del mundo es un cuento que me gusta mucho. Hacía tiempo que quería escribirlo. Está basado en una historia real de allá por 1920 que me contaron sucedió en México. No recuerdo el nombre del barco, ni el lugar exacto donde esto sucedió.¹

En el cuento se presenta un mundo que está a punto de naufragar, como resultado de diversos factores sociales, políticos, económicos, etc. La formación cosmopolita del autor le permite plantear la mayoría de los males que tienen en jaque a la humanidad.

El dominio del escritor sobre el tema que está tratando hace recordar la formación sociológica que posee, la cual le permite tener una visión profesional sobre la historia que relata.

También resulta importante, el hecho de que este cuento es uno de los pocos en la narrativa corta de Monteforte Toledo en donde el narrador es también protagonista. Al profundizar en los mitos personales del autor, se encuentra que existe cierta proyección de él sobre el narrador-protagonista que narra en gran parte la historia del cuento. Perceptible, especialmente, en las ideas filosóficas del narrador. Su ideología está más latente que en otros cuentos. Una sutil crítica a la religión, y la puesta en duda de la existencia de Dios, vuelven a aparecer como motivos reiterados en su obra.

6.9 ESTRUCTURA EXTERNA

El texto que se analiza, pertenece al género narrativo, y dentro del mismo a la categoría de cuento. Se observan en él, las siguientes características: discurso en prosa, linealidad de la historia, el logro de una situación plena de dramatismo, basada sólo en una historia. Además, no

¹ . Entrevista realizada a Mario Monteforte Toledo, el 10 de febrero de 1999, por el autor del presente trabajo.

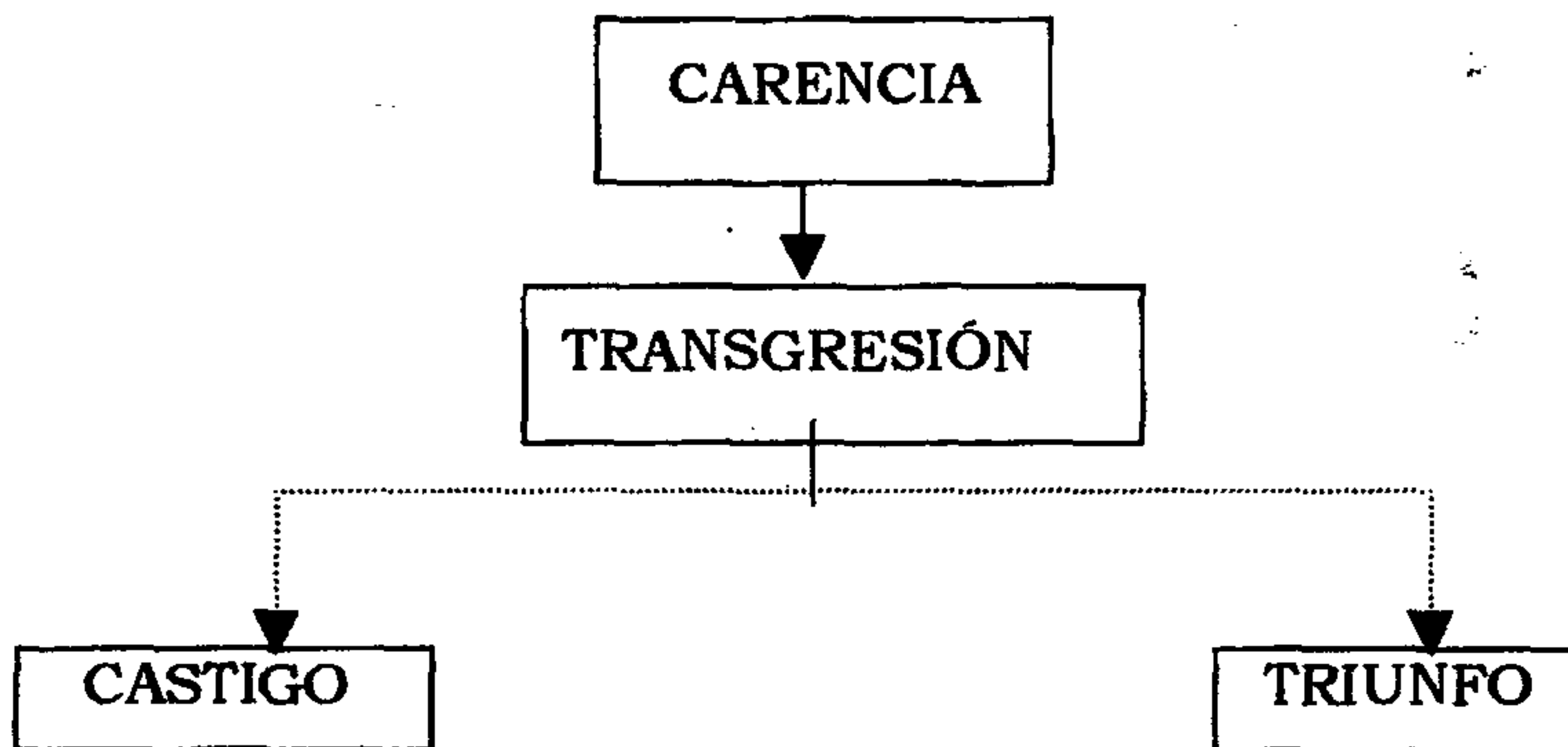
existen episodios laterales ni desviaciones que distraigan la atención del lector .

El comienzo del cuento es abrupto, coloca al lector directamente en la acción, sin antecedentes extradiegéticos. Existe un predominio de la voz del narrador-personaje sobre las voces de los otros personajes.

No hay intervenciones explicativas de sucesos. Se presenta un extenso párrafo donde los personajes van tomando la voz narrativa, lo que regularmente ocurre sin necesidad de cambiar persona gramatical. Su extensión es relativamente breve, 12 páginas, no presenta divisiones en capítulos y su final es cerrado.

6.10 ESTRUCTURA INTERNA

La estructura interna del cuento *El espectáculo más grande del mundo* está constituida por una secuencia encadenada por continuidad. Utilizando básicamente configuraciones de enlace, tal y como se presenta en el siguiente esquema:



(Final cerrado. Algunos personajes naufragan en una sociedad decadente, otros se salvan).

6.10.1 MANEJO ESPACIAL Y TEMPORAL

6.10.1.1 LUGAR

El lugar donde se desarrollan las acciones del cuento *El espectáculo más grande del mundo* es en un barco en alta mar.

6.10.1.2 TIEMPO EXTERNO

El cuento no se caracteriza por poseer tiempo externo. No se presentan elementos extradiegéticos que determinen que la historia del texto pertenece a una época determinada. Sin embargo, se menciona el momento en que el barco parte del muelle y es despedido por la multitud lo que da una idea de que es de día. Por otro lado, el naufragio se da en la oscuridad.

6.10.1.3 TIEMPO INTERNO

El tiempo interno del cuento mantiene un curso de las acciones en orden lógico y cronológico, tal y como se presenta en el esquema de la estructura interna. Después de etiquetar las acciones más relevantes, se obtiene como resultado que, la carencia de bienestar social, desencadena todos los conflictos que plantea la historia, hasta concluir con el doble resultado que presenta el esquema de la estructura interna: castigo para unos, triunfo para otros. De tal manera, el tiempo que transcurre durante el desarrollo de la historia, es el tiempo interno del cuento.

6.10.1.4. LA FOCALIZACIÓN

La focalización o punto de vista del cuento que se analiza presenta una "visión con", lo que Genette llama "focalización interna". El narrador, que en este caso es un narrador-protagonista, describe las acciones de la historia en gran parte del texto. Sin embargo, por la complejidad que presenta la obra, este personaje no es el único que narra la historia; junto con él, la voz narrativa pasa por distintos personajes. Se diferencia el cambio de narrador, únicamente por las comillas que el autor utiliza para indicar tal modificación.

De manera que, tanto el personaje-narrador principal, como los otros narradores-personajes, se presentan de forma subjetiva, porque saben tanto como cualquiera de los demás.

LA MUJER, del tamaño de una walkiria, habla en el tono conminatorio de los que mandan, al borde del chillido agitando dos, cuatro brazos ofidios de diosali para convencernos de que subamos a cubierta de primera clase (20:45).

"Caballero." "¿Qué?" "Lo felicito. Tiene usted una mujer repugnante"... "Me cambiaré de ropa; estoy empapada." "Pero te van a ver, al menos tápate allí." (20:50).

Por otro lado, en la diégesis del texto se da un predominio de verbos en tiempo presente, seguido de verbos en tiempo pasado y, finalmente, aparecen los verbos en tiempo futuro.

*El nivel de flotación **sube** un metro más... (20:45).*

*Por fin se me **despegó** la mujer... (20:51).*

*...Muy largo **será** el viaje ... (20:56).*

En lo referente al nivel narrativo, predomina la forma intradiegética. Las acciones están narradas desde adentro, por narradores homodiegéticos. En cuanto al nivel de las funciones, se presenta la función de conducción y de testimonio, ya que la historia está narrada desde adentro por los personajes.

6.10.2 EL LENGUAJE

El estilo del cuento, presenta las siguientes características: Un lenguaje culto y técnico relativo al tema que se trata. Predomina el uso de una sintaxis indirecta, con prevalencia de oraciones enlazadas, escasa utilización de oraciones simples.

Se registran en el texto 607 oraciones enlazadas, 66 oraciones simples, 203 enunciados, 49 contracciones, 406 artículos determinantes, 68 artículos indeterminantes, 6 perífrasis verbales y 517 verbos. Los cuales se clasifican de la siguiente manera:

Verbos	No. De veces
Imperativos	92
Infinitivos	62
Gerundios	30
Participios	31
Futuro perfecto	6
Futuro imperfecto	10
Pluscuamperfecto	3
Potenciales	3
Pretéritos	16
Pretérito imperfecto	5
Presente	62
Subjuntivo presente	167
Subjuntivo imperfecto presente	11

El número de palabras suma un total de 2,940. Sin tomar en cuenta las contracciones, artículos determinantes e indeterminantes con lo cual se totaliza 3,463 palabras.

Por otro lado, la lista de palabras que se presenta a continuación, resultan claves en el texto, lo que permitirá reconocer los núcleos dominantes en la historia.

PALABRA	No. DE VECES
Mujer	8
Agua	8
Mar	8
Amor	5
Payasos	4
Mujeres	4
Circo	4
Elefante	3
Delfines	3
Espectáculo	3
Barcos	3
Animales	3
Estridor	2
Perros	2
Barco	2
Leones	2
Ricos	2

Dios	2
Papá	2
Mamá	2
Valija	2
Asesino	2
Niño	2
Terreno	2
Árbol	2
Mástil	2
Jirones	2
Amanecer	2
Lanchones	2
Tiburones	2
Ballena	2
Monos	2

De la anterior lista de palabras claves, las que se toman como núcleos dominantes son: **mar y mujer**. Confirmando que, sobre ellas, se centra la atención del autor.

7. ANÁLISIS DEL CUENTO LA ISLA DE LAS NAVAJAS.

7.1. NIVELES DE LECTURA

El primer paso para el análisis de este cuento, consistió en realizar tres tipos de lectura: una impresionista, una comprensiva y por último una lectura analítica. La primera de ellas tuvo como finalidad ponerse en contacto con el texto. La segunda se efectuó con el fin de precisar las primeras impresiones de la lectura anterior, y la tercera permitió el desciframiento hermenéutico del cuento y su valoración total.

7.2. SEGMENTACIÓN LINEAL DEL CUENTO LA ISLA DE LAS NAVAJAS.

En este segundo paso, se realizó una segmentación lineal completa del cuento. Tomando en cuenta las unidades de discurso y su desarrollo temporal; separando los bloques o unidades del texto, teniendo en cuenta los cambios en el tipo de discurso y las alteraciones en el orden temporal.

SEGMENTO 1: EL DIA que cumplió veinticinco años se fue, por fin, a vivir a la isla.

SEGMENTO 2: Llevaba el empleo de subinspector de monumentos nacionales, libros, mucho papel y lápices; porque estaba resuelto a escribir a mano, tal vez con la pluma de un hermoso pájaro que se la dejara arrancar sin darse cuenta de su potencial concurso a la literatura.

SEGMENTO 3: Su más importante resolución en materia de equipaje fue tirar la variopinta colección de esas cosas inservibles, en su momento amadas como tesoros, que se acumulan a través de los años hasta adquirir un amable pasado imaginario.

SEGMENTO 4: Le fue imposible posponer el viaje.

SEGMENTO 5: El barrio entero estaba embrujado por su cuento de la isla, a donde llevaba diez años de contar que iría "a perderse en el olvido". Esta frase era sin duda enigmática; pero aseguraba que cada uno la entendiera a su modo, así como soñaba la isla. Mas la espera se volvió demasiado larga y la gente sentía que le estaban cercenando su paraíso.

SEGMENTO 6: Las muchachas no le perdonaban que cada día más se pareciera a cualquier joven de la ciudad.

SEGMENTO 7: Pero sobre todo ocurrió lo del niño: se le acercó ceremoniosamente con su gorra de marinero en la mano y le dijo: "Usted es el señor de la isla, ¿Verdad?"

Cuando después de dejarlo en el pequeño muelle de tablas se alejó la lancha, el poeta sintió por primera vez más allá de la literatura, ante la inminencia de la soledad y del abandono.

SEGMENTO 8: Ya no existía ni la menor posibilidad de un espejismo. Su isla no era una obsesión de sus ocios, un tema cuando le faltaban otros para sus versos, un punto en el mapa que bien podía ser mancha de imprenta, sino tierra firme a medio mar, ajena a las rutas de balleneros, turistas o comerciantes y hasta del vuelo de los aviones intercontinentales. Si algún cataclismo la hundiera no pasaría absolutamente nada en el mundo.

SEGMENTO 9: A la puerta de una casa de piedra, un hombre lampiño, ancho y de mediana edad, gorra de militar echada hacia atrás, lo miraba sin el menor interés. Vestía una camiseta estampada de palmeras e iba descalzo.

SEGMENTO 10: De pie junto a sus cuatro maletas amarradas con soga para que no les estallara el vientre, el viajero se aburrió de esperar y se acercó al hombre.

SEGMENTO 11: Sí: había recibido las cartas y le mostró subiendo el mentón la granja de don Malco: una hortaliza con frutales, un corral y tres casas de piedra.

Don Malco parecía un navegante noruego jubilado, la pipa colgando sobre la barba amarillenta; con acento indefinible le dijo que viviría en la cabaña, frente al mar; tomaría sus alimentos en el comedor de la casa grande, donde vivían él, su mujer, una niña fea y un hijo fuerte, escrofuloso y algo tonto quien ordenó traer el equipaje.

SEGMENTO 12: Hablaron de precio y nada más.

Por la noche el poeta escuchó una campanita y se fue al comedor adornado con cosas marinas, un áncora vieja y un reloj de péndulo que daba los cuartos de hora con el sonsonete del Big Ben de Londres.

SEGMENTO 13: Una escopeta y una daga desnuda colgaban de un garfio de pirata. La lámpara de kerosén emitía un constante soprido y hedentina a barco antiguo.

Dona Filo, señora de la casa, parecía defender la entrada de la cocina con aire militar. Sus pequeños ojos malignos y juntos era lo único móvil en su cara.

SEGMENTO 14: Mientras servía la cena y sin que nadie se lo preguntara, informó al poeta que el comisionado militar vivía con un soldado medio idiota por toda compañía; una mujer lo visitaba de cuando en cuando y se iba después de la tercera paliza ("hace dos meses le rompió la cara y un hueso", dijo doña Filo). El comisionado pescaba mal. El soldado iba con frecuencia a cazar; si mataba alguna res bajaba trozos grandes de carne a la

playa. La mujer de don Malco le pagaba en legumbres y mermeladas; aunque estuvieran podridos, los restos iban a dar a las dos viejas locas que vivían en un cuchitril hecho de láminas y ramazones; comían desperdicios y lo que encontraban en la bajamar. El comisionado militar se entretenía tirando a las gaviotas en vuelo y sobre todo pegado a su radio hasta el amanecer.

Don Malco quería hablar y sacó a su mujer del comedor de un empellón. Informó que él vendía tabaco, medicinas y tiros, y alquilaba su escopeta por si los huéspedes querían variar el menú de pescado y mariscos.

SEGMENTO 15: ---La lancha viene cada mes, si no está dañada.

El comisionado cobra caro para que uno oiga su radio.

Esa mierda sólo se oye de madrugada, y bastante mal.

SEGMENTO 16: El poeta preguntó que se hacía en caso de enfermedad.

SEGMENTO 17: ---Para eso está el miedo. El que se enferma se muere lamiéndose solo, como los perros.

---¿Y aquí donde está la muerte?

SEGMENTO 18: Don Malco tardó en contestar.

---En cualquier parte.

Y dejando la toalla sobre la cama, se fue.

SEGMENTO 19: Lo despertó un griterio. Don Malco y un hombre bajo, flaco y nervudo en quien se adivinaba una fuerza extraordinaria se insultaban con una cólera insana, apoyados por una maraña de manos enloquecidas.

SEGMENTO 20: Un joven de corta barba parecía disponerse a romperle la cabeza a don Malco con un remo.

SEGMENTO 21: Sin prisa, como si se tratara de un incidente rutinario, el militar se aproximó. Los contendientes y el muchacho, de pronto unidos, echaron del muelle al militar, que al punto volvió con el soldado y una pistola 45 en la mano y les disparó a los pies dos tiros.

SEGMENTO 22:---Son los del agua---dijo doña Filo mientras servía el desayuno---

SEGMENTO 23: Ojalá se murieran todos esos hijos de puta.

SEGMENTO 24: A su hora, como dándose tregua para encontrar algo grato, el poeta subió el cerro a conocer a los Quiroga.

SEGMENTO 25: ---Vas a ver a los del agua---dijo la muchacha fea.

SEGMENTO 26: Le gustaba masturbarlo. Él le regalaba azúcar y papel para que trazara sus líneas verticales, tortuosas, siempre las mismas. Tenía la sensación de que le velaba el sueño y cualquier noche iba a apuñalarlo, amorosamente, con la daga del comedor.

SEGMENTO 27: Le llegó un olor a boñiga, a pelo de Animal mojado, a horno de pan; olor intenso a gente. Esperó. Sentía el desasosiego del salvaje que espía a seres desconocidos, náufragos industriales que a nada temen. Las

casas estaban alrededor de una granja bien cultivada. En un corral cacareaba un mar de gallinas. Los loros aquerenciados insultaban al forastero y picoteaban sus estacas. La casa grande estaba adornada con cierto gusto montañés y sólido; había adornos hindúes y chinos.

SEGMENTO 28: ---Los manda Luisito. Trabaja de enfermero en un buque griego. Dentro de poco lo ascenderán a doctor---dijo don Camilo, el vejete que reñía en el muelle---

SEGMENTO 29: La mitad de la familia anda lejos. Cuando llega su hora los jóvenes se van; lo sabemos por la mirada de los loros.

SEGMENTO 30: Doña Marchena, una mujeraza con la vida saliéndosele por todos los poros, lo observaba como defendiéndose para no comprarle algo. Asomándose por las ventanas curioseaban dos mocetones con el torso desnudo, una muchacha con un diente de oro y una mujer que cargaba un crío y llevaba una flor en el pelo.

SEGMENTO 31: Hablaron del tiempo y de precios. Don Camilo se quejó de que los animales salvajes acabarían por ocupar la isla entera.

SEGMENTO 32: Cada vez estaban mejor adaptados y ya veían como intrusos a los quince seres humanos instalados en la isla. Los gatos monteses habían aprendido a pescar y los perros nadaban largo bajo el agua.

Afuera, los muchachos jugaban rudo y reían a carcajadas.

Seña de que el poeta había caído bien fueron el tamaño del pan y la frescura del café servidos por doña Marchena en un mantel immaculado.

SEGMENTO 33: ---La vieja del hotelucho mató a su primer marido y está envenenando al gringo ese para que los bienes vayan a dar a sus dos degenerados, hijos de algún ex presidiario; antes pasaban por aquí regando gonorreas.

Después de otros desahogos se habló de cosas menos amargas. Don Camilo contó historias de naufragios y piratas.

SEGMENTO 34:---A lo mejor todos nosotros somos hijos de ellos y de las monjas y putas españolas o de indias cambujas trincadas contra el suelo con la boca llena de trapo para que no se oyeran sus gritos.

---¿Hay tesoros y fantasmas en la isla?

SEGMENTO 35: El viejo se alzó de hombros.

SEGMENTO 36: ---Hace años, cuando creíamos en la riqueza, abrimos cientos de agujeros, hasta acabar con nuestras herramientas; pero solo encontramos algunos muertos.

SEGMENTO 37: Les pusimos nombres y fuimos amigos. ¿Los fantasmas? Los fantasmas somos nosotros.

SEGMENTO 38: Al volver a su cabaña, un gato del tamaño de un tigrillo, con los pelos de punta y mostrando todos los dientes, lanzó un alarido agudísimo, le saltó sobre el hombro y desapareció con velocidad eléctrica.

Abrió de golpe la puerta y sin decir palabra se le metió en la cama.

SEGMENTO 39: Llevaba dos meses de navegar sola en un velero. Parecía una correa de gamuza tostada en donde resplandecía el azul de los ojos.

SEGMENTO 40: Lo cabalgó todo el día. Cuando el poeta despertó creyendo haber soñado, se había ido, dejándole un sabor a fiera, una brújula y dos mordidas en el pecho.

SEGMENTO 41: Se llevó un cuchillo de cocina y un libro de astronomía.

SEGMENTO 42: En una punta de la isla, empotrada en las rocas, quedaban rastros de la estafeta; allí depositaban cartas los veleros de antiguas rutas y recogían algunas respuestas meses, años después. Al poeta le fascinaba ese lugar; ahí, entre los lobos marinos ya acostumbrados a su presencia, meditaba y escribía.

Cuando llegó aquella mañana, un yate estaba anclado y una muchacha rubia nadaba arrojando por la boca risas y espuma.

SEGMENTO 43: De pronto dio un alarido: un joven lobo marino le arrancó el hombro de un mordisco, tiñendo el mar de sangre. Los del barco rescataron a la muchacha, y el yate, lleno de lamentos y confusión, trabó velas y se fue.

Los viejos lobos marinos destrozaron al antropófago.

Una madrugada perdió el sueño por la algarabía de unos patos roncadores agolpados sobre su cabaña. Se sirvió café del termo y subió al cerro hasta el ojo del agua.

SEGMENTO 44: Allí brotaba la única agua de beber de la isla. Era el momento de abrir la compuerta de la toma que surtía a la gente de la playa.

SEGMENTO 45: Doña Marchena abrió las piernas y mirando hacia el horizonte, donde nacía el sol, se orinó en el agua.

SEGMENTO 46: Al poeta se le quedaron atoradas en la garganta una blasfemia y una súplica a todos los dioses, para que perdonaran aquella monstruosa violación de lo sagrado.

El hijo mayor de los Quiroga lo llevó de cacería.

SEGMENTO 47: ---¿Te gusta matar?---preguntó el poeta.

SEGMENTO 48: Esto no es matar sino comer.

SEGMENTO 49: En un altozano, imperando sobre ellos, asomó de improviso un toro salvaje.

SEGMENTO 50: Era de estampa imponente, erguida la testuz con un orgullo inconmensurable.

SEGMENTO 51: El poeta no pensó ni siquiera en defenderse: se dispuso a morir con la resignación del cristiano que en las fauces de los leones encuentra el primer peldaño para subir al cielo.

SEGMENTO 52: El muchacho aferraba el rifle presto; estaba pálido, le temblaba el mentón y no apartaba los ojos de la mirada oscura, recta, del toro quieto y ya inmenso como un joven volcán.

SEGMENTO 53: Un mes, un año duró aquel momento. Hasta que el toro se dio vuelta y bajó por el otro lado del cerro.

Se secaron el sudor helado de la cara y se tomaron el alcohol que el muchacho Quiroga llevaba para los raspones de la lava.

SEGMENTO 54: Morados, acezantes, la cara llena de sonrisa, salían a flote los pescadores después de sumergirse a puro pulmón hasta la profundidad donde abundan las langostas y el coral negro.

SEGMENTO 55: Venían de lejos a trabajar en aquellas aguas que reventaban furiosamente contra el acantilado.

SEGMENTO 56: Un pescador le cambió un coral y una caracola gigante por un poema dedicado a su novia. El poeta le preguntó por qué arriesgaba la vida en un sitio tan peligroso.

SEGMENTO 57: ---Lo mejor siempre está junto a la muerte---dijo el pescador, que tenía el cuerpo arañado por los corales.

SEGMENTO 58: Un día, la profundidad mareó el joven enamorado y una ola le destripó el cráneo contra el farallón. Sus compañeros le cerraron las manos en torno a lo mejor que había pescado ese día, lo ataron a dos piedras enormes y rezando lo que recordaban de sus oraciones, lo arrojaron al mar.

Por fin, una madrugada se decidió a visitar al comisionado. Estaba fumando mariguana con una oreja pegada a su radio.

SEGMENTO 59: Entre la frecuente estática se abrían paso voces en lenguas extrañas; luego, un discurso más largo, quizá una arenga política o una plegaria árabe o negra.

SEGMENTO 60: La estática y la llovizna de palabras llenaban la cabeza de viajes y cuentos de aventuras.

SEGMENTO 61: Entrecerrando los ojos, el comisionado militar hacía girar el control continuamente; parecía no darse cuenta de que ahí está el poeta, hipnotizado, en duermevela, sin acordarse de las horas, sin entender ni querer entender nada.

SEGMENTO 62: Regresó la noche siguiente, y las demás noches.

SEGMENTO 63: Al principio preguntaba al militar algo que exigiera respuesta concreta; pero él, como quien por fin asoma después de abrirse paso a través de una espesa telaraña, apenas lo miraba con una especie de fatiga neutra y opaca, y continuaba manipulando su aparato.

SEGMENTO 64: Por fin, el poeta decidió no volver a aquel cuarto infestado de humo dulzón y encierro.

SEGMENTO 65: ---Debería haber hongos ahí. Que tipo más raro---comentó el poeta.

SEGMENTO 66: Doña Filo recogió las migas de pan del mantel con una escobeta y dijo:

---Sí. A fuerza de silencio se le olvidó hablar.

SEGMENTO 67: El huracán llevaba dos días; de noche su furia era más desenfrenada.

SEGMENTO 68: Al tercer día se hinchó el mar, invadió la tierra y se llevó los caracoles, los libros y los papeles del poeta. Ni siquiera tocó las demás casas. Al cuarto día resplandeció el mundo en lo que de él restaba.

SEGMENTO 69: Junto al niño tonto que cantaba su melodía de caníbal, el poeta seguía el pausado vuelo de los pelícanos sobre el mar, ahora convertido en pizarra.

SEGMENTO 70: "¿Qué habré hecho yo al mar", se preguntó cerrando la garganta para no abrirle camino a los sollozos.

SEGMENTO 71: Toda la familia lo esperaba en la sala.

SEGMENTO 72: Demoró algún tiempo en hablar don Camilo. El principio fue difícil; de pronto dijo de corrido lo que probablemente había practicado ante la familia:

SEGMENTO 73: ---Hemos pensado que se venga usted para acá. Tenemos una casita con dos ventanas y una gran cama y una gran mesa. Esta lejos del gallinero y apenas se oye llorar a los niños. Aquí es bueno el aire; a usted le hace falta el buen aire.

SEGMENTO 74: El poeta no pudo ocultar su desconcierto. Los Quiroga eran muchos, demasiados.

SEGMENTO 75: Los niños se comerían sus poemas y a media noche doña Marchena insistiría en que tomara una tisana, sólo para inmovilizarlo y volcar su odio contra la gente de abajo: odio nocturno, siniestro, como cosa de difuntos. Llegarían los muchachos buscando de qué reír. Mentira que estuviesen lejos las gallinas; el canto de los cincuenta gallos se oía hasta el horizonte. Él no quería cerca tanta naturaleza domada, tanta invasión de calor humano y tan obsesiva búsqueda de complicidad para el odio.

SEGMENTO 76: El odio se contagia, pensó con cierto horror.

SEGMENTO 77: Por añadidura estaba el mar; una isla no puede sentirse sin mar.

SEGMENTO 78: El poeta caviló sobre como rechazar la invitación. Todas las miradas de la familia convergían en sus labios.

SEGMENTO 79: Por fin dijo que ya estaba instalado, que la gente crea una atmósfera propia y no es fácil reponerla. Iba a pensarlo de todos modos...

SEGMENTO 80: El silencio que siguió fue lo peor; nadie supo cómo terminarlo. Doña Marchena pretextó quehaceres y se fue. Reuniendo fuerzas, el poeta dijo que tenía trabajo y abandonó la casa como ser retenido a la fuerza.

Cosa parecida ocurrió días después en casa de don Malco. Dona Filo le pidió que no viera más a la gente de arriba y el poeta le dijo que no admitía injerencias en su vida. Quiso saber si esa era la condición para permanecer en la cabaña; sin ocultar su despecho y su humillación, la señora repuso que lo que él pagaba les era indispensable.

Don Malco no se enteró de la entrevista. El poeta tampoco se quejó de que la patrona no volviera a servirle mermelada ni a ofrecerle té por las tardes.

No resistió el impulso de volver donde el comisionado. Se sentó cerca del radio para que le entrara al cuerpo la corriente de palabras en idiomas de seguro muy antiguos. De pronto se oyó algo en inglés, que junto a lo demás sonaba diáfano, comprensible y amigable; con movimiento muy rápido, el poeta arrebató el botón de cambios al militar antes de que buscara otra estación. El hombre lo miró sorprendido, lo empujó bruscamente y recuperó el control. El poeta hizo nuevo intento y el militar le dio un puñete en el pecho. El poeta se tambaleó y le desgarró la camiseta. El militar se miró con el mismo susto que si lo hubieran desollado, lo tumbó de un golpe seco en la cara y le pateó la espalda. El poeta consiguió incorporarse y alzó una silla para romperle la cabeza; el otro retrocedió y se hizo de la pistola. El poeta respiró hondo y puso la silla en el suelo. El hombre se guardó la pistola en el cinto y siguió escuchando el fluir de voces en el radio.

De pronto el poeta se dio cuenta de que nadie hablaba. La verdadera cólera no puede vivir en silencio.

SEGMENTO 81: ---Me pegaste; pero no importa. Lo que quiero es que hables. ¿Por qué jodidos no dices algo?

SEGMENTO 82: El hombre no se movió.

Noches después regresó el poeta.

SEGMENTO 83: ---Sólo vengo a decirte que te odio. ¿Y sabes por qué? Porque eres el peor de la isla. Ni siquiera tienes la suerte de odiar a alguien y por eso te odias a ti mismo, pagando quién sabe qué porquerías de tu vida. Respiras silencio como si tomaras veneno. Eres una especie de Lázaro hediondo que jamás vuelve a estar vivo. Lo que oyes en ese maldito aparato son voces de muertos de este mundo y de otros mundos. ¿Y sabes por qué te odio también? Porque me enseñaste a odiar. Y te aborrezco porque tienes armas y a quien mandar, y porque matas a las gaviotas.

SEGMENTO 84: El militar seguía escuchando las voces, sin expresión en la cara.

SEGMENTO 85: Desde la puerta el poeta dijo:

SEGMENTO 86:---Eres de los que hacen que duela la soledad.

SEGMENTO 87: En la lancha correo---atrasada siete semanas--- envió cartas, y al periódico más grande, un anuncio:

“Busco compañera integral dispuesta a vivir en remota isla con quince habitantes y ninguna comodidad. Hermosura salvaje. Soy escritor, pobre y neurótico, y carezo de bienes para heredar.

SEGMENTO 88: No dedicaré poemas a quien se decida a acompañarme.”

SEGMENTO 89:Seguían los detalles para localizar al interesado.

SEGMENTO 90: Treintiocho días después, la lancha desembarcaba en la isla una mujer bastante joven, con dos maletas, un canario que de inmediato se puso a cantar y una sonrisa pascual, la misma que tuvo cuando el poeta bajó al muelle a recibirla.

SEGMENTO 91: ---Me llamo Lela.

SEGMENTO 91: ---No me gusta, ni te va.

SEGMENTO 92: Te llamaré Lila, si te parece.

SEGMENTO 93: Hola, Lila...

---Suenas a canto, aunque es medio cursi. Pero imagino que aquí todo se vale.

SEGMENTO 94: ---Casi todo, como en cualquier parte. No sabía que ibas a venir.

SEGMENTO 95:---No te preocupes: yo tampoco.

SEGMENTO 96:Tardaron poco en organizarse en la cabaña. Lila no permitió el surgimiento de alguna de esas pesadas atmósferas que suelen dificultar la intimidad entre los recién juntados; con la mayor naturalidad, desde la primera noche se quitó el pijama y rozó su piel con la de él.

SEGMENTO 97: ---Ya nos conocíamos---dijo.

SEGMENTO 98: Hicieron el amor hasta que amaneció.

Desde las primeras de cambio se midieron los tamaños con la señora de la casa.

SEGMENTO 99:---Lila...¿No tiene apellido?

---Y usted cómo se llama?

---Filomatea; pero es muy largo y me dicen Filo.

--Yo creí que porque cortaba.

SEGMENTO 100: Doña Filo puso la sopera en la mesa como una bomba para que explotara. Esa noche, antes de pasarse a la cama de don Malco, dijo:

---Hay que tener mucho cuidado con esa tipa; quién sabe qué pata puso ese huevo.

SEGMENTO 101: ---Pagarán más---dijo don Malco antes de cumplir sus deberes matrimoniales.

SEGMENTO 102: A la misma hora decía Lila y antes de igual desempeño:

---Esa señora ladra; pero también muerde.

SEGMENTO 103: El poeta consideraba normal que algo cambiara en su vida; pero no sabía qué ni cuánto. Lila no pesaba sobre el mundo.

SEGMENTO 104: Su don de la oportunidad parecía tino; en realidad sólo era una estrategia para defender su libertad.

SEGMENTO 105: Él nunca supo bien en qué consistía esa libertad, aparte de que corría desnuda por la playa, se coronaba de flores e inmóvil en cualquier duna, cantaba bajito para atraer a las lagartijas. Pronto aprendió a caminar entre los matorrales sobre los filos de la piedra; se subía a los árboles y conversaba con los animales.

SEGMENTO 106: Decía que las plantas dan más frutos si se les habla con cariño-

SEGMENTO 107: Pero igual que evocada por una lámpara maravillosa, cuando el poeta la necesitaba para contradecir o para dar la razón, estaba ahí, disimulando con dulzura su recia presencia. Escudada por su falsa pretensión de no saber nada de literatura, elogiaba los buenos versos---que eran los más--- y se callaba sobre los otros.

SEGMENTO 108: ---Está bien, está bien---se defendía él--- . Hasta a los poetas grandes les salen cursilerías.

---No necesitas ningún estímulo a la vanidad. A pesar de tus niñerías das la impresión de haber sido siempre adulto.

---No tengo tiempo de ser humilde.

SEGMENTO 109: Un día volvió tarde de una de sus excursiones y le dio un puñado de guayabas. Él comió sin hambre, pensativo, mientras le preparaba café.

Apagaron la lámpara; la mecha tardó en extinguir su entraña roja. Ya a oscuras, él le tomó la mano y le dijo:

---¿Sabes qué? Tú haces que los hombres se crean mejores de lo que son.

SEGMENTO 110: Lila se entendía bien con todos los isleños.

SEGMENTO 111: "Más bien parece pájaro", opinó el viejo Quiroga. Al niño tonto de la casa le enseñó a escribir en la arena; pero durante muchos días no quiso tomar lecciones porque el mar se había llevado todas sus líneas cacarañadas. Lila azotó al mar con una rama y el muchacho siguió estudiando.

Hasta el comisionado militar se humanizó.

SEGMENTO 112: La dejaba sentarse junto al radio y una madrugada llegó al punto de ponerle una estación que difundía triste música andina.

SEGMENTO 113: Esa vez el hombre se le fue encima y quiso abrazarla; pero la dejó ir porque ella se defendió con un cuchillo.

Una vez, Lila tuvo que huir porque las viejas locas intentaron cortarle el pelo para hacer alguna de sus brujerías.

El poeta le preguntó cuál era su isla y ella dijo:

---Mi isla soy yo.

SEGMENTO 114: Él estaba celoso y se fue a dormir a la bahía de la estafeta.

SEGMENTO 115: Su cólera no se aplacó. "Si pudiera pegarle", grito sobre el mar.

Al día siguiente encontró la cabaña adornada con estrellas y caballitos de mar.

SEGMENTO116: ---Hoy es navidad---dijo ella con la cara sonreída.

SEGMENTO117: Por primera vez el poeta se sintió solo con ella, sin nada que decir; le acarició el pelo y los dos percibieron el silencio áspero de las rocas a su alrededor.

SEGMENTO118: ---Así oyen los sordos---dijo él.

---También los que han perdido los recuerdos y el calendario---repuso ella, y lo besó.

SEGMENTO 119: ---Alguna vez voy a contar cómo es eso de vivir en una isla sin mujeres, donde el solitario se tira de bruces en la playa y se desuella el pene entre un agujero de la arena y lame las piedras y sueña con la vulva de las focas.

---No te lo van a creer. A los poetas sólo les creen otras cosas, las que no son ciertas.

---¿Y tú qué vas a contar?

---¿Yo? Nada. Ya no tendré nadie a quién contárselo.

SEGMENTO120: Estaban en la playa mirando lejos sin ver. Sus manos, abiertas sobre la arena, se reunían tan sólo por los meñiques.

SEGMENTO121: ---Te vas, ¿verdad?

SEGMENTO122: Él asintió.

---Se te acabó el buen aire.

SEGMENTO123: ---No. Hace tiempo me estoy yendo.

---¿A otra isla?

---Quién sabe. La única que conoce de esas cosas eres tú, que llevas tu isla por dentro.

SEGMENTO124: ---La llevaba---dijo ella en un tono extraño.

SEGMENTO 125: ---¿Crees que pueda haber un paraíso para uno solo?

---No. Pero lo que está por averiguar es si puede haber un paraíso para dos.

SEGMENTO 126: Callaron un rato. Lila se puso de pie, se arregló el pelo con un fiero movimiento de la cabeza y encaminándose a la cabaña dijo:

---Tengo frío. Vamos a tomar té.

SEGMENTO 127: Una madrugada llegó a despertarlos el comisionado militar.

SEGMENTO 128: ---Vengan---dijo.

SEGMENTO 129: Subió el volumen del radio a todo lo que daba. El aire entero se llenó con un coral de Bach. Miles de voces vencieron el rugido del mar y el rumor de la montaña. Lila y el poeta escucharon hasta el final con los ojos cerrados. Una hermosa voz identificó la estación en alemán. El militar se puso de pie, abrió una botella de ron y llenó tres vasos. Bebieron mirándose a los ojos y se secaron la boca y la sonrisa con el revés de la mano.

Al salir de la casa, Lila y el poeta dijeron juntos:

---Muchas gracias.

SEGMENTO 130: Quietos, inexpresivos como cuando se siente muy hondo, en fila con sus mejores ropas agitadas por el viento, los Quiroga, los dos militares, don Malco, el muchacho tonto de la casa grande y aun las dos viejas locas---asomándose tras unos toneles--- lo vieron partir.

SEGMENTO 131: Faltaban doña Marchena, doña Filo y la muchacha fea, quien de seguro quedaba para siempre huérfana de sueños.

El poeta miraba reconcentradamente la isla desde la popa de la lancha que zarpaba abriendo una zanja en el agua.

Más allá, sentada en la arena, Lila cantaba suavemente la canción que atraía a las lagartijas de colores.

El texto se ha dividido en 131 fragmentos. De los cuales 53 numerados de la siguiente manera:

15,17,18,21,22,23,25,28,29,33,36,37,38,40,47,48,49,52,56,57,65,66,70,73, 81,83,86,87,88,91,92,93,94,95,97,99, 100,101,102,108,109,111,115,116, 118,119,121,122,123,124,125,126,128, corresponden al discurso diegético; es decir, al desarrollo narrativo de la acción principal.

Los restantes 78 segmentos numerados de la siguiente forma:

1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,16,19,20,24,26,27,30,31,32,34,35,39,41,42,43,44,45,46,50,51,53,54,55,58,59,60,61,62,63,64,67,68,69,71,72,74, 75, 76,77,78,79,80,82,84,85,89,90,96,98,103,104,105,106,107, 110, 112, 113, 114,117,120,127,129,130,131, corresponden a descripciones que se van alternando con el discurso diegético.

7.3. RECONSTRUCCIÓN DE LA FÁBULA

La historia o fábula, quedaría constituida por los segmentos:
15,17,18,21,22,23,25,28,29,33,36,37,38,40,47,48,49,52,56,57,65,66,70,73,
81,83,86,87,88,91,92,93,94,95,97,99,100,101,102,108,109,111,115,116,
118,119,121,122,123,124,125,126,128.

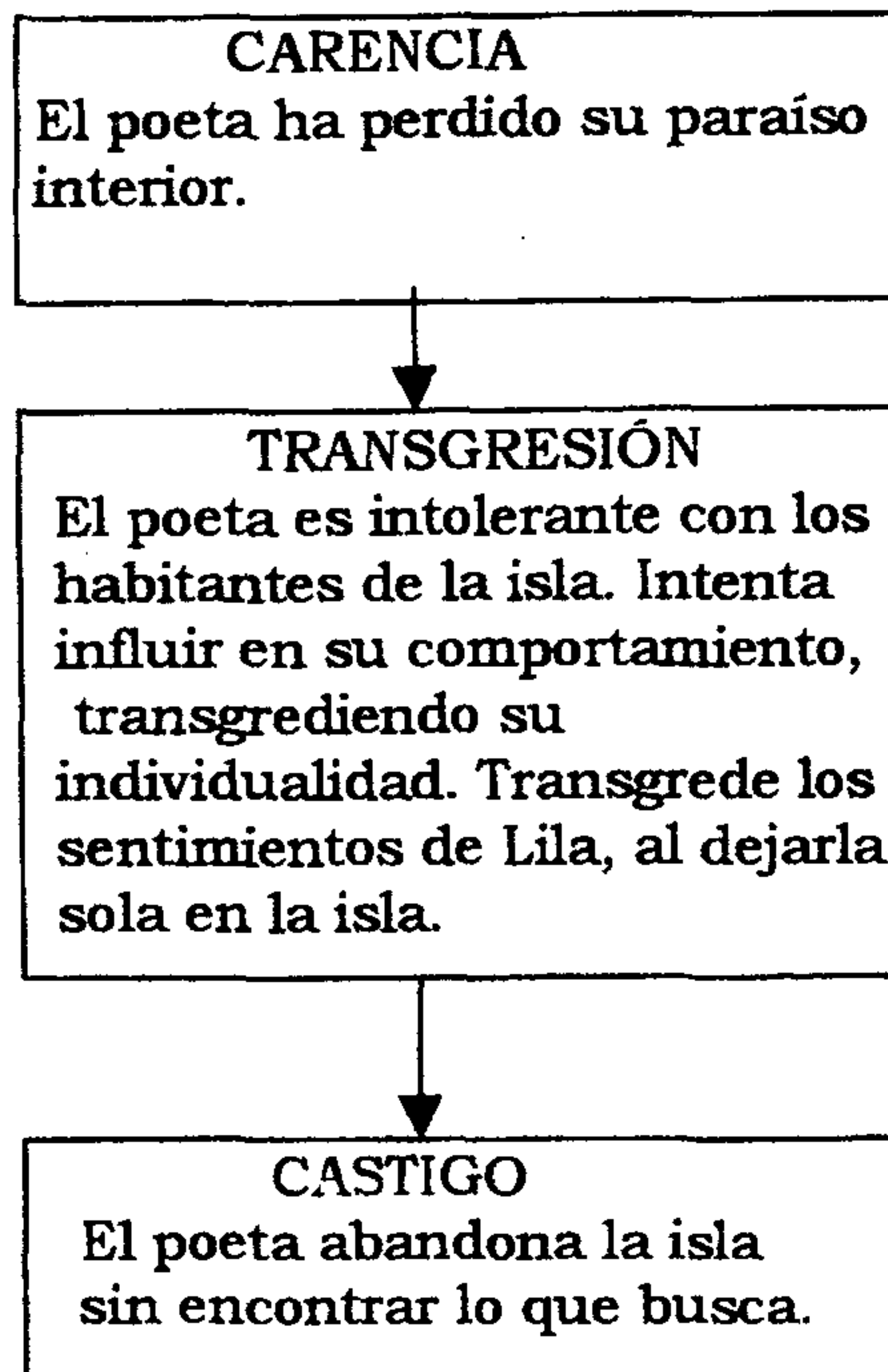
7.4. NORMALIZACIÓN Y REDUCCIÓN DEL TEXTO LA ISLA DE LAS NAVAJAS.

En este texto la normalización y reducción puede concretarse de la siguiente manera:

- El poeta sueña con una isla.
- El poeta cumple veinticinco años y se va a vivir a la isla.
- El poeta lleva el empleo de subinspector de monumentos nacionales.
- El poeta llega a la isla y se instala en la casa de don Malco y doña Filo.
- El poeta es informado acerca de los habitantes de la isla.
- El poeta sube al cerro a conocer a los Quiroga.
- El poeta sufre un altercado con el militar.
- El poeta envía cartas al periódico más grande, solicitando compañera.
- Lila llega a la isla y se entiende bien con todos los isleños
- El poeta se siente celoso de la libertad de Lila y se marcha de la isla.

7.5. FORMALIZACIÓN DEL MODELO

En el siguiente esquema se presenta una secuencia de las acciones del personaje principal, a través de una estructura por continuidad.



7.6. DETERMINACIÓN DEL TEMA

Con base en la reconstrucción de la fábula, se puede determinar que el tema que presenta el cuento es **LA BÚSQUEDA DEL PARAÍSO PERDIDO.**

7.7. REALIDAD REPRESENTADA

Un tema recurrente en la creación literaria ha sido la búsqueda del paraíso perdido. Son muchos los autores en todas las épocas que han tomado este asunto como un leit motiv.

Así pues, la búsqueda del paraíso perdido es el tema central del cuento *La isla de las navajas*. Junto a este tema aparece un subtema: el conflicto social que existe entre la gente de la isla, como consecuencia de la distribución de agua.

La historia principal del cuento está basada en la vida del personaje que se identifica como el poeta. Representa éste, al ser humano que ha perdido su paraíso interior, en una etapa intermedia entre la niñez y la edad adulta: la adolescencia. Este paraíso perdido no es otra cosa que la pérdida de la inocencia.

Durante un período de diez años, el poeta sueña con recuperar lo extraviado, lo cual creía poder encontrarlo en una isla. De tal manera, que al cumplir veinticinco años, toma la decisión de irse a vivir a dicha porción de tierra, tanto por lo que él buscaba, así como por las presiones de la gente con la que se relacionaba, individuos a los que tenía mucho tiempo de decirles que iría a una ínsula a perderse en el olvido.

*EL DIA que cumplió veinticinco años se fue, por fin, a vivir a la isla. (20:85).
Le fue imposible posponer más el viaje. El barrio entero estaba embrujado por su cuento de la isla... (20:85).*

Sin embargo, al llegar al paraíso anhelado, el poeta se da cuenta paulatinamente que lo que está buscando, no lo ha encontrado. Al convivir con las personas de la isla, percibe que la vida es la misma en cualquier lugar. Se puede cambiar de escenario, pero todo resulta circular y monótono.

Los habitantes de la isla muestran su ambivalencia entre el bien y el mal. Ellos están inmersos en un conflicto social que tiene como causa el acaparamiento de un recurso natural e indispensable para la vida de los seres humanos: *el agua*. La distribución de este líquido a los habitantes de la isla está en manos de la familia Quiroa, la cual no se entiende bien con la mayoría de isleños, y es por ello que se dan los más diversos problemas, que van desde una riña en el muelle, asimismo por la prohibición de que el poeta visite a los Quiroa, hasta llegar al extremo, en que uno de los personajes al momento de abrir la compuerta para surtir de agua a los habitantes de la isla, se orine en el vital líquido.

Este subtema presenta un grave conflicto social, que tiene su origen como consecuencia de los diversos intereses manifestados por los pobladores de la isla, quienes sólo buscan el bienestar individual y no el colectivo, lo que resulta una típica actitud del ser humano.

De tal manera, la historia del poeta está ligada al conflicto social que se presenta en la isla, porque como habitante del lugar, forma parte de él. En

medio de esa realidad el hombre se da cuenta que, ni siquiera escribir los versos que siempre soñó le bastan para encontrar lo que anhela, ante lo cual recurre a la opción de buscar una compañera.

BUSCO compañera integral, dispuesta a vivir en remota isla con quince habitantes y ninguna comodidad. (20:95).

Cuando Lila aparece, el poeta percibe que algo ha cambiado. Sin embargo, su conflicto se mantiene y se acrecienta a tal punto, que ni la isla, ni los versos, ni el empleo de subinspector de monumentos nacionales lo han ayudado a encontrar su paraíso perdido. Sumado a esto, Lila le demuestra al poeta que la isla que está buscando, su paraíso perdido, sólo lo va a encontrar en su interior, que no lo tiene que buscar en otra parte. Ante la postura de la mujer, el poeta se desengaña, y su conflicto se hace más grande, a tal grado que toma la decisión de abandonar la isla. Por otro lado, Lila también parece haber perdido su paraíso interno, como consecuencia de su relación infructuosa con el poeta.

--Te vas, ¿verdad?

Él asintió.

--Se te acabó el buen aire.

--No. Hace tiempo me estoy yendo. (20:99).

De tal manera, el cuento presenta la historia de un hombre que con sus acciones se universaliza, porque no sólo representa su propia historia, sino también la de millones de seres humanos que han perdido su paraíso interior y se empeñan en buscarlo en los satisfactores externos, para sentirse bien, y recuperar su oasis extraviado en una etapa de su vida, sin entender que ese paraíso está dentro de cada uno.

Por otro lado, desde el punto de vista de la filosofía existencial de Sartre "*La historia de una vida, sea cual fuere, es la historia de un fracaso*" (22:73). Es decir, que por más empeño que el ser humano ponga en la búsqueda de lo perdido, está inevitablemente condenado a fracasar en su intento. Y, de alguna manera, esta es la historia del poeta, al irse derrotado de la isla, sin encontrar lo que buscaba.

7.7.1. PERSONAJES

En el cuento aparecen varios personajes importantes para el desarrollo de la historia. De modo que, se ha considerado importante realizar un análisis de las características más relevantes de cada uno de ellos.

1. EL POETA: la historia del texto está basada en su vida. No aparecen elementos que nos permitan conocer características externas de este personaje. Sólo se conoce su edad, y los motivos que lo impulsaron a desarrollar las acciones que desempeña en la historia.

2. EL COMISIONADO MILITAR: Es una de las figuras relevantes del texto. Sus características son: "*hombre lampiño, ancho de mediana edad, gorra de militar echada hacia atrás*" (20:86). Además, se conoce de él que vive con un soldado medio idiota, una mujer lo visita de vez en cuando, es malo para la pesca, y por escuchar su radio cobra caro. Su función es la de mantener el orden en la isla, principalmente cuando se presenta el problema del agua. Fuera de este cargo, su actitud denota un rencor hacia sí mismo, un aislamiento casi total. A tal punto, que el poeta desesperado lo insulta y riñe con él "*---Solo vengo a decirte que te odio. ¿Y sabes por qué? Porque eres el peor de la isla. Ni siquiera tienes la suerte de odiar a alguien...*" (20:95).

3. DON MALCO: se describe brevemente "*parecía un navegante noruego jubilado, la pipa colgando sobre la barba amarillenta*" (20:86). Vende tabaco, medicinas, tiros, y alquila su escopeta a los huéspedes.

4. DOÑA FILO: es la mujer de don Malco, "*sus pequeños ojos malignos y juntos era lo único móvil de su cara*" (20:86). Entre sus atribuciones más importantes está la de informar al bardo de los pormenores de la isla. Por aparte, se encargada de alimentarlo y hospedarlo.

5. DON CAMILO: es una persona de estatura baja, flaco y nervudo. Arquetipo de los hombres costeños. Al igual que doña Filo, informa al vate de algunos pormenores de la isla. Está en conflicto con los habitantes del lugar, porque su familia tiene el poder de distribuir el agua.

6. DOÑA MARCHENA: es la mujer de don Camilo. En el texto aparece como: "*una mujeraza con la vida saliéndosele por todos los poros*" (20:88). Es el personaje que, a la hora de abrir la compuerta del agua para surtir a la gente de la playa, abre las piernas y se orina en el vital líquido.

7. LILA: junto con el poeta, representa en el texto uno de los personajes más importantes y complejos.

Su papel consiste en demostrarle al poeta que el paraíso que él está buscando lo lleva en su interior. Lila se lo prueba con su propio ejemplo de vida.

El poeta le preguntó cual era su isla y ella le dijo.

--Mi isla soy yo. (20:98).

Entre el poeta y Lila existe una oposición, el poeta representa la búsqueda del paraíso perdido, y Lila, representa el paraíso interior que el ser humano lleva dentro.

También, aparecen en el texto otros personajes, sin embargo, su función no es tan importante como la de los ya descritos. Entre estas figuras se encuentra el soldado que acompaña al comisionado, la niña fea hija de doña Filo, y el joven escrupuloso.

Asimismo, aparece la mujer que navegaba sola, y permanece un día con el poeta, el hijo mayor de los Quiroga, los pescadores, la muchacha rubia que es mordida por un lobo marino, los dos mocetones con el torso desnudo, una muchacha con un diente de oro, una mujer que carga un crío, y por último, las dos viejas locas. La aparición de estos personajes no resulta tan relevante para el desarrollo de la historia principal. Su función es más bien de relleno.

7.8. DESCIFRAMIENTO HERMENÉUTICO

7.8.1. SIMBOLISMO MÍTICO

Para el análisis de los símbolos míticos que aparecen en el texto se hace necesaria una interpretación más profunda del material que se está estudiando. De modo que, se reconozca que hay más allá de cada símbolo que aparece en la obra.

Por suerte el cuento que se analiza presenta una gran cantidad de símbolos míticos, por lo que se ha tomado en cuenta sólo a aquellos que cumplen una función relevante y, de alguna manera, enriquecen la obra. De modo que, se ha realizado una clasificación que reúne dos tipos de símbolos: los referentes a objetos, y los que aluden a animales.

Para dar inicio con el análisis cabe señalar que, aparece en el cuento un elemento estructurante como lo es el *mitema del viaje*. Con base en él, se va a desarrollar toda la historia. Al realizar el viaje a la isla por medio de una embarcación, el poeta está comenzando la historia del cuento, la cual, de alguna manera, está ligada al viaje de Odiseo. Asimismo, con el viaje de los argonautas, ya que las tres historias tienen en común el mar, una embarcación, y van en busca de lo que parece perdido.

Uno de los primeros símbolos que aparece en el texto es la *isla*, imagen que indudablemente está ligada con el mitema del viaje. El poeta viaja a la isla en busca del paraíso perdido. La isla se interpreta como el símbolo de un centro espiritual, de ciencia y de paz. Pero, a la vez, la isla evoca refugio ante la inestabilidad mundana. Aunque el poeta no necesariamente está huyendo del mundo, se logra percibir cierto inconformismo y evasión ante los problemas sociales.

Los fantasmas es otro símbolo que aparece en el cuento. En general, en cualquier cultura no resulta bueno encontrarlos. Al contextualizar esta figura se determina que, para el poeta no ha sido bueno encontrarse entre los isleños. Porque no ha podido concluir su búsqueda. Así pues, Don Camilo, al identificarse con los fantasmas está negando la realidad de su existencia, lo que demuestra el inconformismo en que viven los personajes.

¿Los fantasmas? Los fantasmas somos nosotros. (20:89).

Asimismo, aparece el símbolo de *el tesoro* que significa conocimiento e inmortalidad. De modo que el poeta, al preguntar por tesoros en la isla, se refiere a que si en el lugar puede encontrarse el conocimiento profundo de las cosas, y con base en ello, encontrar lo que está buscando.

En cuanto al símbolo de *La radio*, su significación puede ser variada. Sin embargo, en términos generales, representa el único medio que se tiene para conocer las cosas que están sucediendo fuera de la isla, convirtiéndose en una especie de cordón umbilical con el mundo y un símbolo de modernidad. Por lo cual, el comisionado cobra caro por el alquiler de la misma, ya que sólo él, prácticamente, está en comunicación con el mundo que existe fuera de la isla.

Concluido el análisis de la clasificación anterior, se continúa con el estudio de algunos de los animales simbólicos que se mencionan en el texto. Entre los más significativos aparece el **pájaro**.

Lila se entendía bien con todos los isleños. "Más bien parece pájaro", opinó el viejo Quiroa. (20:97).

La figura del pájaro representa un símbolo de espiritualidad, un estado superior del alma donde el cuerpo ha quedado relegado, es decir, que los pájaros son ángeles. Por su parte, Lila irradia todas esas características. Llega a la vida del poeta como un ángel de quien él tiene que mucho que aprender. Lila representa la libertad del vuelo de las aves.

Otra ave que aparece en el texto es la **gaviota**. La cual se cree que primitivamente, era propietaria de la luz del día, la cual conservaba en una caja, solamente para su uso exclusivo. Sin embargo, el cuervo logra romper la caja, y se apodera de la luz para beneficio de los seres humanos lo que recuerda el mito de Prometeo, y el robo del fuego para dárselo a los hombres.

El comisionado militar se entretenía tirando a las gaviotas en vuelo. (20:87).

El hecho de que el comisionado mate a las gaviotas, y el poeta se lo reproche, simboliza de alguna manera la muerte de la luz. Aunque la gaviota ya no sea la propietaria de la misma, sigue ligada al mito de la claridad del día. Por su parte, el comisionado es un personaje que vive en la oscuridad espiritual, por lo que las gaviotas le resultan adversas. Por último, aparece el símbolo del **toro**. Cuando el poeta y el hijo mayor de los Quiroga van de cacería, un toro salvaje se les aparece. Sin embargo, los hombres no atacan al toro, ya que permanecen paralizados a causa del temor que el animal les infunde. Por su parte, el toro tampoco ataca a los cazadores, y siguiendo su instinto animal se retira de lo que pudo ser una batalla mortal.

...asomó de improviso un toro salvaje. Era de estampa imponente... (20:91).

En términos psicológicos, el sacrificio del toro representa el deseo de una vida espiritual que permitiría al ser humano triunfar sobre sus pasiones animales. Al no matar al toro, el poeta está perdiendo la oportunidad de alcanzar una vida espiritual, y por añadidura, encontrar el paraíso que está

buscando. Asimismo, estas acciones están ligadas con el mito del minotauro y el laberinto, el cual ha sido un motivo recurrente en la tradición literaria.

7.8.2. PLANO SINTOMÁTICO

Como señala Helena Beristain *"El narrador, pues, nunca es el autor sino un personaje de ficción en el que el autor se ha metamorfoseado"* y que *representa un papel ideado para él por el autor mismo* (5:114). Sin embargo, a pesar de esta diferenciación, entre autor y narrador es indudable que, si existe esta metamorfosis, la ideología del autor permeza latente en el texto. Con base en esta inquietud, en entrevista realizada a Monteforte Toledo se le preguntó acerca de si consideraba que su doctrina como autor se proyecta en su obra, a lo cual respondió afirmativamente, indicando que está presente en gran parte de su trabajo, a pesar de que intenta dejarla por un lado, no siempre lo consigue.

Por otra parte, se le preguntó también, si el personaje del poeta simboliza al ser humano que se encuentra perdido en instancias finales del siglo XX, en busca del paraíso extraviado, Sin embargo, señaló que el tema que trata en el cuento, así como el tratamiento de los personajes, es sólo el reflejo de un problema que ha tenido el ser humano desde que tuvo uso de razón, y ya los Vedas lo planteaban hace miles de años.

El conocimiento del autor sobre la materia es amplio. A la vez, el texto presenta un aporte sociológico, al plantear el problema del agua en la isla, y el conflicto que esto provoca, de manera que, una vez más, la formación sociológica del autor se manifiesta, pues plantea un problema muy cotidiano, de orden social.

En un intento de profundizar en la mitología personal del autor, se percibe cierta proyección suya sobre la figura del poeta. Esta afirmación se sustenta en la misma vida de Monteforte Toledo, sobre todo en la incansable búsqueda de crecimiento intelectual y espiritual.

7.9. ESTRUCTURA EXTERNA

El texto que se analiza pertenece al género épico, y dentro de él, a la categoría de cuento, presentando las siguientes características: discurso en prosa, linealidad de la historia, el logro pleno de una situación dramática

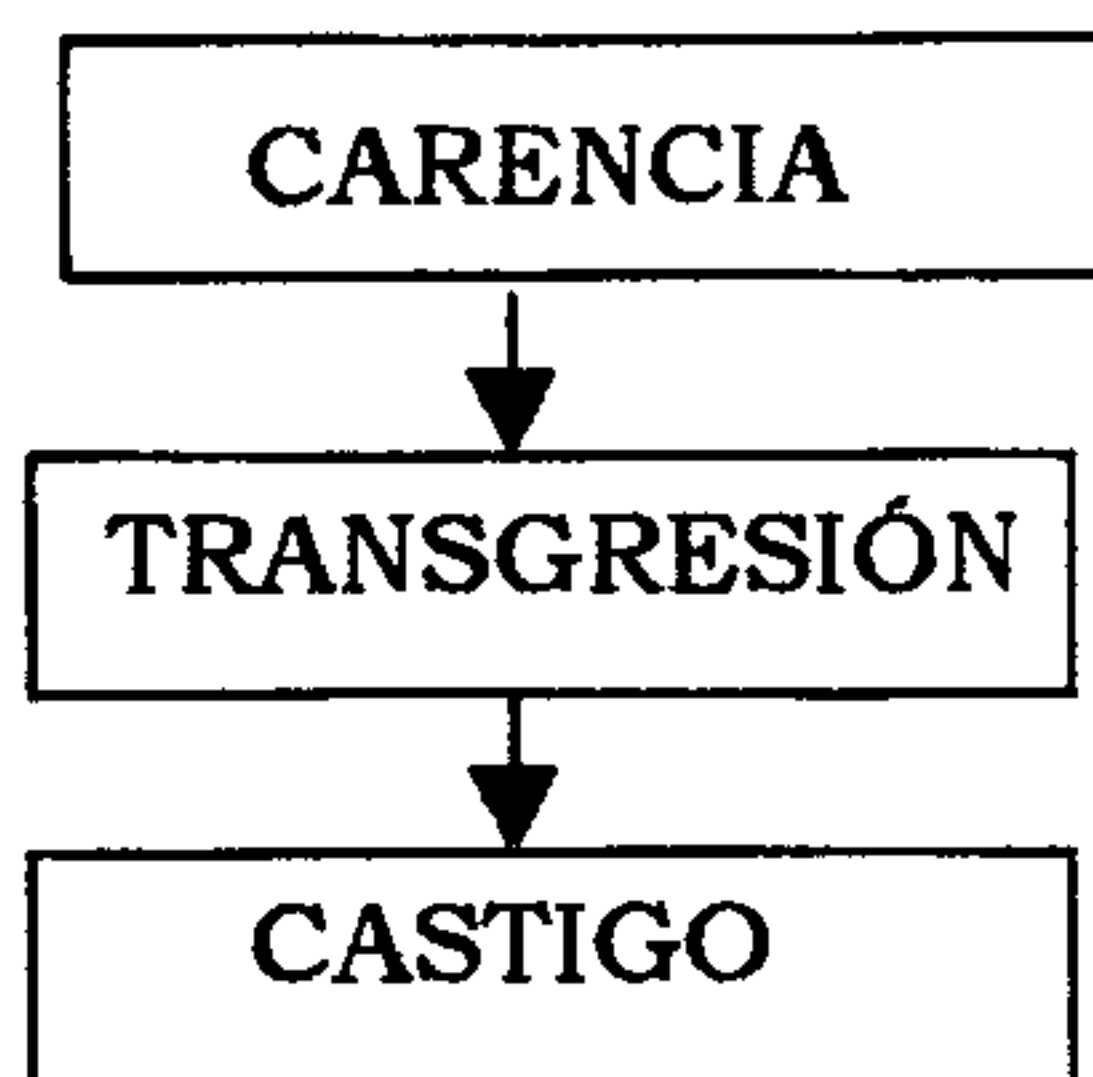
basada sólo en una historia. No contiene episodios laterales ni desviaciones de la historia principal.

El comienzo del cuento es *in medias res*, es decir, coloca al lector directamente en la acción. Existe un predominio descriptivo con 78 segmentos en relación a los 53 segmentos narrativos.

No hay intervenciones explicativas de sucesos. Su extensión es relativamente breve, 15 páginas, no presenta divisiones en capítulos y su final es cerrado, ya que el poeta abandona la isla sin encontrar lo que buscaba.

7.10. ESTRUCTURA INTERNA

La estructura interna del cuento *La isla de las navajas* está constituida por una secuencia de encadenamiento por continuidad. Utilizándose para ello configuraciones de enlace. Tal y como se presenta en el siguiente esquema.



(Final cerrado. El poeta abandona la isla).

7.10.1. MANEJO ESPACIAL Y TEMPORAL

7.10.1.1. LUGAR

Las acciones del cuento *La isla de las navajas* se desarrollan en una isla. No se mencionan elementos extradiegéticos que permitan ubicar el lugar en un punto específico.

7.10.1.2. TIEMPO EXTERNO

No se presentan nociones extratextuales que permitan determinar que la historia desarrollada en el texto, pertenezca a una época determinada.

7.10.1.3. TIEMPO INTERNO

El tiempo interno del cuento, mantiene un orden lógico y cronológico. Así como se presenta en el esquema de la estructura interna. Al finalizar el etiquetado de las acciones más importantes se obtiene que, la carencia del paraíso perdido, desencadena todos los hechos de la historia. Hasta concluir cuando el poeta se marcha de la isla.

7.10.1.4. FOCALIZACIÓN

La focalización o punto de vista del cuento *La isla de las navajas*, presenta una "visión desde atrás de la escena", o focalización cero. El narrador es heterodiegético, omnisciente suprasciente. De tal manera, conoce sobre las acciones, motivaciones y pensamientos de los personajes.

...el poeta sintió por primera vez más allá de la literatura...(20:85).

Por otro lado, en la historia del texto se da un predominio de verbos en tiempo presente, precedidos de verbos en tiempo pasado y por último, aparecen los verbos en tiempo futuro.

Tengo frío. Vamos a tomar té.
(20:99).

Abrió de golpe la puerta y sin decir palabra se le **metió** en la cama.
(20:90).

"... Soy escritor, pobre y neurótico...No **dedicaré** poemas a quien se decida acompañarme".(20:95).

En cuanto al nivel narrativo, predomina en el cuento la forma extradiegética. Las acciones están narradas desde afuera de los acontecimientos. Desde el punto de vista de las funciones, no se presenta ninguna función de conducción, testimonial o ideológica, ya que el narrador no se introduce como personaje actuante.

7.10.2. EL LENGUAJE

En lo relativo al estilo de la obra analizada, ésta se caracteriza por presentar un lenguaje claro, predominio de una sintaxis indirecta, con prevalencia de oraciones enlazadas, escasa utilización de oraciones simples. De tal manera, el cuento registra 696 oraciones enlazadas, 78 oraciones simples, 202 enunciados, 64 contracciones, 438 artículos determinantes, 126 artículos indeterminantes, 11 perífrasis verbales, y 701 verbos. Los cuales se distribuyen de la siguiente manera:

VERBOS	No. VECES
Imperativos	27
Infinitivos	88
Gerundios	23
Participios	49
Futuro perfecto	4
Pluscuamperfecto	10
Potenciales	8
Pretérito perfecto	125
Indicativo imperfecto	153
Pretérito indefinido	78
Indicativo indefinido	32
Subjuntivo presente	39
Presente	65

El número total de palabras en el texto suma 5,067. No incluyendo las contracciones, artículos determinantes e indeterminantes, con lo cual se totaliza 5,695 palabras.

Asimismo, se presenta una lista de las palabras más usuales dentro del cuento. Lo que de alguna manera señala los núcleos dominantes en la historia.

PALABRA	No. DE VECES
Poeta	38
Isla	20
Mar	15
Militar	14

Cosa	10
Agua	8
Radio	7
Literatura	3
Paraíso	3
Fantasmas	3
Muerte	3
Poema	2

De la anterior lista, las palabras poeta, isla y mar, confirman que sobre ellas se centra la atención del autor.

8. Valoración final

Si se revisa el desarrollo de la literatura a través de los tiempos, resulta fácil advertir que, en comparación con autores de otros géneros, son pocos, relativamente, los cuentistas que destacan. Sucede que, para crear un cuento el autor debe tener la capacidad de resumir en pocas páginas todo un universo de imágenes. Por fortuna, Mario Monteforte Toledo es uno de esos cuentistas destacados. Ejemplo de sus dotes de cuentista lo constituyen los tres cuentos trabajados en este estudio, los cuales se caracterizan por presentar este universo de imágenes.

El cuento *El gallo y la noche* recrea en sólo nueve páginas un mito que se ha venido repitiendo en el transcurso de la historia de la humanidad: la muerte del Mesías a manos de los mismos seres humanos a los que salva. La historia de este cuento está recreada con una singularidad que no deja de sorprender; la mención de situaciones espaciales y temporales es realmente escueta. El tiempo es cíclico y sagrado, ya que se menciona el "día de guardar", "día de tres cruces", "Campanas", "Reloj".

El cuento en mención representa, a la vez, un planteamiento de tipo filosófico, ya que de manera superficial, plantea el problema de la angustia existencial en el ser humano. Sin embargo, su atención se centra en el mito mesiánico. Asimismo, con la inclusión de la teoría filosófica existencial, el autor hace un recordatorio de este grave problema que ha venido acarreado la humanidad, desde que empezó a cuestionarse sobre su existencia. Por otro lado, *El gallo y la noche* no es un cuento que se centre en presententar un problema social -excepto el del alcoholismo, o la búsqueda de figuras salvadoras- o plantee algún tipo de denuncia o didactismo moralista. Su intención está bien definida: recrear el mito mesiánico.

Cargado de símbolos y mitos, el cuento hace que el lector se interese por conocer qué hay más allá de una lectura impresionista. Su lenguaje es sencillo y cotidiano, factor que lo hace universal y coloquial, tanto que se puede reconocer aunque sea someramente el habla popular del guatemalteco, sobre todo en el discurso indirecto libre, cuando la esposa llega a la cantina a llevarse a uno de los borrachos.

Los personajes carecen de profundidad psicológica, más no por ello de profundidad filosófica, pues reflejan cabalmente los valores humanos de la sociedad. De tal manera, el cuento cumple con presentar en pocas páginas

una historia de principio a fin. El análisis estructural realizado en páginas anteriores muestra la complejidad del mismo, al señalar su intención de reflejar una situación repetitiva que lleva a una estructura circular de la historia.

Por otro lado, el cuento *El espectáculo más grande del mundo* bien puede catalogarse como un documento de tipo social que, mediante la recreación literaria, muestra el caos en el que se encuentra la humanidad. Este cuento se proyecta desde una sociología abierta, la cual tiene la capacidad de universalizar al ser humano, poseedor de todo un cúmulo de valores ambivalentes y capacidades extraordinarias que lo hacen distinto de otros seres de la naturaleza. Con esta proyección, este cuento no se limita a mostrar casos aislados, sino que globaliza al ser humano, como ser social. Así, el texto trasciende el valor artístico y formal que posee, para mostrar la realidad de la humanidad y sus diversos problemas. El dominio que sobre el tema posee el autor es evidente. La formación sociológica de Monteforte Toledo le permite ver los problemas de la sociedad desde una perspectiva profesional que, a la vez, se liga directamente con el arte de la creación literaria; hecho que se resume en el doble valor que posee este cuento, ya que bien se interpreta como la manifestación de un problema social o bien como una obra de arte, y en el mejor de los casos como ambas cosas.

La historia del cuento *El espectáculo más grande del mundo* muestra a los personajes como antihéroes, totalmente humanos, encontrándose en "fuga" consigo mismos y en "fuga" con los demás, a quienes hay que ganarles la guerra para sobrevivir. La manifestación plena de los diversos problemas que aquejan a los personajes, da como resultado el conflicto social en el que está inmersa la humanidad.

Asimismo, este cuento corresponde a una tendencia pesimista, en cuanto la historia que presenta. Sin embargo, el final del mismo plantea una esperanza para una sociedad, la cual no ha de naufragar en el caos social, lo que de alguna manera refleja la visión humanista de Monteforte Toledo.

Para finalizar con esta valoración crítica, aparece el cuento *La isla de las navajas*. En el ámbito literario, se afirma frecuentemente que todos los temas en la literatura están dados y sobretrabajados. Y claro, no es de dudar esta afirmación, si se piensa en los siglos que la literatura tiene de estar plasmando la "realidad" del ser humano. Así pues, para que una obra literaria sea rescatada de lo ordinario, debe posar un brío para dar realidad literaria a la realidad que rodea al ser humano. De otro modo, la función de

la literatura como vehículo para dar a conocer el pensamiento humano sería olvidada. De manera que, a través de esta realidad, se presente un universo de posibilidades, repleto de valores y antivalores.

El cuento *La isla de las navajas* de Monteforte Toledo es común en cuanto presenta un motivo reiterado en la narrativa de muchos autores: la búsqueda del paraíso perdido. Sin embargo, el mérito de este texto consiste en que el escritor plantea una historia bastante singular, con un argumento claro y lenguaje sencillo. Asimismo, un profundo conocimiento de la sociedad se plasma en el cuento. El pesimismo aparece al igual que en *El espectáculo más grande del mundo*. Sin embargo, en este cuento se manifiesta de una forma mucho más definida, lo que lleva a pensar en Sartre y su teoría del fracaso¹ en el ser humano. De modo que, la posibilidad de recuperar lo perdido se torna cada vez más lejana; ya que el ser humano tendrá que seguir buscando lo extraviado, como lo ha venido haciendo desde que tiene uso de razón y empezó a cuestionarse sobre su existencia.

Los tres cuentos analizados significan un aporte valioso a la cuentística guatemalteca, por su carácter universal y coloquial. Además, incrementan la narrativa breve, y consolidan mercedamente a Mario Monteforte Toledo como un destacado cuentista, tanto en Guatemala como fuera de ella.

¹ En *El ser y la nada* Sartre afirma constantemente la absurdidad a la que está sometido el ser humano, quien sin recurso se ve condenado al fracaso.

9. CONCLUSIONES

GENERALES

1. Al aplicar el método de E. Castelli para un análisis integral a los tres cuentos analizados, se logró profundizar en los distintos componentes estructurales de los textos.
2. Se estableció la importancia de los diversos elementos que confluieron para la realización de los tres cuentos analizados, concluyendo que el autor posee una amplia cultura general, lo cual le permite manejar con soltura la temática que presenta; principalmente en cuanto a conceptos de símbolos y mitos de diversos orígenes. Asimismo, despierta en el lector una consciencia crítica de la realidad social, sirviéndose de la literatura como vehículo, para transmitir sus ideas.
3. Los cuentos *El gallo y la noche*, *El espectáculo más grande del mundo* y *La isla de las navajas*, han sido valorados mediante la extracción del análisis literario, determinándose que, los temas que se plantean en dichos cuentos, destacan por su importancia dentro de una sociedad decadente, como la actual.
4. La realidad representada en los tres textos analizados plantea cuestiones concretas acerca de la existencia del ser humano y sus problemas.
5. Los personajes de los tres cuentos analizados son individuos netamente humanos, cargados de valores que oscilan entre el bien y el mal. Además, se caracterizan por ser bastante planos, excepto en el cuento *La isla de las navajas*.
6. Como consecuencia de su formación sociológica, en los cuentos estudiados, el autor manifiesta un profundo conocimiento de la sociedad, sobre todo de la sociedad latinoamericana; logrando despertar en el lector una consciencia crítica de la realidad.

ESPECÍFICAS

1. La trama narrativa del cuento *El gallo y la noche* se desarrolla en un orden lógico y cronológico de las acciones por medio de secuencias de enlace y enlace.
2. La trama narrativa de los cuentos *El espectáculo más grande del mundo* y *La isla de las navajas* se desarrolla en orden lógico y cronológico a través de secuencias de enlace.
3. El cuento *El gallo y la noche* se caracteriza por presentar un marcado simbolismo mítico, respecto a los cuentos *El espectáculo más grande del mundo* y *La isla de las navajas* que también lo presentan, pero en menor escala.
4. El lenguaje utilizado en el cuento *El espectáculo más grande del mundo* se caracteriza por presentar términos más rebuscados y técnicos, en comparación con los cuentos *El gallo y la noche* y *La isla de las navajas*. A pesar de ello, el cuento nunca pierde su inteligibilidad.
5. La extensión del cuento *El gallo y la noche* es menor en relación con los otros dos cuentos. Sin embargo, en los tres cuentos se logra una situación de pleno dramatismo, y una conclusión estéticamente satisfactoria.

10. BIBLIOGRAFÍA

1. Abbagnano, Nicola. *Introducción al existencialismo*. México: Fondo de Cultura Económica. 1993. 180 p.
2. _____ . *Diccionario de filosofía*. México. Fondo de Cultura Económica. 1963. 409 p.
3. Albizures Palma, Francisco y Barrios y Barrios, Catalina. *Historia de la literatura guatemalteca*. Tomo III. Guatemala. Editorial Universitaria. 1983.
4. Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires. Editorial Ariel. 1992.
5. Beristain, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México. Noriega Editores. 1990.
6. Bobbio, Norberto. *El existencialismo*. México. Fondo de Cultura Económica. 1952.
7. Callois, Roger. *El mito y el hombre*. Buenos Aires: Sur. 1939.
8. Castagnino, Raúl. *El análisis literario*. Buenos Aires. Editorial El Ateneo. 1987.
9. Castelli, Eugenio. *El texto literario: Teoría y método para un análisis Integral*. Buenos Aires. Editorial Castañeda. 1978.
10. Correa, Alicia. *El símbolo a través de la literatura*. UNAM.
11. Chevalier, Jean y Gheerbrant Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. Editorial Herder, 1991.
12. Diccionario Enciclopédico UTEHA, Unión tipográfica Editorial Hispano Americana, México, 1963, Tomo IX, p.757.
13. Equipo de expertos Osiris. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. Editorial De Vecchi. 1991.

14. Franzbach, Martin. *Sociedad y literatura: ensayos críticos sobre temas hispanoamericanos*. México: Instituto de estudios Sociales. Universidad de Guadalajara. 1983.
15. Jaspers, Karl. *La filosofía*. México. Fondo de Cultura Económica. 1997.
16. Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid. Gredos. 1972.
17. Levi-Strauss, Claude. *Mitológicas*. México. Fondo de Cultura Económica. 1968.
18. Lewis, Spence. *Introducción a la mitología*. Madrid. M.E. Editores. 1996.
19. Microsoft. *Enciclopedia Encarta 98*.
20. Monteforte Toledo, Mario. *La isla de las navajas*. México. Fondo de Cultura Económica. 1993.
21. _____ .*La cueva sin quietud*. Guatemala. Artemis-Edinter. 1996.
22. Mounier, Emmanuel. *Introducción a los existencialismos*. Madrid. Ediciones Guadarrama. 1967.
23. Pérez-Rioja, José. *La creación literaria*. Madrid. Editorial Tecnos.
24. _____ . *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid. Editorial Tecnos. 1984.
25. Piaget, Jean. *El estructuralismo*. Argentina: Proteo. 1971.
26. Pratt, Henry. *Diccionario de sociología*. México. Fondo de Cultura Económica. 1994.
27. Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid. Editorial Fundamentos. 1992.
28. Rosas, Lucía. *Iniciación al método científico experimental*.

México. Editorial Trillas. 1987.

28. Sartre, Jean Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Ediciones Quinto Sol. 1985.
29. Seminario de literatura nacional. *El cuento de Mario Monteforte Toledo*: Guatemala: Departamento de Letras, Facultad de Humanidades. Universidad del Valle de Guatemala. 1991.
30. Seminario de literatura guatemalteca. *La cuentística de Mario Monteforte Toledo*: Guatemala: Departamento de Letras, Facultad de Humanidades. Universidad de San Carlos de Guatemala. 1997.

OTROS DOCUMENTOS

- I. Mario Monteforte Toledo. Universitario Ilustre. Diseño y textos: Arq. Lionel Méndez. Diagramación y arte final: Tatiana Salazar. Dirección General de Extensión Universitaria. USAC. 1997.
- II. Mario Monteforte Toledo. USAC. Facultad de Humanidades. Instituto de estudios de la Literatura Nacional. 1994.
- III. La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569). Revisada por Cipriano de Valera (1602).

ANEXOS

ANEXO 1- GLOSARIO GENERAL

ANALEPSIS: es la evocación posterior de un elemento o acontecimiento anterior al punto de la historia, en que se encuentra la narración.

ANTAGONISTA-PROTAGONISTA: concepto utilizado en este trabajo para indicar el paralelismo explícito de un personaje en su secuencia narrativa. De tal manera, es antagonista desde una perspectiva y protagonista desde otra, y viceversa.

DIÉGESIS: historia del texto. Lo que los formalistas rusos llamaron fábula o trama (lo que efectivamente ocurrió, pudo haber ocurrido, o, podría ocurrir).

ENCLAVE: configuración de secuencias narrativas. Aparece cuando un proceso, para alcanzar su final, debe incluir otro, que le sirve de medio.

ENLACE: configuración de secuencias narrativas. Aparece cuando en ambas secuencias el mismo hecho desempeña funciones de diferente tipo dependiendo de las perspectivas en que se encuentra.

EXTRADIEGÉTICO: significa que está fuera de la historia o diégesis.

PSICOPOMPO: Animal que, al morir un ser humano, conduce su alma al más allá. Ej. El perro.

MITEMA: elemento aislado de un mito particular.

NARRADOR HETERODIEGÉTICO: narrador ausente de la diégesis.

NARRADOR HOMODIEGÉTICO: narrador personaje de la diégesis.

PROLEPSIS: narra o evoca anticipadamente hechos de la historia.

ANEXO 2- NOTICIA BIOGRÁFICA Y PUBLICACIONES DE MARIO MONTEFORTE TOLEDO.

Nació en Guatemala el 15 de septiembre de 1911.

Estudios secundarios: Guatemala, El Salvador, Estados Unidos.

Estudios superiores: Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad de San Carlos, Guatemala (Licenciado en CC. JJ. y SS); su tesis obtuvo el Premio Gálvez. Facultades de Ciencias Económicas y de Humanidades. Universidad Nacional Autónoma de México (estudios de Economía, Letras y Artes). Estudios en la Sorbona (Historia, Letras y Artes).

Autor de obras de ficción (narrativa y teatro) y sociología de la cultura.

Dramaturgo. Investigador "C" del Instituto de Investigaciones Sociales.

UNAM. Investigador nacional de México en el máximo rango.

Deportes: esgrima (sable olímpico), equitación alta escuela española, natación.

Idiomas: domina además del suyo, francés e inglés; habla y lee italiano y portugués.

Vida universitaria como profesor e investigador, UNAM.

Presidente de la Asociación de Profesores e Investigadores de Carrera de la UNAM (1968-69).

Líder político (1945-1951). Diputado (1947-1951). Presidente de varias comisiones legislativas. Presidente del congreso y Vicepresidente de la República (1948-1949). Embajador ante las Naciones Unidas (1946-1947).

Exiliado político durante 35 años.

1928 Ingresó en la Universidad de San Carlos de Guatemala donde inicia estudios de Derecho.

1932 El dictador Jorge Ubico clausura la Universidad y Monteforte se traslada a estudiar Ciencias Sociales en París. Conoce a artistas y escritores latinoamericanos que, a la sazón, viven allá. Entre ellos, Miguel Otero Silva y Miguel Ángel Asturias. Trata de cerca al historiador Fernando Braudel.

1934-1935-1936

Viaja por Europa y conoce de cerca, en España, el drama de la República. Vive también en Londres.

1937 Vuelve a Guatemala. Excursión al Petén Y encuentro con los indios Lacandones.

1938-1940

Se gradúa de abogado y ejerce durante tres años en la zona occidental de Guatemala, en tierras de tzutuhiles donde vive con una joven indígena de cuya unión nace su hija Morena.

1941 En marzo lo captura la policía secreta guatemalteca y lo expulsa para México.

1942-1944

Radica en Estados Unidos donde desarrolla intensa vida cultural. Escribe la novela *Entre la piedra y la cruz*.

1945 El gobierno revolucionario del doctor Juan José Arévalo lo invita a regresar a Guatemala.

1946 Publicación de su primera novela *Anaité*

Participa activamente en política: como diputado al congreso, presidente del mismo, embajador ante las Naciones Unidas, etc.

1951 Abandona la política y se radica en México como Profesor de la UNAM.

1954 Regresa a Guatemala como asesor del gobierno de Jacobo Arbenz hasta la caída del mismo.

1955 Funda el semanario independiente *Lunes*, el cual es clausurado por el gobierno de turno.

1955 Es expulsado del país y vuelve a México, donde permanece por cerca de treinta años.

1986 Regresa a Guatemala donde lleva a cabo una intensa vida cultural: montaje de obras de teatro, producción de columnas periodísticas y dictado de conferencias. Escribe y publica nuevas obras.

En los últimos 10 años Monteforte viaja por América y Europa. Fija su residencia definitiva en Guatemala, a partir de enero de 1997.

OBRAS DE FICCIÓN

1. *La isla de las navajas*, cuentos, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
2. *Entre la piedra y la cruz*, novela México, Costa Amic, 1948. Premio centroamericano 15 de septiembre, 1946. 4ª. Edición, Guatemala, Piedra Santa. Traducciones al francés (Gallimard, 3 ediciones) y al serbocroata (Mladost, 2 ediciones).
3. *Llegaron del mar*, novela, México, Ed, Joaquín Mortiz, 1965. 2ª. edición, Guatemala, Piedra Santa, 1992.

4. *Cuentos de derrota y esperanza*, México, Universidad Veracruzana, 1962. 3ª. Edición, Guatemala, Piedra Santa 1992.
5. *Donde acaban los caminos*, novela, Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación, 1950. 2ª. Edición, Guatemala, Piedra Santa, 1989.
6. *Los desencontrados*, novela, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1975. 2ª. Edición, Guatemala, Piedra Santa, 1990.
7. *Una manera de morir*, novela, México, Fondo de Cultura Económica, 1958. Premio continental de la unión de Universidades de la América Latina (compartido con Lautaro Yankas), 1955. 2ª. Edición, (Gallimard, 2 ediciones).
8. *Anaité*, Editorial del Ministerio de Educación, 1946. Premio Nacional, Guatemala, 1946. 5ª. Edición, Guatemala, Piedra Santa, 1987.
9. *10 cuentos*, Ecuador, Editorial El Conejo, 1984.
10. *Casi todos los cuentos* (antología de Carlos Barral), Barcelona, Barral, 1984.
11. *La cueva sin quietud*, cuentos, Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación, 1953. Reedición en prensas.
12. *Biography of a Fish*, noveleta, Nueva York, More Editions, 1942. Edición de bibliófilo.
13. *Cabagüil*, poema para ballet, Guatemala, 1938, coedición Librería Cosmos-Tipografía América.
14. *Pascualito*, cuentos. Guatemala. Editorial Cultura. 1998.

ENSAYOS SOBRE LETRAS Y ARTES

1. *Conversaciones con Mathias Goeritz*, México, Siglo XXI, 1993.

2. *Las formas y los días (el barroco en Guatemala)*, Madrid, Turner /V Centenario/ UNAM/USAC (Guatemala), 1989.
3. *Los signos del hombre, Plástica y sociedad en el Ecuador*, Quito, Imprenta Mariscal, 1985.
4. *Beatriz Caso, Su escultura y su tiempo*, México, UNAM, 1979.
5. *Literatura, ideología y lenguaje*, México/Madrid, Grijalbo, 1976. (Monteforte Toledo proyectó, coescribió y coordinó el trabajo de un grupo de académicos de la UNAM).
6. *Las piedras vivas (Escultura y sociedad en México)*, México, 1ª. Edición ,1963; 2ª. Edición 1965.

OBRAS DE TEATRO

1. *La torre de papel*, dos actos, Guatemala, Editorial Don Quijote, 1995.
2. *El escondido*, dos actos, Guatemala, Serviprensa Centroamericana, 1994.
3. *Los gringos*, dos actos, Guatemala, Editorial Don Quijote, 1994.
4. *La noche de los cascabeles*, siete piezas cortas, Guatemala, Serviprensa C.A.
5. *El santo de fuego*, dos actos. 1ª. Edición, México, Editorial de Cuadernos Americanos, 1977; 2ª. Edición, México, UNAM, 1982; 3ª. Edición, Ecuador, 1984; 4ª. Edición, Guatemala, Editorial Don Quijote, 1988.
6. *Veinte piezas muy cortas en un disco con Pedro Armendáriz y otro con Victor Manuel Mendoza*, México, serie "La estrella y tú", discos y textos de la Casa Victor, 1969.

ENTREVISTA

1. *Vinicio, entrevista de Mario Monteforte Toledo*. Guatemala. Artemis Edinter. 1998.

Nota:

Aproximadamente 2,500 artículos para diversos diarios y revistas de la América Latina y algunas de otros países, temas de sociología de la cultura, letras y artes plásticas.¹



Mario Monteforte Toledo

Fotografía tomada por Licda. Ingrid Roldán (Prensa Libre)

1. La mayoría de datos incluidos en este texto, han sido tomados de la publicación de la Dirección General de Extensión Universitaria, en ocasión de ser condecorado Mario Monteforte Toledo como Universitario Ilustre, en 1997. Diseño y textos: Arq. Lionel Méndez. Diagramación y arte final: Tatiana Salazar.