

Julio Fernando Avendaño Castro

# **Libertad y Literatura en *La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso**

Asesora: Licda. María Eugenia Moreno de Méndez



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS  
Facultad de Humanidades  
Departamento de Letras

Guatemala, noviembre de 2007

Julio Fernando Avendaño Castro

**Libertad y Literatura  
en *La Oveja negra y demás fábulas*  
de Augusto Monterroso**

Asesora: Licda. María Eugenia Moreno de Méndez



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS  
Facultad de Humanidades  
Departamento de Letras

Guatemala, noviembre de 2007

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	iv
<b>BASES DE INVESTIGACIÓN</b>	1
<b>1. MARCO CONCEPTUAL</b>	2
1.1. Antecedentes	2
1.2. Justificación	4
1.3. Tema de investigación	5
1.3.1. Definición del tema de investigación	5
1.3.2. Alcances y límites	6
<b>2. MARCO TEÓRICO</b>	7
2.1. Teoría literaria: La fábula	7
2.2. El concepto de libertad	10
2.2.1. Definiciones del <i>Diccionario del lenguaje filosófico</i> de Paul Foulquié	10
2.2.2. La libertad según Aristóteles	11
2.2.3. La libertad según G. W. F. Hegel	13
2.2.4. La libertad según Arthur Schopenhauer	14
2.2.5. El concepto de libertad aplicado en esta investigación	17
2.3. El estructuralismo	17
2.3.1. La totalidad	18
2.3.2. Las transformaciones	20
2.3.3. La autorregulación	20
2.4. Análisis estructural del relato	21
2.4.1. Acciones y funciones	22
2.4.2. Funciones y secuencias	25

<b>3. MARCO METODOLÓGICO</b>	28
3.1. Objetivos	28
3.1.1. Objetivos generales	28
3.1.2. Objetivos específicos	28
3.2. Definición del método	29
3.2.1. Línea metodológica	29
3.3. Procedimiento de esta investigación	30
<b>RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN</b>	32
<b>4. MARCO OPERATIVO</b>	33
4.1. Análisis de las fábulas	33
4.2. Libertad y Literatura en <i>La Oveja negra y demás fábulas</i>	108
4.2.1. Agrupación según las acciones	108
4.2.2. Características literarias generales	109
4.2.3. Relación con la libertad según la agrupación de las fábulas	110
4.2.4. Relación con la libertad según las acciones	112
<b>5. CONCLUSIONES</b>	115
5.1. Conclusiones específicas	115
5.2. Conclusiones generales	116
<b>6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	117
6.1. Bibliografía citada	117
6.2. Bibliografía consultada	118
6.2.1. Libros consultados	118
6.2.2. Tesis, seminarios y monografías consultados	120
6.2.3. Páginas electrónicas consultadas	121
<b>7. ANEXOS</b>	122
7.1. Augusto Monterroso y su tiempo	122
7.2. Glosario de nombres, animales, lugares y algunos adjetivos usados en <i>La Oveja negra y demás fábulas</i>	123

# INTRODUCCIÓN

En las fábulas de Augusto Monterroso, el lector puede encontrarse con una variedad de personajes, circunstancias y temas independientes y sin relación explícita. Los diferentes textos incluyen personajes míticos, ficticios y reales, y por supuesto, una gran variedad de animales y cosas con características humanas. Sin embargo, esta variedad aparentemente inconexa tiene su unidad en un nivel profundo y resulta tan rica y compleja que su análisis, identificación y exposición ameritan varios trabajos de investigación. La presente investigación está dedicada a identificar, analizar y exponer un solo punto de vista y una sola característica, hecho que no reduce la importancia de los demás posibles, sino que se centra en desarrollar y profundizar adecuadamente en un hilo conductor que contribuye a darle ese carácter de unidad a las cuarenta fábulas contenidas en *La Oveja negra y demás fábulas* escritas por el guatemalteco Augusto Monterroso. A través de sus fábulas, el autor deja notar su visión del mundo y su ideología, ambas sutilmente hilvanadas entre diferentes formas literarias, tramas y recursos estéticos.

Se dice comúnmente que *la literatura y la filosofía van de la mano*, pero no existe un estudio objetivo que demuestre el grado de veracidad de esta afirmación, ni mucho menos que muestre qué tipo de relación es la que une de la mano a ambas. Seguramente, esto se debe a que abordar un tema filosófico-humano en una obra literaria conlleva varias dificultades teóricas y de investigación. Desde el punto de vista ideológico, la obra literaria puede correr el riesgo de ser devaluada en su contexto estético. Sin embargo, la obra literaria, como toda obra de arte, toma y utiliza recursos, no sólo ideológicos, sino sociales, psicológicos, económicos y, prácticamente, de todos los campos que están fuera del suyo propio. La cuestión fundamental que motiva esta

investigación es la búsqueda de cómo se produce la transformación de estos campos extraliterarios en recursos de los campos estéticos y literarios, es decir, cómo pueden aplicarse los campos de acción humana en una obra de fundamentos estéticos y transformarse en recurso literario. Ésta es una cuestión de matices universales y, para hacerla accesible, se debe recurrir a los casos específicos que representan dicha universalidad. *La Oveja negra y demás fábulas* es, por estas razones y por su riqueza literaria, el objeto medular de esta investigación.

Para obtener resultados óptimos, esta investigación se ordena según la *Guía para la elaboración de tesis* proporcionada por el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos. Inicia con el *Marco conceptual* que presenta el tema, los antecedentes, la justificación, los alcances y los límites de esta investigación. El *Marco teórico* presenta aspectos literarios sobre la fábula, las definiciones de libertad y las principales características del estructuralismo y del análisis estructural del relato. El *Marco metodológico* define los objetivos y el método aplicado en esta investigación. El *Marco operativo* contiene el análisis de cada una de las fábulas y el análisis general de la obra. Finalmente, están las conclusiones, las referencias bibliográficas y los anexos.

Es necesario delimitar el campo de investigación a la obra específica. Y desde la obra específica debe buscarse la proyección universal, sus parámetros y su funcionamiento. Así, desde la obra literaria hacia la obra de arte, desde el tema filosófico-humano hacia todos los campos que involucran la actividad humana. Por ello se propone un punto de partida específico: *La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso como obra representativa de la Literatura Guatemalteca; las definiciones de libertad obtenidas de cuatro fuentes distintas como representación de la ideología humana; el método de investigación según *El estructuralismo* de Jean Piaget como proceso de investigación; el análisis de las acciones según el *Análisis estructural del relato literario* de Helena Beristáin como catalizador entre las fábulas y las definiciones.

# **BASES DE INVESTIGACIÓN**

# 1. MARCO CONCEPTUAL

## 1.1. Antecedentes

En las universidades de San Carlos, Rafael Landívar y del Valle de Guatemala se han encontrado los siguientes antecedentes relacionados con la presente investigación en uno o más aspectos, éstos son:

La tesis *Aproximación a la fábula de Augusto Monterroso*, presentada por Sergio Antonio Morales Pellicer en el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos en 1992. Esta investigación compara los contenidos ideológicos de las fábulas con las leyes fundamentales de la dialéctica.

La tesis *Lo cómico en Obras Completas (y otros cuentos) de Augusto Monterroso*, presentada por Virsa Valenzuela Morales en el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos en el año 2000. Esta investigación analiza y explica la comicidad como recurso literario por medio de la comparación de los principales conceptos filosóficos de lo cómico con los resultados obtenidos en el análisis estructural de los relatos contenidos en la obra.

El seminario de Literatura Guatemalteca *El hombre y la sociedad a través de las técnicas narrativas en Obras Completas (y otros cuentos)*, *La Oveja negra* y demás fábulas, *Lo demás es silencio* (la vida y obra de Eduardo Torres), *Viaje al centro de la fábula*, *La palabra Mágica* y *Los Buscadores de oro*, de *Augusto Monterroso*; realizada por los estudiantes de Licenciatura en Letras del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos en 1996. Esta investigación presenta la relación existente entre los



personajes y su entorno social, la manera como se desenvuelven y responden a los patrones sociales y la representación humana que la Literatura ejerce.

La monografía sobre *Augusto Monterroso y su obra*, elaborada por los estudiantes del *Curso Monográfico sobre un autor guatemalteco* (L 6.11) de la Licenciatura en Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos en 2002. Esta monografía presenta una biografía de Augusto Monterroso, una cronología de sus obras publicadas y un análisis comentado de cada una de sus obras.

La tesis *La narrativa de Augusto Monterroso, una aproximación semiótica*, elaborada por Lucía Eugenia Verdugo Urreola de Lima en la Facultad de Humanidades de la Universidad Rafael Landívar en 1995. Esta investigación presenta un análisis semiótico de tres fábulas (*El Mono que quiso ser escritor satírico*, *La Oveja negra* y *La Rana que quiso ser una Rana auténtica*) y tres cuentos de *Obras Completas (y otros cuentos)*, explicando sus características literarias.

La Universidad del Valle de Guatemala no presenta ninguna investigación relacionada con Augusto Monterroso, su obra *La Oveja negra y demás fábulas* o el tema de la presente investigación.

Las páginas electrónicas dedicadas a Augusto Monterroso y su obra presentan información sobre el autor, bibliografía, algunos de sus textos y comentarios sobre éstos, por lo que no forman parte de los antecedentes de esta investigación.

La tesis *Aproximación a la fábula de Augusto Monterroso* de Sergio Antonio Morales Pellicer constituye un antecedente por el autor y la obra investigadas; además, por la aplicación de un tema extraliterario (la dialéctica) a una obra literaria, estableciendo una perspectiva filosófica para interpretar la obra de Augusto Monterroso. La tesis *Lo cómico en Obras Completas (y otros cuentos) de Augusto Monterroso* de Virsa Valenzuela Morales constituye un antecedente por el autor investigado y por el uso de conceptos filosóficos aplicados a la interpretación de la obra literaria al igual que la presente

investigación. El seminario de Literatura Guatemalteca y la monografía realizadas por los estudiantes de Licenciatura en Letras del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos son considerados como antecedentes inmediatos ya que presentan un análisis general de *La Oveja negra y demás fábulas* a partir del cual se determina y profundiza la presente investigación. La tesis *La narrativa de Augusto Monterroso, una aproximación semiótica* de Lucía Eugenia Verdugo Urreola de Lima es un antecedente por el autor investigado y tres de los textos analizados.

*La Oveja negra y demás fábulas* ha sido estudiada en la Universidad de San Carlos, pero no con el tema de su relación con la libertad ni con la metodología del estructuralismo y el análisis de las acciones propuestos en esta investigación. La obra de Augusto Monterroso también ha sido estudiada en las universidades de San Carlos y Rafael Landívar, pero no dedicadas exclusivamente a *La Oveja negra y demás fábulas*.

## 1.2. Justificación

*La Oveja negra y demás fábulas* generó el problema de investigación de una tesis y formó parte de un seminario de Literatura Guatemalteca y de una monografía sobre Augusto Monterroso; sin embargo, es una obra rica en recursos y posibles perspectivas que ameritan diversos estudios. Por ello, esta investigación se aparta de otras posibilidades y está dirigida a un tema específico. Su importancia radica en los siguientes aportes:

- a. Analiza y valora *La Oveja negra y demás fábulas* mediante el desarrollo objetivo del sentido crítico en las obras literarias y, especialmente, en el presente texto de Augusto Monterroso.
- b. Establece una relación específica entre el ámbito de la Literatura y el de la Filosofía desde una perspectiva literaria.

- c. Destaca las características más relevantes de la obra y su interacción con los conceptos de libertad y con la teoría literaria de la fábula.
- d. Proporciona elementos concretos de investigación teórico-literaria y análisis literario que permiten la comprensión y la profundización sobre la teoría literaria y la obra literaria como su elemento básico.
- e. Aplica la teoría del estructuralismo como base metodológica de investigación, ampliando las posibilidades de realización investigativa.

## **1.3. Tema de Investigación**

Esta investigación gira en torno a la relación de *La Oveja negra y demás fábulas* con el concepto general de libertad. Esta relación se desarrolla mediante la obtención de las formas de libertad representadas en las fábulas, el concepto de libertad aportado por los textos de Augusto Monterroso y la transformación del concepto de libertad en recurso literario.

### **1.3.1. Definición del tema de investigación**

**¿Cómo el escritor guatemalteco Augusto Monterroso utiliza y transforma en recurso literario el concepto general de libertad en *La Oveja negra y demás fábulas*?**

### 1.3.2. Alcances y límites

Dentro de los alcances de esta investigación se plantea:

- a. El estudio de las características estructurales presentadas en *La Oveja negra y demás fábulas*;
- b. El análisis de las acciones de cada fábula y su relación con el concepto de libertad;
- c. El examen de las características de mayor relevancia en la obra y su relación con los conceptos de la teoría literaria sobre la fábula.

Los límites están definidos por:

- a. Las cuarenta fábulas contenidas en *La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso;
- b. La presentación de las acciones, los argumentos y las observaciones sobre las principales características de cada fábula;
- c. Los conceptos de libertad obtenidos mediante la integración de los proporcionados por Paul Foulquié en su *Diccionario del lenguaje filosófico*, los conceptos de Aristóteles, G. W. F. Hegel y Arthur Schopenhauer sobre la libertad como base teórica de esta investigación;
- d. Los conceptos de teoría literaria referentes a la fábula presentados por Víctor Enrique Muñoz Meany en su *Preceptiva literaria*; Carlos Samayoa Chinchilla en su introducción *De la fábula y de García Goyena* en el libro *Fábulas* de Rafael García Goyena; y los conceptos del *Diccionario de la Real Academia Española*, como base teórica de la presente investigación;
- e. Los fundamentos teóricos presentados por Jean Piaget en *El estructuralismo* y los lineamientos metodológicos en el nivel de las funciones presentadas por Helena Beristáin en *Análisis estructural del relato literario* como base teórica y metodológica.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1. Teoría literaria: La fábula

El término “fábula” proviene del latín *fabula* que significa conversación, cuento, fábula; y de *fari* que significa hablar, decir. El Diccionario de la Real Academia Española, en su quinta acepción del término, dice:

*5. Composición literaria, generalmente en verso, en que por medio de una ficción alegórica y de la representación de personas humanas y la personificación de seres irracionales, o bien inanimados o abstractos, se da una enseñanza útil y moral.*

(8: 665)

Caracterizada por su brevedad y considerada como sinónimo de apólogo, la fábula aún es motivo de discusión en cuanto a la definición del género al cual pertenece. Es excluida de los tres grandes géneros (lírico, épico y dramático) para ser ubicada en un género aparte: el alegórico, junto con la parábola. Es incluida en el género mixto o de transición, porque participa de los tres géneros. Vista como relato breve formaría parte de la narrativa, pero su intención didáctico-moralizante estaría más próxima a la didáctica. Muñoz Meany, en su *Preceptiva Literaria* ubica a la fábula dentro del género épico, en el subgénero épico-didáctico junto con otras composiciones como el poema didáctico, el poema descriptivo, la parábola, el proverbio, la metamorfosis y la sátira. Además, considera que sus personajes no sólo son seres irracionales, sino también pueden ser hombres y objetos inanimados. Como obra didáctica, el objetivo principal es transmitir máximas o principios éticos por medio de las acciones que

simbolizan la realidad de la vida. Muñoz Meany caracteriza las fábulas de la siguiente manera:

*El carácter del apólogo [o fábula] es narrativo, simbólico y dramático: narrativo, porque se refiere un hecho con sus más importantes detalles; simbólico, porque contiene una especie de cuadro o alegoría, personificando las virtudes y los vicios en los protagonistas de la narración; y dramático, por su forma preferentemente dialogada y por desarrollar una verdadera acción.*

(6: 336)

Por otra parte, Carlos Samayoa Chinchilla, en su prólogo *De la fábula y de García Goyena* en el libro *Fábulas de Rafael García Goyena*, caracteriza el estilo de las fábulas de la siguiente manera:

*El estilo de las narraciones debe ser claro y sencillo, dando el autor impresión de que, lejos de mofarse del asunto que se trata, es él el primero en creer en sus ingenuas elucubraciones.*

(10: XIII)

Como hecho narrativo, la fábula debe constar de *exposición, nudo y desenlace*, y es indispensable que contenga una máxima moral o *moraleja*. Si la moraleja va al principio, el método se llama de *afabulación*; si va al final, *postfabulación*. Cuando no existe moraleja puede ser llamada *fábula Milesia*, y es considerada de entretenimiento.

Los personajes deben poseer caracteres y costumbres que les corresponden, según sus instintos naturales:

*Así, el perro caracterizará la lealtad; el león, el valor y la fuerza; la zorra, la astucia; el cordero, la mansedumbre y la debilidad; la paloma, la candidez; el lobo, la hiena o el tigre, la ferocidad; la violeta, la discreción y la modestia; el ciprés, la tristeza; el roble, la fuerza; la abeja y la hormiga, la laboriosidad; etcétera.*

(6: 336)

La Fontaine inicia una pequeña distinción entre apólogo y fábula, basándose en las etimologías de ambas palabras; fábula deriva del latín *fari*: hablar. Apólogo deriva del griego *apo*: sobre, y *logos*: discurso. Afirma que el apólogo está compuesto por dos partes: el cuerpo o fábula, y el alma o moraleja. En otras palabras, la fábula es una parte del apólogo: la puramente narrativa, la genuinamente imaginativa.

En el *Ensayo de un diccionario de la Literatura* de Sainz de Robles se mencionan las siguientes diferencias entre apólogo y fábula:

*Apólogo es una composición en prosa. Fábula es esa misma composición en verso. El apólogo tiene una tendencia moralizadora. La fábula, una tendencia costumbrista. Fábula es el género y apólogo es la especie... un conato de ira.*

(9: 480)

Según las similitudes presentadas en los anteriores conceptos, esta investigación divide las características de la fábula en dos grupos: las características indispensables y las características generales más distintivas, pero no indispensables. Las características indispensables de la fábula son:

- a. Tipo de texto: es una composición literaria;
- b. Extensión: es breve;
- c. Recursos formales o retóricos: es alegórica.

Y sus características generales más distintivas, pero no indispensables, son:

- a. Es moralizante: su función es didáctica;
- b. Está escrita en verso;
- c. Contiene una moraleja: sea ésta explícita o implícita.

## 2.2. El concepto de libertad

El concepto de libertad es sumamente complejo, ha sido entendido y usado de muy diversas maneras y en muy diversos contextos dentro de la filosofía, desde los griegos hasta el presente. Por ello, se considera adecuado principiar con los conceptos generales presentados por Paul Foulquié en su *Diccionario del lenguaje filosófico* a manera de introducción, para después presentar tres diferentes conceptos de libertad según tres reconocidos filósofos, como lo son Aristóteles, G. W. F. Hegel y Arthur Schopenhauer, para finalizar con la presentación de un concepto inferido de los anteriores, con el fundamento necesario, coherente y aplicable a los objetivos de la presente investigación.

### 2.2.1. Definiciones del *Diccionario del lenguaje filosófico* de Paul Foulquié

El concepto de libertad se deriva del latín *libertas*, que es la cualidad del *liber* (libre) en contraposición del *servus* (esclavo). Su acepción general designa la condición del ser que puede obrar de manera libre, es decir, según las leyes de su naturaleza, su fantasía y su voluntad. La palabra libertad contiene múltiples significados que Paul Foulquié agrupa en dos epígrafes:

*I. Libertad de ejecución o de acción o de coacción, libertad de hecho que no plantea problema filosófico;*

*II. Libertad de decisión o de arbitrio que plantea el problema filosófico de sus relaciones con el determinismo, en cuyo nombre se niegan algunos a admitirla.*

(3: 593)



**Libertad de ejecución o de acción, libertad exterior o física:** Este tipo de libertad se opone a sujeción o coacción, pero no a necesidad. En general se dice que es el carácter de quien es libre, Foulquié lo explica de la siguiente manera:

*... principalmente en el sentido del poder o derecho de obrar a capricho con independencia de coacciones o apremios procedentes del exterior, en particular de otras personas.*

(3: 593)

Agrega que este tipo de libertad es compatible con el determinismo consistente en la carencia de libertad de decisión o libertad interior.

**Libertad de decisión o de arbitrio, libertad interior o psicológica:** Este tipo de libertad se opone a necesidad y es equivalente al libre albedrío. En general se dice que es la facultad de autodeterminarse, con independencia de las fuerzas interiores de orden irracional. Guarda estrecha relación con la moralidad.

## 2.2.2. La libertad según Aristóteles

Este filósofo presenta una concepción de la libertad en la que se coordinan el orden natural y el orden moral. Esta coordinación tiene su razón en la importancia que adquiere la noción de fin o finalidad.

*El móvil que nos hace obrar es en general el apetito. Pueden distinguirse tres especies de apetitos: el deseo, la cólera y la voluntad. [...] Todo lo que hacemos que no proceda de nuestra libre voluntad, sólo lo hacemos por una necesidad que nos domina; y en todo lo que se hace por necesidad, advertimos un cierto dolor como resultado. El placer, por lo contrario, es una consecuencia de lo que hacemos movidos por el deseo. Así pues, las cosas que se hacen por el deseo no pueden ser involuntarias, por lo menos en este sentido, y antes bien, son ciertamente voluntarias.*

(1: 316-7)

Todos los procesos tienen un final al cual tienden naturalmente, también el hombre tiende naturalmente a un fin: la felicidad. Aunque el hombre no tiende a este fin del mismo modo que los procesos naturales tienden a sus fines. Es característico del hombre el poder ejercer acciones voluntarias.

*La palabra voluntario designa, absolutamente hablando, todo lo que hacemos sin vernos precisados por una necesidad cualquiera.*

(1: 316)

Según Aristóteles, las acciones involuntarias son las producidas por coacción o por ignorancia; las voluntarias son aquellas en las que no hay coacción ni ignorancia. Estas últimas se aplican a las acciones morales, pero con el fin de que haya una acción moral es necesario que junto a la acción voluntaria (libertad de voluntad) haya una elección (libertad de elección o libre albedrío). Estas dos formas de libertad se encuentran estrechamente relacionadas por su mutua implicación: no habría libertad de elección si la voluntad no fuese libre, y ésta no sería libre si no pudiese elegir, pero se diferencian entre sí porque cada una constituye un momento de la libertad.

Aristóteles liga la libertad en cualquier operación de la razón. Considera que un hombre que conoce el bien no puede dejar de actuar de acuerdo con él. Lo único que puede suceder es que no se le permita al individuo actuar según su conocimiento del bien, es decir, que se le obligue a actuar según el mal.

*No pudiendo consistir el acto voluntario en un impulso ciego, es preciso que proceda siempre del pensamiento, porque si el acto involuntario es el que se verifica por necesidad y por fuerza, es justo que añadamos, como tercera condición, que tiene también lugar cuando no han mediado la reflexión y el pensamiento.*

(1: 319)

La causalidad propia y la autodeterminación en que se fundan estas nociones de libertad, están siempre ligadas a una finalidad y esta finalidad es comprendida siempre por medio de una consideración racional.

*La preferencia sólo cabe en las cosas que el hombre puede hacer, y en los casos en que depende de nosotros obrar o no obrar, obrar de tal manera o de tal otra, en una palabra, en todas las cosas en que puede saberse el por qué de lo que se hace.*

(1: 321)

### **2.2.3. La libertad según G. W. F. Hegel**

La concepción de libertad de este filósofo es fundamentalmente la libertad de la idea. La idea se libera a sí misma en el curso de su autodesenvolvimiento dialéctico: no es que la idea no fuese libre antes de su autodesarrollo, pero su libertad no era la completa libertad del que ha entrado a sí mismo para *recobrase* a sí mismo. La libertad de la idea no consiste en un libre albedrío; éste es sólo un momento en el autodesenvolvimiento de la idea hacia su propia libertad.

*El arbitrio es de este modo el querer solamente como subjetividad pura, la cual es a la vez pura y concreta, y porque tiene su contenido, y por fin solamente aquella autodeterminación infinita, la libertad misma.*

(4: 334)

*...el querer libre es la individualidad inmediata puesta mediante sí misma, la cual, además, se ha purificado, haciéndose determinación universal, la libertad misma. Esta determinación universal, el querer la tiene solamente como su objeto y su fin...*

(4: 335)

La libertad, desde la perspectiva metafísica, es la autodeterminación. La verdadera libertad, según Hegel, no es el azar, sino la determinación racional del propio ser. Esta determinación racional es todo lo contrario de una coacción externa.

*Si el saber que la idea, esto es, el hecho de que los hombres que saben su esencia, su fin y su objeto es la libertad, es saber especulativo, esta idea misma, como tal, es la realidad de los hombres, no porque éstos tengan esta idea, sino porque son esta idea.*

(4: 336)

La libertad es, en última instancia, el ser sí mismo. Esta noción de la libertad, aunque metafísicamente fundada, no es para Hegel una abstracción: es la realidad misma en cuanto realidad universal y concreta. Por eso Hegel trata de mostrar que la libertad como autoliberación se manifiesta en todos los estadios del desenvolvimiento de la idea, incluyendo, desde luego, la historia que como regreso de la idea hacia sí misma puede comprenderse como liberación: es una liberación positiva, porque no consiste en emanciparse de otra cosa, sino de sí misma.

*Este querer de la libertad, no es ya un impulso, que exige satisfacción, sino que es el carácter –la ciencia hecha; el ser sin impulsos. Pero esta libertad, que tiene el contenido y el fin de la libertad, es ella misma, primero, sólo concepto, principio del espíritu y del corazón, y está destinada a desarrollarse como objetividad, como realidad jurídica, moral y religiosa, y como realidad científica.*

(4: 336)

#### **2.2.4. La libertad según Schopenhauer**

Este filósofo alemán afirma que la verdadera libertad es la libertad moral, y que está ligada al sentimiento de responsabilidad del individuo sobre sus actos y se sustenta en la firme certeza de que cada individuo es el autor de sus acciones.

*Gracias a esa convicción íntima, a nadie se le ocurre (ni siquiera al que está perfectamente persuadido de la necesidad del encadenamiento causal de nuestros actos) alegar esa necesidad para disculparse de sus*

*extravíos, y achacar su propia culpa a los motivos, aunque se confirme que por intervención de éstos la acción ha de producirse de modo inevitable.*

(11: 139)

Esta necesidad tiene una condición subjetiva y objetivamente, es decir, bajo circunstancias dadas, es posible una acción completamente distinta e incluso, opuesta, *siempre y cuando sea otro quien la realice*. Al individuo no le es posible otra acción porque es de determinada manera y no de otra, porque tiene determinado carácter. La responsabilidad de la cual se es consciente se refiere en el momento del acto, pero le concierne al carácter: es por éste por el que se siente responsable. Y es por éste, también, por el que los otros lo hacen responsable. El acto no es más que el testimonio del carácter del autor. No es al acto efímero a lo que se dirigen los juicios, sino a las propiedades permanentes del autor, es decir, a su carácter, del cual emanan los actos. Porque éste es al que le incumbe la culpa, que en ocasión de los actos se le ha probado.

La libertad reside, pues, en el *carácter del hombre*. Toda acción humana es producto de dos factores: el carácter y el motivo, la acción es algo que satisface completamente a cada uno, pues conforme a su posibilidad depende de ambos; de que el motivo acierte con el carácter y que este carácter sea determinable por ese motivo. El carácter es la naturaleza empíricamente reconocida, permanente e invariable, de una voluntad individual.

*Y como este carácter es para toda acción un factor tan necesario como el motivo, compréndase el sentimiento que nos manifiesta que todos nuestros actos emanen de nosotros mismos, y que la afirmación quiero, que acompaña a todas nuestras acciones, en virtud de la cual todos reconocen como tuyas y aceptan su responsabilidad moral. Encontramos aquí otra vez el quiero, y no quiero más que lo que quiero, que encontramos antes en el examen del testimonio de la conciencia y que extravía al sentido común hasta hacerle sostener obstinadamente la existencia de una libertad absoluta de hacer o no hacer, de un liberum arbitrium indifferentiae.*

(11: 142)

El conocimiento del carácter se da a través de las acciones, ya que el conocimiento se dirige esencialmente al exterior y conoce empíricamente la naturaleza de su propia voluntad. Este conocimiento, cada vez más íntimo, es propiamente lo que se suele llamar *la conciencia*, la cual por eso mismo sólo deja oír su voz directamente después de la acción; antes sólo lo hace indirectamente a través de la reflexión y del recuerdo de casos semejantes sobre los cuales ya se ha pronunciado.

Desde esta postura, la obra de la libertad no se encuentra en las acciones particulares, sino en el ser y en la esencia del hombre mismo. Todo hombre obra según como es y la acción está determinada en cada caso particular sólo por los motivos. La libertad que no puede encontrarse en la acción, tiene que estar en el ser. Es en el ser donde se encuentra la libertad, la acción se sigue necesariamente del ser y de los motivos; de ahí que se reconozca lo que se es en lo que se hace. Todo depende de lo que alguien es; lo que *hace* se sigue de ello como un corolario de un principio.

*En resumen, el hombre no hace nunca más que lo que quiere, y sin embargo, obra siempre necesariamente. Consiste la razón en que el hombre es lo que quiere, porque de lo que es se deriva naturalmente lo que hace. Si se consideran sus acciones objetivamente, es decir, al exterior, se reconoce con evidencia que, como las de todos los seres de la Naturaleza, están sometidas a la ley de causalidad en todo su rigor; subjetivamente, en cambio, cada cual nota que no hace nunca más que lo que quiere. Pero esto no prueba sino que sus acciones son la expresión pura de su esencia individual. Esto notaría toda criatura, hasta la más ínfima, si llegara a ser capaz de sentir.*

(11: 146-147)

### **2.2.5. El concepto de libertad aplicado en esta investigación**

Con base en los conceptos de libertad anteriormente anotados y con la intención de obtener una noción más clara y comprensible de libertad para permitir el adecuado desarrollo de esta investigación, es necesario establecer un concepto de libertad que unifique las principales características de los anteriores. Sin intención de profundizar en el problema filosófico de la libertad, se determinan los siguientes conceptos:

**La libertad física:** es la capacidad o derecho de obrar según la propia voluntad con independencia de coacciones procedentes del exterior.

**La libertad moral o libre albedrío:** es el ejercicio de la voluntad que tiene como finalidad la felicidad o realización del individuo. Esta felicidad se define en el individuo a través de la autodeterminación de sí mismo, es decir, mediante la determinación racional del propio ser, y de las leyes de su naturaleza, su fantasía y su voluntad. La voluntad del individuo es representada por la acción realizada sin la determinación de necesidad alguna. El ejercicio de la libertad es perceptible a través de las acciones del individuo, ya que éstas son la expresión pura de su esencia individual, es decir, su carácter.

## **2.3. El Estructuralismo**

El ideal del estructuralismo es la búsqueda y obtención de la inteligibilidad en las diferentes disciplinas que lo adoptan como medio de investigación. En toda propuesta estructuralista están presentes un ideal positivo que recubre la noción de estructura, y las intenciones críticas que acompañan el nacimiento y desarrollo de cada investigación. Para lograr una definición es necesario concentrar la atención en los caracteres positivos de la idea de estructura y obviar la comparación de estructuralismo con otras posturas.

Las características principales del estructuralismo son, por una parte, el ideal de inteligibilidad intrínseca, basado en el postulado de la autonomía y la autosuficiencia de la estructura; y por otra parte, realizaciones al lograr alcanzar efectivamente ciertas estructuras y al constatar que su utilización destaca algunos caracteres generales.

Unificando estos parámetros, Jean Piaget en su libro *El estructuralismo* afirma:

*En primera aproximación, una estructura es un sistema de transformaciones, que implica leyes como sistema (por oposición a las propiedades de los elementos), y que se conserva o se enriquece por el juego mismo de sus transformaciones, sin que éstas lleguen más allá de sus fronteras o recurran a elementos exteriores. En una palabra, una estructura comprende, de ese modo, los tres caracteres de totalidad, transformaciones y autorregulación.*

(7: 10)

Además, la estructura debe ser capaz de dar lugar a una formalización que establece los diferentes escalones posibles. A continuación se profundiza en las principales características de la estructura mencionadas en *El estructuralismo* de Jean Piaget y que son totalidad, transformaciones y autorregulación.

### **2.3.1. La totalidad**

El carácter de totalidad consiste en que la estructura está formada por elementos, pero éstos se encuentran subordinados a leyes que caracterizan al sistema. Dichas leyes, llamadas de composición, confieren al todo propiedades de conjunto distintas de las de los elementos. El carácter de totalidad plantea varios problemas, entre los cuales hay dos principales: el primero relativo a su naturaleza, el otro a su modo de formación.



La naturaleza de las estructuras ha sido abordada de tres maneras principales:

*La primera consiste en conformarse con invertir el proceso que parecía natural a los espíritus que querían pasar de lo simple a lo complejo, y en formular sin más rodeos las totalidades desde el comienzo mismo, según una especie de 'emergencia' considerada como una ley de la naturaleza. Cuando Auguste Comte quiso explicar al hombre por la humanidad, y no ya a la humanidad por el hombre; cuando Durkheim consideraba el todo social como surgido de la reunión de los individuos, ... o cuando los guesaltistas creían discernir en las percepciones primarias una totalidad inmediata, ... tenían, por cierto, el mérito de recordarnos que un todo es muy distinto de una suma de elementos previos, pero al considerar el todo como anterior a los elementos, o como contemporáneo de su contacto, se simplificaban las tareas, con el riesgo de pasar por alto los problemas centrales de la naturaleza de las leyes de composición.*

(7: 12-13)

Más allá de los esquemas de las totalidades emergentes y los de la asociación atomista, existe una tercera posición, que es la de los estructuralismos operatorios. Adopta desde el comienzo una actitud relacional, en la que lo que importa no es el elemento, ni un todo que se imponga, sino las relaciones entre los elementos, o sea, los procedimientos o procesos de composición, siendo el todo la resultante de esas relaciones o composiciones cuyas leyes son las del sistema.

Entonces surge el segundo problema: la formación de las estructuras. El estructuralismo debe elegir entre las génesis sin estructura que supone la asociación atomista, y las totalidades o formas sin génesis; o bien encontrar soluciones de superación. Este problema plantea ya la noción misma de totalidad y se presenta en la segunda característica de las estructuras que consisten en ser un sistema de transformaciones y no una forma estática cualquiera.

### **2.3.2. Las transformaciones**

La segunda característica de las estructuras consiste en ser un sistema de transformaciones y no una forma estática cualquiera. Las estructuras son estructurantes y estructuradas a la vez. Esta constante dualidad o bipolaridad de propiedades asegura su inteligibilidad por su ejercicio mismo y su sistema de transformaciones. Son estructuras por naturaleza, ya que lo propio de las totalidades estructuradas deriva de sus leyes de composición.

Es preciso distinguir, en una estructura, los elementos que se encuentran sometidos a las transformaciones y las leyes mismas que rigen a dichas transformaciones. Estas leyes bien pueden ser concebidas como inmutables.

### **2.3.3. La autorregulación**

El tercer carácter fundamental de las estructuras consiste en regularse por sí mismas, y esta autorregulación implica su conservación y cierto cierre. En palabras de Piaget:

*Las transformaciones inherentes a una estructura no conducen más allá de sus fronteras, sino que sólo engendran elementos que siempre pertenecen a la estructura y conservan sus leyes ... En ese sentido, la estructura se encierra en sí misma, pero ese cierre no significa en modo alguno que la estructura considerada no pueda entrar, en calidad de subestructura, en una estructura más grande ... no hay anexión, sino confederación, y las leyes de la subestructura no se alteran, sino se conservan, de manera que el cambio producido es un enriquecimiento.*

(7: 17)

La autorregulación se lleva a cabo según procedimientos o procesos diversos en donde se considera un orden de complejidad creciente y la retrotracción a los problemas de construcción y de formación.

## 2.4. Análisis estructural del relato

El procedimiento de análisis de los textos contenidos en la obra objeto de estudio está basado en el método literario propuesto por Helena Beristáin en *Análisis estructural del relato literario* en el nivel de las funciones, y adecuado para que cumpla con los objetivos de esta investigación. El análisis de las funciones se aplica a todas las fábulas contenidas en *La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso, para encontrar su relación con el concepto de libertad.

La obra literaria se determina como una realidad autónoma y distinta de la del referente. Es una realidad que se basta a sí misma, pero que mantiene una relación en diversos grados con la realidad: utiliza los datos procedentes de una determinada cultura y sus circunstancias, los reorganiza conforme a reglas ajenas a la realidad de la que han sido tomados para construir otra realidad que es verosímil, pero que no es verdadera. Helena Beristáin señala que el estructuralista Gérard Genette clasifica la historia o diégesis del relato en tres niveles, relativos unos a otros, cuya determinación está relacionada con la ubicación del narrador y el juego entre temporalidad de la historia y la del discurso. Los tres niveles del relato son:

- a. El nivel diegético: corresponde a las acciones ejecutadas por los personajes del relato sin tener en cuenta la voz del narrador y es el principal nivel de desarrollo de esta investigación.
- b. El nivel extradiegético: se refiere a la narración ejecutada por el narrador. Es decir, las acciones de los personajes, las distintas informaciones, las descripciones y el estilo expresados por el narrador en el relato. Es la voz del narrador, aunque éste no participa en las acciones del relato.
- c. El nivel metadieético: implica una narración dentro de otra narración.

## 2.4.1. Acciones y funciones

La acción de los personajes es la forma de desarrollo del relato. Desde una perspectiva estructural, la acción se identifica con la oración y se define como una de las funciones o unidades de sentido porque guardan una relación de coexistencia con los demás elementos del relato. Estas oraciones son equivalentes a las oraciones del argumento de una historia. Las funciones del relato corresponden a las unidades sintácticas más pequeñas del relato.

Las funciones o unidades de sentido se clasifican inicialmente en dos grupos: las unidades distribucionales, que se relacionan con elementos del mismo nivel, y las unidades integrativas, que se relacionan con elementos de diferentes niveles.

Las unidades distribucionales constituyen el hilo narrativo, son de naturaleza sintagmática ya que sus consecuencias se encuentran en unidades subsecuentes. Las unidades distribucionales se dividen en dos tipos de unidades: los nudos y las catálisis.

a. Nudos: conformados esencialmente por verbos de acción. Constituyen el mecanismo de la actividad narrativa, al respecto dice Beristáin:

*[...] cada uno es un detonador del desarrollo de la acción. Son unidades “esenciales, necesarias y suficientes para la identidad de la historia” por lo que, si se suprimen, ésta se altera. Cada una es a la vez, un gozne del relato, en cuanto significa un momento de riesgo porque se presenta en él una alternativa.*

(2: 35)

La sucesión de los nudos tiene como resultado el desarrollo del relato. Los nudos, al encadenarse, conforman un proceso elemental de tres momentos, según Beristáin:

- 1) *Apertura de una posibilidad:*
  - a) *de una conducta que es posible cumplir;*

- b) *de un acontecimiento que es posible prever.*
- 2) *Realización, en que toma forma la virtualidad.*
- 3) *Clausura con obtención de resultado [...] positivo o negativo.*

(2: 35)

El conjunto de los nudos constituye el resumen del desarrollo de la acción y es el armazón o esqueleto del relato. Al suprimir los de menor importancia se obtiene un resumen de la historia al que se denomina *argumento* o *trama*. Este argumento reordenado lógicamente y cronológicamente constituye la *historia* o *fábula*. Además aclara Beristáin:

*[...] la lista de las funciones (de la que se parte para resumir la fábula e intriga) puede hacerse más o menos general, con mayor o menor detalle, ya sea que se eliminen o no nudos que pueden agruparse bajo una denominación que, a la vez que los resume, señale su identidad narrativa dentro del conjunto [...]*

(2: 37)

El resumen total de los nudos lleva a establecer el tema y a realizar la comprensión del discurso por un proceso de interpretación global. Este proceso consiste en captar el significado, en conjunto, de una secuencia de nudos y explicarlo en macroestructuras semánticas que a su vez son secuencias de oraciones, pero en otro nivel interpretativo.

Los nudos vinculados entre sí por una relación de solidaridad (cada uno presupone la existencia del otro) constituyen una secuencia; formada, según Beristáin, de la siguiente manera:

*Tres nudos al menos (el que inaugura, el que mantiene y el que cierra la secuencia elegida como una alternativa para el desarrollo de la historia) forman una unidad narrativa, de orden superior al de la función, llamada secuencia.*

(2: 39)

b. *Catálisis*: ocupan el espacio narrativo entre los nudos. Se construyen con verbos que significan calidad o estado, con verbos de acción en forma de

hipótesis, o con acciones menudas que detallan otras acciones. Son, pues, extensiones descriptivas que aceleran, retardan, re-impulsan, resumen o anticipan el discurso y a veces despistan al lector. Beristáin explica:

*Su naturaleza consiste en complementar los nudos aglomerándose en torno a ellos y "llenando (o 'saturando') el espacio narrativo que dejan entre sí". Son los "incidentes menudos", las "detalladas descripciones" que "despiertan la tensión semántica en el discurso". "Su supresión alteraría el discurso, pero no la historia." Cumplen, además, una función fática porque "mantienen el contacto entre narrador y lector".*

(2: 39-40)

Entre las catálisis descriptivas y los nudos narrativos existe una relación de implicación simple, ya que la catálisis implica necesariamente la existencia del nudo, pero no a la inversa. Las catálisis pueden clasificarse según el modo en que afecta al relato:

- a. En la duración del tiempo: *reductivas* cuando resumen la temporalidad de la historia dentro del discurso; *pausas* cuando suspenden la historia como en el caso de las descripciones; *desaceleraciones* cuando narran una gran cantidad de acciones menudas que constituyen los detalles de otras acciones; *expansivas* cuando el discurso ocupa un espacio mayor que el equivalente a la temporalidad de la historia;
- b. En el orden: *analepsis* cuando remiten a acontecimientos correspondientes al tiempo pretérito dentro de la historia; *prolepsis* cuando adelantan acontecimientos pertenecientes al tiempo futuro dentro de la historia.
- c. En la frecuencia: *iterativas* cuando se narra una sola vez lo ocurrido X número de veces; *repetitivas* cuando se cuenta X número de veces lo ocurrido una sola vez.

Las unidades integrativas son de naturaleza paradigmática porque su sentido se capta en otro nivel. Este nivel de correspondencia es el del discurso. Las unidades integrativas pueden ser índices o informaciones:

- a. Índices: son unidades semánticas que remiten a una funcionalidad del ser, a un carácter, un sentimiento, una atmósfera psicológica o a una filosofía. Pueden ser explícitos en el discurso o implícitos e inferidos de las acciones. Beristáin anota al respecto:

*Forman una red de anticipaciones que pueden ser posteriormente retomadas, explotadas e integradas a otros elementos con las informaciones, con el objeto de que sean descifradas o para que produzcan la ilusión de realidad [...] Tienden a describir, a definir, tanto a las personas como a los objetos. Permiten al lector identificar, a partir de su conocimiento del mundo, las características físicas o psicológicas de los protagonistas.*

(2: 43)

- b. Informaciones: sirven para identificar y situar los objetos y los seres en el tiempo y en el espacio para proporcionarle verosimilitud al referente. Su funcionalidad opera en el nivel del discurso. Al respecto dice Beristáin:

*Los lugares y objetos cumplen “una función cultural y social determinada” [...] y añaden una significación al relato: no es indiferente si una acción ocurre en un lugar abierto o cerrado, desierto o urbanizado, en una playa o en un altar. Las informaciones invisten al escenario de un carácter que repercute en los demás elementos y en el significado de las acciones mismas.*

(2: 46)

## **2.4.2. Funciones y secuencias**

La sucesión de las acciones en un relato nunca es arbitraria sino que obedece a una cierta lógica. El encadenamiento lógico de las acciones señala un trayecto que corresponde a las elecciones a las que los personajes están sometidos en el transcurso del relato, ya que el lector los capta en el momento en que eligen actuar. Por ello, puede afirmarse que se trata de una lógica de las decisiones que une entre sí los momentos en que el protagonista resuelve tomar partido y obrar conforme al comportamiento elegido. Esta sucesión de acciones

conformadas por las funciones tienen como resultado dos tipos de secuencias: las elementales y las complejas.

- a. Secuencia elemental: es una macroestructura o un microrrelato constituido por al menos tres macroposiciones, o sea, una tríada que corresponde a las fases que necesariamente hallamos en todo proceso: inauguración, realización y clausura. Beristáin explica:

*En todo relato mínimo es posible identificar al menos:*

- a) dos atributos de un agente, relacionados pero diferentes, y*
- b) un proceso de transformación o de mediación que permite el paso de uno a otro.*

*Dentro de dicho proceso se oponen otros dos: el proceso de mejoramiento y el proceso de degradación [...] Las secuencias (macroestructuras) identificadas durante el análisis reciben una denominación que señala su identidad narrativa [...] Dicho nombre no sólo designa la secuencia sino que, además, resume la significación de la misma dentro del conjunto. Ahora bien, para etiquetar las funciones o las secuencias no existe un modelo general aplicable, [...] pues hay una relación texto-contexto, de modo que es necesario en cada caso atender a la naturaleza misma del texto, a su contenido y a la sociedad y la cultura de la época de su producción, es decir, a la historia.*

(2: 56-57)

En cada función de la tríada es posible que la virtualidad se convierta en acto que se mantenga como virtualidad. La primera función inaugura la posibilidad de un proceso que puede ser una conducta que es posible observar o bien, un acontecimiento que es posible prever. La segunda función convierte la posibilidad en acto, sea de realización o no. La tercera función cierra el proceso y constituye el resultado alcanzado por el mismo.

- b. Secuencias complejas: resultan de la combinación de las secuencias elementales. En cada secuencia se da un proceso que puede tener uno de dos sentidos: de mejoramiento o de degradación. Beristáin los define así:



*Cuando éste [el proceso] opera en un sentido positivo, en un sentido ascendente, que transcurre de menos a más, hacia su culminación y su logro, se trata de una “secuencia de mejoramiento” que permite a los personajes pasar “de un estado insatisfactorio a otro satisfactorio”; por el contrario, si ofrece un proceso degenerativo, que transcurre de más a menos y que “permite a los personajes pasar de un estado satisfactorio a otro insatisfactorio”, es una secuencia de degradación. Esta dicotomía: “mejoramiento-degradación”, constituye la más elemental clasificación de las secuencias.*

(2: 58)

Ambos tipos de secuencia se combinan conforme a distintas modalidades:

- a. Organizada por sucesión continua: cuando es constante la alternancia de uno y otro proceso en una serie;
- b. Organizada por enclave: cuando un proceso está en curso y es interrumpido por otro proceso que impide al primero llegar a su culminación;
- c. Organizada por enlace: cuando se oponen dos agentes y sus acciones, de manera que el mejoramiento de uno implica la degradación del otro.
- d. Organizada por yuxtaposición: cuando la alternancia de los procesos se entrecruza y sus acciones permanecen independientes.

La forma de organización de las secuencias puede ser mixta. El proceso de mejoramiento o de degradación es lo que caracteriza su estructura.

## **3. MARCO METODOLÓGICO**

### **3.1. Objetivos**

#### **3.1.1. Objetivo general**

Determinar de qué manera las cuarenta fábulas contenidas en *La Oveja negra y demás fábulas* utilizan como recurso literario los conceptos de libertad, mediante el análisis estructural de sus acciones con el fin de establecer una relación objetiva entre literatura y filosofía, desde una perspectiva literaria.

#### **3.1.2. Objetivos específicos**

- 3.1.2.1. Inferir de cada una de las fábulas contenidas en *La Oveja negra y demás fábulas* las principales acciones, el argumento y las principales características para determinar objetivamente el tipo de estructuras que conforman a cada fábula.
- 3.1.2.2. Analizar las acciones de cada fábula incluida en *La Oveja negra y demás fábulas* para establecer su relación con el concepto de libertad, y con las demás fábulas incluidas en esta obra de Augusto Monterroso.

- 3.1.2.3. Establecer el tipo de relación existente entre *La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso y los conceptos filosóficos propuestos para determinar el tipo de transformación existente de los conceptos filosóficos en la obra literaria.
- 3.1.2.4. Inferir las características literarias que presenta *La Oveja negra y demás fábulas* por medio de la comparación entre la teoría literaria de la fábula presentada en el Marco teórico (ver 2.1) y las características generales de esta obra de Augusto Monterroso para establecer el concepto de fábula propuesto en el texto.

## 3.2. Definición del método

### 3.2.1. Línea metodológica

Para alcanzar un grado de objetividad óptimo se aplica un método de análisis desarrollado específicamente para destacar la relación entre *La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso y el concepto de libertad. Este método de análisis es un aporte de esta investigación a los estudios literarios y obedece a dos procedimientos, uno general y otro específico:

- a. Procedimiento general: está conformado por los conceptos generales propuestos en *El estructuralismo* incluido en el Marco teórico (ver 2.2), según los cuales el desarrollo de esta investigación está definido conforme el siguiente esquema:

Totalidad → Elementos primarios → Elementos secundarios → Transformaciones

En donde la *totalidad* representa a la obra *La Oveja negra y demás fábulas*; los elementos primarios, a las cuarenta fábulas de la obra; los elementos secundarios, a las acciones contenidas en las fábulas, y las transformaciones, a

las conclusiones. De esta manera se establece un orden coherente y objetivo para el desarrollo de esta investigación.

b. Procedimiento específico: está conformado por el análisis de las acciones y situado en el procedimiento general dentro de los elementos secundarios. Su ejecución tiene como base metodológica el *Análisis estructural del relato* incluido en el Marco teórico (ver 2.4) y se centra principalmente en el análisis de las acciones en el nivel de las funciones de los textos que así lo permitan para alcanzar los objetivos de esta investigación.

### **3.3. Procedimiento de esta investigación**

La aplicación del método de análisis tiene la finalidad de determinar la relación de *La Oveja negra y demás fábulas* con el concepto de libertad. Esta relación es posible de establecer gracias a la base teórica y a la aplicación de la línea metodológica propuesta en esta investigación.

3.3.1. Estudio profundo de la obra *La Oveja negra y demás fábulas* para identificar posibles puntos de vista, el desarrollo de las principales acciones y las características principales de cada fábula.

3.3.2. Identificación de la fábula analizada por medio del título para determinar el texto objeto de análisis inmediato.

3.3.3. Análisis estructural de las funciones de cada fábula contenida en la obra objeto de estudio para establecer su argumento, sus principales acciones y sus principales características.

3.3.4. Presentación del argumento y las principales características de la estructura para proporcionar una idea clara y una fácil comprensión de cada fábula contenida en *La Oveja negra y demás fábulas*.

3.3.5. Redacción de las observaciones realizadas sobre las principales características del relato para fundamentar las relaciones a establecer con el concepto de libertad.

3.3.6. Comparación de las acciones de cada fábula con los conceptos de la libertad proporcionados en el Marco teórico de esta investigación (ver 2.2) para determinar el tipo de relación entre ambos.

3.3.7. Análisis general de *La Oveja negra y demás fábulas* para establecer la transformación del concepto literario de fábula proporcionado en el Marco teórico de esta investigación (ver 2.1).

3.3.6. Análisis general de *La Oveja negra y demás fábulas* para determinar su relación con el concepto de libertad proporcionado en el Marco teórico de esta investigación (ver 2.2), y su transformación en recurso literario.

3.3.8. Presentación de las conclusiones específicas y generales obtenidas del análisis realizado en este trabajo de investigación.

# **RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN**

## 4. MARCO OPERATIVO

### 4.1. Análisis de las fábulas

Se presenta a continuación el análisis de los textos contenidos en *La Oveja negra y demás fábulas*. Según las normas de los estudios críticos, se conservan las características utilizadas por Augusto Monterroso en el uso de las letras iniciales de los nombres, como lo son las mayúsculas usadas para los nombres comunes de los animales y algunos objetos y lugares.

Dentro del análisis de las cuarenta fábulas que componen *La Oveja negra y demás fábulas* se tienen en mayor consideración los siguientes textos porque otorgan al análisis un sentido de totalidad que permite recuperar la unidad de la obra: *El Conejo y el León*, *La Oveja negra* y *El Zorro es más sabio*. La elección de estas tres fábulas responde a dos razones: Por su posición en la obra: *El Conejo y el León* inicia el volumen y *El Zorro es más sabio* lo finaliza; por analogía, son respectivamente, la *apertura* y la *clausura* de *La Oveja negra y demás fábulas*. Por deferencia del autor: *La Oveja negra* forma parte del título general de la obra y ello le otorga preeminencia sobre *las demás fábulas*; también por analogía, se le adjudica el papel de *realización* de la obra.

### 4.1.1. El Conejo y el León

*Nudo A1:* (Apertura) El psicoanalista se encuentra semiperdido en la Selva.

Índice: El psicoanalista es célebre.

Informaciones: Es de día, en la Selva.

*Desaceleración:* Reacción del psicoanalista ante la situación: decide observar la lenta puesta del sol y la vida y costumbres de algunos animales que compara una y otra vez con las de los humanos.

*Nudo B1:* (Apertura) El psicoanalista observa la vida y costumbres de algunos animales.

Índices: El psicoanalista es instintivo, investigador, observador y dedicado a su profesión (compara la vida y las costumbres de los animales con las de los humanos).

Informaciones: El psicoanalista está subido en un altísimo árbol; durante la tarde.

*Nudo B2:* (Realización) El psicoanalista observa el encuentro entre el Conejo y el León.

Información: Al caer la tarde.

*Desaceleración:* Encuentro entre el Conejo y el León:

*Nudo C1:* (Apertura) El Conejo y el León sienten sus respectivas presencias.

*Nudo C2:* (Realización) El Conejo y el León reaccionan ante la presencia del otro.

*Desaceleración:* Reacción de cada uno: el León ruge, sacude la melena y da zarpazos al aire. El Conejo acelera la respiración y mira un instante a los ojos del León.

Índices: El León es imponente, majestuoso y grande.



*Nudo C3:* (Clausura) El Conejo y el León se separan.

*Desaceleración:* Separación de los animales: el Conejo da media vuelta y se aleja corriendo.

*Nudo A3:* (Clausura) El psicoanalista regresa a la ciudad.

*Nudo B3:* (Clausura) El psicoanalista publica un tratado sobre el encuentro del Conejo y el León.

Índice: El psicoanalista es célebre.

*Desaceleración:* Contenido del tratado: publica *cum laude* un tratado en que demuestra la infantilidad y cobardía del León porque ruge, hace gestos y amenaza por miedo; y la madurez y fortaleza del Conejo que conoce su propia fuerza y se retira porque el León no le ha hecho nada.

*Argumento:*

Un psicoanalista se encuentra semiperdido en la Selva y observa la vida y costumbres de algunos animales; entre ellos el encuentro entre un Conejo y un León. El Conejo y el León sienten sus respectivas presencias y reaccionan, luego se separan. El psicoanalista regresa a la ciudad y publica un tratado sobre el encuentro entre el Conejo y el León.

*Observaciones:*

Hay cinco catálisis en el relato y todas son desaceleraciones. La primera narra la reacción del psicoanalista ante su situación. La segunda y la más importante informa sobre las observaciones hechas por el psicoanalista, esto es, sobre el encuentro entre el Conejo y el León (nudos C1, C2 y C3); la tercera y la cuarta describen las reacciones y la separación del Conejo y el León, y la última describe el tratado que el psicoanalista publica (circunstancias y contenido). Las catálisis están profundamente ligadas a los nudos, ya que modifican y definen con mayor exactitud el sentido de las acciones.

De las unidades integrativas, los índices refieren características distintivas de los personajes: el psicoanalista es célebre, instintivo, investigador, observador y dedicado a su profesión; el León es imponente, majestuoso, grande y amenazante; el Conejo no es caracterizado con adjetivos, sino mediante acciones que resultan difíciles de caracterizar, ya que no determinan la noción de miedo del Conejo ante el León, sino que sólo la insinúan. Las informaciones aportan los datos mínimos de contextualización del relato, la primera parte (hasta el nudo C3) ocurre dentro de la Selva, de día, al atardecer, con el psicoanalista subido en un altísimo árbol; la parte final, en la ciudad.

La secuencia elemental B es la secuencia principal del relato; las secuencias A y C son secuencias secundarias. Estas tres secuencias están organizadas entre sí de dos formas: Las secuencias A y B se yuxtaponen: el nudo A2 se diluye en la secuencia B y los nudos A3-B3 están fusionados sintácticamente al ser enunciado cada par en una misma oración. Las secuencias B y C se organizan por enclave: la secuencia principal es interrumpida por la secundaria y continúa hasta que ésta se clausura. El argumento queda representado de la siguiente manera: A1, B1, B2, C1, C2, C3, A3, B3.

*Relación con la libertad:*

La secuencia A, a pesar de ser secundaria, realiza una función importante en el relato: lo contextualiza dentro del plano real y le proporciona la verosimilitud necesaria. El nudo de apertura, con el uso del calificativo *semiperdido*, hace posible la verosimilitud de las acciones porque le otorga al psicoanalista la libertad de acción: si el psicoanalista estuviera *perdido* (totalmente perdido) la prioridad de sus acciones estaría basada en la necesidad y ésta sería encontrar el camino de regreso para salvar la vida. Si no estuviera perdido, entonces la observación pasaría a ser la prioridad del viaje a la Selva, suponiendo que se desarrollara de igual forma. Sin embargo, el psicoanalista tiene una noción aproximada del lugar donde se encuentra, pues está *semiperdido*, y esto le permite disponer de la jerarquía de sus acciones: puede dedicar el tiempo a encontrar un lugar que le sea enteramente conocido para poder regresar, o bien, dedicarlo a alguna otra actividad coherente con la información ya dada (si decide

cazar, por ejemplo, la apertura debería obedecer a este rasgo, aunque no necesariamente en su totalidad, así: *Un cazador se encuentra semiperdido...* o *Un célebre psicoanalista aficionado a la cacería...*) y aplazar la búsqueda del camino de regreso. En este caso, esta actividad corresponde a alguna característica propia de un célebre psicoanalista, pues es la única información dada. La naturaleza o ser en sí de un psicoanalista es observar y analizar (interpretar la relación existente entre las manifestaciones o acciones del ser y sus principios o motivos) los conflictos psicológicos del ser humano. Es por esto que no existe una ruptura entre el nudo A1 y el nudo B1, porque la observación es una de las posibilidades de continuidad del estado del psicoanalista (el estado *semiperdido* en que se encuentra no suprime sus facultades de psicoanalista), y es coherente que el psicoanalista decida observar. Esta decisión constituye la *no realización* de la posibilidad expuesta en el nudo A1, y también es la razón de su desplazamiento jerárquico. La necesidad de encontrar el camino de regreso debe realizarse, pero su importancia dentro del relato pasa a ser secundaria y, por ello, se realiza de forma sumaria, de tal manera que su nudo de clausura puede también ejercer el papel de *Catálisis reductiva* e incluso de información del nudo B3.

La secuencia B es la principal del relato. Su desarrollo tipifica la actividad natural del psicoanalista. Su nudo de apertura está unido con el nudo de realización de la secuencia A y representa la decisión de iniciar un ciclo profesional descontextualizado mediante la observación de animales en la Selva y no de seres humanos en la ciudad. Esta observación mantiene una estrecha relación con su profesión ya que, según la información, desde un principio compara la vida y costumbres de los animales con las de los humanos. El nudo de realización presenta la observación más importante del psicoanalista: el encuentro entre el Conejo y el León. La secuencia es interrumpida para describir este encuentro mediante la secuencia C. El nudo de clausura se realiza después de un salto temporal, espacial y actancial. Se omiten acciones que no interesan al desarrollo del relato hasta el momento en que el psicoanalista, ya en la ciudad, publica un tratado sobre el Conejo y el León. Este tratado representa la segunda

parte de su ciclo profesional pues es un análisis de los conflictos psicológicos, no del ser humano, sino de dos animales de la Selva. De esta manera, el psicoanalista recontextualiza su observación inicialmente descontextualizada, estableciendo una analogía entre humanos y animales, sin importar si dicha analogía es correcta o no. Durante todo el relato se menciona explícitamente al psicoanalista dos veces, una en el nudo A1 y la otra en el nudo B3, ambas con un adjetivo calificativo antepuesto: *célebre*, lo que da coherencia a la acción de publicar el tratado, pues para serlo debe tener y mantener un medio para darse a conocer entre sus congéneres. La publicación de estudios, investigaciones y tratados es el más pertinente para un psicoanalista.

La secuencia C desarrolla el encuentro entre el Conejo y el León. Esta secuencia contextualiza la función de los personajes dentro del relato: no hay personificación significativa de los animales y el psicoanalista actúa como tal. También contextualiza la función de los lugares: la Selva es el lugar donde habitan los animales; la ciudad, donde habitan los seres humanos.

El concepto de libertad designa la condición del ser que puede obrar según las leyes de su naturaleza, su fantasía y su voluntad: la naturaleza del psicoanalista es observar y analizar los conflictos psicológicos del ser humano; su fantasía tiene expresión en la analogía establecida entre los conflictos psicológicos del ser humano y la forma de interacción de los animales, y su voluntad es ejercida en la decisión innecesaria de observar a los animales desde un punto de vista psicológico. El libre albedrío es fácilmente identificable en la falta de necesidad de las acciones del psicoanalista, determinándose a sí mismo como psicoanalista en circunstancias ajenas a su contexto habitual. El ejercicio de la libertad se concreta con la publicación del tratado sobre el Conejo y el León. En este ejercicio no tiene relevancia la corrección o incorrección de la interpretación realizada, sino la posibilidad de realizarla libremente.

#### **4.1.2. El Mono que quiso ser escritor satírico**

*Nudo A1:* (Apertura) El Mono desea ser escritor satírico.

Información: Vive en la Selva.

*Desaceleración:* Acciones del Mono para conseguir su propósito:

*Nudo B1:* (Apertura) El Mono estudia para ser escritor satírico.

Índice: El Mono es dedicado.

Información: Se infiere que estudia teoría de los libros.

*Nudo B2:* (Realización) El Mono observa la naturaleza humana en los animales.

Índice: El Mono es aplicado.

Información: El Mono va a los cocteles.

*Nudo C1:* (Apertura) El Mono socializa con todos los animales.

*Catálisis iterativa:* Proceso de socialización: el Mono es gracioso y hace piruetas; es bien recibido en todas partes y perfecciona sus cualidades de socialización; es agasajado por todos los animales de la Selva.

Índices: El Mono es perseverante, mantiene el ánimo de investigación.

*Nudo C2:* (Realización) El Mono perfecciona sus destrezas sociales con todos los animales.

*Nudo C3:* (Clausura) El Mono conoce a todos los animales.

*Nudo B3:* (Clausura) El Mono conoce perfectamente la naturaleza humana.

*Nudo A2:* (Realización) El Mono no se atreve a escribir sus sátiras.

Información: Un día se decide escribir.

*Nudo D1:* (Apertura) El Mono no desea ofender a los animales.

(El Mono desea seguir socializando con todos los animales).

*Catálisis reductiva:* Conflicto del Mono al intentar escribir: quiere escribir sobre las debilidades y defectos humanos, pero todos sus conocidos se podrían ver reflejados en sus escritos satíricos.

*Nudo A3:* (Clausura) El Mono renuncia a ser escritor satírico.

*Nudo D2:* (Realización) El Mono se dedica a la Mística y el Amor.

(El Mono cambia su forma de socialización).

*Nudo C3:* (Clausura) El Mono no es recibido tan bien como antes.

(El Mono no socializa tan bien como antes).

*Argumento:*

Un mono desea ser escritor satírico y estudia mucho para serlo, observa la naturaleza humana en los animales, para ello socializa con todos los animales y perfecciona sus destrezas sociales hasta que conoce a todos los animales y conoce la naturaleza humana perfectamente. Cuando se decide a escribir sus sátiras, no se atreve por miedo a ofender a los animales. Finalmente, el Mono renuncia a ser escritor satírico y se dedica a la Mística y el Amor, pero ya no es recibido por sus amistades tan bien como antes.

*Observaciones:*

Hay tres catálisis en el relato. La primera es una desaceleración que contiene a la secuencia B, pues son las acciones que el Mono realiza para conseguir ser un escritor satírico. La segunda es una catálisis iterativa que presenta una sola vez las acciones del Mono cuando asiste a cocteles y observa a los animales. La tercera es una catálisis reductiva que muestra desde las primeras tentativas de escritura del Mono hasta la conclusión de que no puede escribir sátiras sin que los animales se vean reflejados en ellas.

De las unidades integrativas, los índices caracterizan la forma en que el Mono se prepara para escribir sátiras: es dedicado y aplicado; en los cocteles es gracioso, bien recibido y agasajado; es perseverante, pues mantiene el ánimo de

investigación. Las informaciones aportan los datos mínimos de contextualización del relato: en la Selva, estudios teóricos de los libros, en los cocteles. Los índices temporales son pocos y ambiguos: un día, llega el momento en que, después, en ese momento.

La secuencia elemental A es la secuencia principal del relato; las secuencias B, C y D son secuencias secundarias. Las secuencias A y B se organizan entre sí por enclave, ya que la secuencia principal es interrumpida por la secundaria y continúa hasta que ésta se clausura. Las secuencias B y C también se organizan entre sí por enclave, por lo que la secuencia C también queda dentro de la secuencia A. Las secuencias A y D se organizan entre sí por yuxtaposición, ya que la secuencia D inicia antes de que termine la secuencia A y termina después de la clausura de A. El argumento se representa de la siguiente manera: A1, B1, B2, C1, C2, C3, B3, A2, D1, A3, D2, D3.

*Relación con la libertad:*

La secuencia principal presenta el conflicto entre individuo y sociedad. Este conflicto genera un cuestionamiento sobre los límites del libre albedrío. El objetivo principal del Mono es ser un escritor satírico y con esta base define su conducta y sus valores: estudia, observa la naturaleza humana, socializa para observar, y llega a conocer la naturaleza humana perfectamente. Todo para ser escritor satírico. El cuestionamiento se produce cuando el Mono agrega e iguala otro objetivo además de ser escritor satírico: el Mono desea seguir socializando. Desde la perspectiva del Mono, estos dos objetivos, ser escritor satírico y seguir socializando, son incompatibles. La elección de uno significa la renuncia al otro. El Mono elige seguir socializando. Su investigación, que es el motivo por el cual se determina su forma de socializar, pierde validez y deja de tener sentido, y con ello su forma de socializar también pierde validez. El Mono necesita encontrar otra forma de socializar y elige el ejercicio de la Mística y el Amor. Pero este ejercicio no es congruente con su forma inicial de socializar y sus conocidos lo notan y lo resienten. El Mono pierde así no sólo uno, sino los dos objetivos: no llega a ser escritor satírico ni conserva su estado social. La autodeterminación del Mono se ve influida por la consideración y el temor de la reacción social que su

decisión puede tener. Aunque no existe una coacción concreta de ninguna fuerza exterior, el Mono siente *temor* de ofender a sus conocidos. Es este *temor* el que determina sus acciones y sus decisiones, y no sus propios deseos. Por su temor y no por su deseo, el Mono decide cambiar de objetivo.

El temor es inherente a la naturaleza humana como medio de protección al propio ser, pero interfiere con la libertad cuando coacciona las decisiones del individuo y no permite su realización, es decir, impide la autodeterminación. De esta manera se ejemplifica una parte del conflicto interno del individuo: su naturaleza contra su fantasía y su voluntad contra su voluntad.

### **4.1.3. La Mosca que soñaba que era un Águila**

*Nudo A1:* (Apertura) La Mosca sueña ser un Águila.

Información: Todas las noches sueña lo mismo, vuela por los Alpes y los Andes.

*Catálisis reductiva:* Acciones descriptivas del sueño de la Mosca:

*Nudo A2:* (Realización) La Mosca es feliz (soñando ser un Águila).

Información: Al principio del sueño.

*Nudo A2':* (Realización) La Mosca siente angustia (soñando ser un Águila).

Información: Pasado un tiempo dentro del sueño.

*Pausa:* Descripción de la angustia de la Mosca: la Mosca encuentra las alas del águila muy grandes, el cuerpo demasiado pesado, el pico demasiado duro y las garras demasiado fuertes; con ese cuerpo tan grande no podía revolotear como Mosca.

*Nudo A3:* (Clausura) La Mosca no quiere ser un Águila.

*Nudo B1:* (Apertura) La Mosca vuelve en sí.

*Nudo B2:* (Realización) La Mosca lamenta no ser un Águila.



*Catálisis reductiva:* Se informa cómo pasa el día la Mosca: se pone inquieta recordando lo bueno de su sueño, por eso vuela tanto.

*Nudo B3:* (Clausura) La Mosca vuelve a dormir (regreso a Nudo A1).

Información: Por la noche.

*Argumento:*

Una Mosca sueña que es un Águila. Al principio del sueño es muy feliz, pero después la Mosca siente angustia y no quiere ser un Águila. Al despertar lamenta no ser un Águila hasta que vuelve a dormir.

*Observaciones:*

Hay tres catálisis en el relato. La primera es una catálisis reductiva que está conformada por la secuencia B y describe el sueño de la Mosca. La segunda es otra catálisis reductiva que narra cómo pasa el día la Mosca. La tercera es una pausa que describe cómo pasa el día la Mosca. El relato entero se enmarca en una catálisis iterativa implícita.

De las unidades integrativas, no hay índices explícitos que caractericen a la Mosca física o psicológicamente. Las informaciones ubican al lector en los diferentes momentos del relato, sin dar referencias objetivas o externas: todas las noches, al principio del sueño, pasado un tiempo dentro del sueño, de día (implícito por su oposición a la noche), por la noche.

El relato está formado por dos secuencias elementales organizadas por sucesión continua y constituyen la secuencia principal del relato. El nudo A2 se repite debido a que el cambio es en el mismo sueño. El argumento queda representado de la siguiente manera: A1, A2, A2', A3, B1, B2, B3, y establece un retorno al nudo A1, pues si la Mosca vuelve a dormir, vuelve a soñar, como todas las noches.

### *Relación con la libertad:*

La forma iterativa del relato (todas las noches sueña) y la clausura de la secuencia B implicando la apertura de la secuencia A dan la relato la sensación de eterno retorno. Ambas secuencias se suceden continuamente y descalifican al paso del tiempo como agente de cambio. Las acciones son ineludibles e inevitables. La Mosca las realiza día a día y noche a noche, todos los días y todas las noches. Lo inevitable plantea un conflicto con los límites de la autodeterminación propuesta en el libre albedrío. La Mosca parece estar *condenada* a soñar que es un Águila, sintiendo la felicidad y la angustia de soñarlo, y dejando de querer serlo en su sueño; además de pasar sus días lamentando no ser un Águila. La contradicción es claramente alegórica: la autodeterminación es desplazada por la fantasía (o la naturaleza o la voluntad) de la Mosca y se encuentra aprisionada en este estado: es imposible que llegue a ser un Águila y no puede dejar de soñarlo.

La mecanización de las acciones es inherente a la naturaleza humana como medio de facilitación al desarrollo del propio ser, pero interfiere con la libertad cuando determina las decisiones del individuo y no permite su realización fuera de la rutina establecida, es decir, impide el cambio de la autodeterminación. De esta manera se ejemplifica otra parte del conflicto interno del individuo: su naturaleza contra su voluntad y su fantasía contra su fantasía.

#### **4.1.4. La Fe y las montañas**

*Nudo A1:* (Apertura) La Fe existe por sí misma. (Implícito)

*Nudo A2:* (Realización) La Fe mueve montañas.

Índice: Sólo cuando es absolutamente necesario, responsabilidad.

Información: Al principio (de los tiempos).

*Nudo A3:* (Clausura) El paisaje permanece igual durante milenios.

*Nudo B1:* (Apertura) La Fe existe por la gente que la adopta. (Implícito)

*Nudo B2:* (Realización) La Fe se propaga.

*Nudo B3:* (Clausura) La gente se divierte moviendo montañas.

Índice: La gente crea muchas dificultades, irresponsabilidad.

*Pausa:* Diversión de la gente: no hacen sino cambiar de sitio a las montañas, y cada vez es más difícil encontrarlas en el lugar en que uno las deja la noche anterior; cosa que crea más dificultades de las que resuelve.

*Nudo C1:* (Apertura) La buena gente abandona la Fe.

Índice: La buena gente se responsabiliza.

*Nudo C2:* (Realización) Las montañas permanecen en su sitio.

Información: Por lo general.

*Nudo C3:* (Clausura) Alguien produce un derrumbe cuando tiene un atisbo de Fe.

Índice: Alguien es irresponsable.

Información: En las carreteras.

*Pausa:* Descripción del derrumbe: cuando se produce en la carretera y bajo el cual mueren varios viajeros, es que alguien, muy lejano o inmediato, tiene un ligerísimo atisbo de Fe.

*Argumento:*

La Fe mueve montañas y el paisaje permanece igual durante milenios. La Fe se propaga y la gente se divierte moviendo montañas. La buena gente prefiere abandonar la Fe y las montañas permanecen en el mismo lugar. Cuando alguien tiene un atisbo de Fe se producen derrumbes en las carreteras.

*Observaciones:*

Hay dos catálisis en el relato y ambas son pausas. La primera describe la forma de divertirse de la gente moviendo montañas con la Fe. La segunda pausa describe las circunstancias en que se producen los derrumbes actualmente.

De las unidades integrativas, los índices refieren las características de los distintos personajes: la Fe por sí misma es responsable; la gente al adoptar la Fe es irresponsable; la buena gente abandona la Fe (se vuelve responsable); alguien se comporta irresponsablemente a veces. Las informaciones aportan datos temporales: al principio, durante milenios, por lo general (casi todo el tiempo).

El relato está formado por tres secuencias elementales organizadas por sucesión continua y constituyen la secuencia principal del relato. La ausencia de los nudos A1 y B1 permite el juego semántico que el autor logra a lo largo del texto. El argumento es representado así: A2, A3, B2, B3, C1, C2, C3.

*Relación con la libertad:*

La secuencia compleja que conforma al relato permite la aplicación del concepto de la libertad desde dos perspectivas: la autodeterminación y la determinación exterior. La autodeterminación de la Fe sobre sí misma tiene a la responsabilidad de la propia existencia como base de sus acciones, en este caso, sobre la cualidad de mover montañas. La determinación exterior tiene su expresión en la gente que adquiere y manipula a la Fe. Esta determinación tiene a la diversión como base de las acciones desde la cual se desvirtúa la autodeterminación de la Fe. También es el ejercicio de las acciones *mediante* un agente externo, en este caso la Fe, y sus facultades inherentes, en este caso, el mover montañas. La Fe ya no se autodetermina, sino que es determinada por la gente que la posee, abandona su estado de sujeto y se convierte en objeto. La gente se autodetermina a sí misma y desvirtúa la autodeterminación de la Fe redeterminándola como instrumento a su servicio.

La necesidad de agentes externos para la propia autodeterminación resulta una interpretación errónea de la libertad y provoca el enfrentamiento entre interpretaciones similares o diferentes, pero igualmente erróneas. El ser humano ejerce su libertad a través de todo tipo de agentes, incluyendo a sus congéneres, sin importar la posible autodeterminación de éstos.

#### 4.1.5. La tela de Penélope, o quién engaña a quién

*Pausa:* Descripción de los personajes: Ulises es sabio y astuto; Penélope es bella y singularmente dotada, tiene una desmedida afición a tejer.

Informaciones: En Grecia, hace muchos años.

*Nudo A1:* (Apertura) Penélope se dispone a tejer.

*Nudo B1:* (Apertura) Ulises observa la intención de Penélope.

Información: Según la leyenda.

*Nudo B2:* (Realización) Ulises se prepara para viajar.

*Nudo B3:* (Clausura) Ulises viaja.

Índices: Recorre el mundo y se busca a sí mismo.

*Nudo A2:* (Realización) Penélope teje.

*Nudo C1:* (Apertura) Penélope mantiene alejado a Ulises.

*Nudo C2:* (Realización) Penélope coquetea con sus pretendientes.

*Nudo A3:* (Clausura) Penélope engaña a Ulises.

*Nudo C3:* (Clausura) Penélope engaña a sus pretendientes.

*Catálisis iterativa:* Engaño de Penélope: le hace creer a Ulises que teje porque le gusta y no para coquetear. A sus pretendientes les coquetea haciéndoles creer que teje mientras Ulises viaja y no que Ulises viaja mientras ella teje.

*Pausa:* Descripción de la leyenda de Homero: imagina que Penélope teje mientras Ulises viaja, pero Homero a veces no se daba cuenta de nada.

*Argumento:*

Ulises vive en Grecia hace muchos años, casado con Penélope. Ella tiene un único defecto: su desmedida afición a tejer. Según la leyenda, Ulises se va a

recorrer el mundo y a buscarse a sí mismo cada vez que Penélope se pone a tejer. De esta manera ella consigue mantenerlo alejado para poder coquetear con sus pretendientes que piensan que ella teje mientras Ulises viaja y no que Ulises viaja mientras ella teje.

*Observaciones:*

Hay tres catálisis en el relato. La primera es una pausa que informa sobre los datos generales de los personajes. La segunda es una catálisis iterativa que describe la forma de engaño de Penélope. La tercera es otra pausa que cierra el relato e incluye implícitamente al nivel extradiegético al establecer una relación comparativa entre el relato expuesto y el relato de Homero (o de la tradición greco-latina).

De las unidades integrativas, los índices están incluidos en las catálisis, refiriendo las características distintivas de los personajes: Ulises es sabio, astuto y viajero. Penélope es bella, singularmente dotada y tiene una desmedida afición a tejer, además es coqueta. Las informaciones proporcionan la localización geográfica del relato: en Grecia; y su contexto histórico: hace muchos años, según la leyenda.

La secuencia elemental A es la secuencia principal del relato; las secuencias B y C son secuencias secundarias. Las secuencias A y B se organizan entre sí por enclave, ya que la secuencia principal es interrumpida por la secundaria y continúa hasta que ésta se clausura. Las secuencias A y C se organizan entre sí por yuxtaposición, ya que la secuencia C inicia antes de que termine la secuencia A y termina después de la clausura de A. El argumento se representa así: A1, B1, B2, B3, A2, C1, C2, A3, C3.

*Relación con la libertad:*

La aplicación del concepto de libertad en este relato se encuentra en el nivel extradiegético, o sea, en el nivel del narrador. Coincide principalmente con aspectos importantes de la libertad al ejercer el derecho de expresar el propio pensamiento (la interpretación de la leyenda de Ulises y Penélope desde la perspectiva del autor) ante los demás y de tratar de hacer que sea compartido

por el lector (el autor explica que la leyenda original, la de Homero, puede estar equivocada, ya que Homero no puede saberlo todo porque a veces dormía), y está expresado en la publicación del relato. Esta interpretación difiere de la tradición clásica (ver Anexos, 7.2).

#### **4.1.6. La Oveja negra**

*Nudo A1:* (Apertura) La Oveja negra existe.

(El rebaño nota la existencia de la Oveja negra)

Informaciones: En un lejano país, hace muchos años.

*Nudo A2:* (Realización) El rebaño fusila a la Oveja negra.

*Nudo A3:* (Clausura) El rebaño arrepentido del fusilamiento de la Oveja negra le levanta una estatua ecuestre.

Información: Un siglo después, en el parque.

*Nudo B1:* (Apertura) Las Ovejas negras existen.

(El rebaño nota la existencia de más Ovejas negras)

*Nudo B2:* (Realización) El rebaño fusila a las Ovejas negras que aparecen.

*Nudo B3:* (Clausura) Las futuras generaciones del rebaño pueden ejercitarse en la escultura.

*Argumento:*

Hace muchos años en un país lejano la Oveja negra existe. El rebaño fusila a la Oveja negra. Un siglo después el rebaño arrepentido le levanta una estatua ecuestre. Cada vez que aparece una Oveja negra el rebaño las fusila para que las futuras generaciones puedan ejercitarse en la escultura.

*Observaciones:*

No hay catálisis de ningún tipo en este relato.

De las unidades integrativas, no hay índices y las informaciones se refieren a generalidades sobre el tiempo y el espacio: en un lejano país, hace muchos años; un siglo después; en el parque.

El relato está formado por dos secuencias elementales organizadas por sucesión continua y constituyen la secuencia principal del relato. El argumento se representa así: A1, A2, A3, B1, B2, B3.

*Relación con la libertad:*

La secuencia A plantea el conflicto entre el individuo y la sociedad. Desde la perspectiva social, el individuo es una parte conformante y no indispensable de la sociedad. Dicho de otra manera, el individuo es un objeto de la sociedad (se establece la misma relación que entre la Fe y la gente en *La Fe y las montañas*). La sociedad actúa como sujeto disponiendo de los objetos según sus deseos o necesidades, lo cual desvirtúa la autodeterminación del individuo.

La ausencia de índices referentes a la Oveja negra o al rebaño no produce efectos de inverosimilitud, pues se recurre al sentido inherente de *Oveja negra* (ver anexos 7.2) y de rebaño. Estos sentidos resultan suficientes para proporcionarle al relato la verosimilitud necesaria, pero no sustentan la lógica de las acciones. Cualquier otro animal suscitaría preguntas formales sobre el relato dada la ausencia de índices (por ejemplo: *En un lejano país existió un Perro amarillo./ Fue fusilado...* se hace necesaria la explicación del porqué fue fusilado, qué hizo para merecerlo). Es la ausencia de índices y el sentido inherente de los personajes lo que hace posible el relato: no es necesaria la explicación sobre las causas del fusilamiento porque se suponen justas. Esto permite la clausura de la secuencia con el arrepentimiento del rebaño, ya que sin razones previas para el fusilamiento (como lo es todo tipo de crímenes) pueden existir razones para el arrepentimiento, es decir, la aceptación del error cometido y su retribución, en este caso, una estatua ecuestre. La libertad de la Oveja negra está supeditada a los deseos de una fuerza superior: el rebaño. La supresión de la libertad no



obedece a ninguna acción anterior, no tiene causa explícita y tampoco permite cuestionamientos, razones o negociaciones: es una imposición. La autodeterminación de la Oveja negra no tiene peso ante la determinación impuesta por la sociedad. La libertad del individuo está limitada y regulada por las reglas (derechos y obligaciones) de la sociedad. Fuera de estas reglas, el individuo no tiene derecho a su libertad. La Oveja negra no encaja en los parámetros sociales establecidos por el rebaño y, por lo tanto, pierde sus derechos y libertades, empezando por el derecho esencial a la vida o a la libertad física.

La secuencia B podría establecer nuevos parámetros con los antecedentes de la Oveja negra: el rebaño se arrepiente de su fusilamiento y le levanta una estatua ecuestre. El arrepentimiento es la base para modificar la forma de reaccionar ante las otras posibles Ovejas negras. No es así, porque el arrepentimiento provoca a su vez la reacción positiva del ejercicio de la escultura. El rebaño encuentra e impone una función para las Ovejas negras: son instrumentos para la promoción del ejercicio escultórico. La situación de las Ovejas negras no cambia, las acciones se repiten cada vez que aparece una, previendo la misma reacción de las futuras generaciones un siglo después. La circunstancia de la Oveja negra representa el extremo en el que la libertad se ve reducida hasta el punto de la inexistencia: no tiene oportunidad de autodeterminarse ni tampoco de elegir, porque la sociedad ya ha establecido los parámetros de su existencia. En este caso, su existencia se convierte en el motivo de la supresión de su libertad, está condenada.

La supresión o privación de una libertad elemental provoca la supresión o privación de una libertad más compleja: sin la libertad más elemental, la libertad física, los otros tipos de libertad son reducidos y determinados por agentes externos al individuo. La autodeterminación del individuo está limitada y regulada por su determinación social. Es la sociedad la que determina los parámetros de existencia del individuo y, por ello, constituye una limitante de su libertad.

#### **4.1.7. El sabio que tomó el poder**

*Nudo A1:* (Apertura) El Mono advierte su inteligencia superior.

Índices: El Mono tiene la descendencia más inteligente, el hombre.

Informaciones: Un día, hace muchos años.

*Nudo A2:* (Realización) El Mono se supera.

*Desaceleración:* La superación del Mono: estudia un gran lote de libros que estaba desde antiguo en su casa.

*Nudo A3:* (Clausura) El Mono se convierte en el secretario del León.

*Desaceleración:* Desarrollo del Mono: aprende a conducirse como un ser importante; progresa aconsejado por la Zorra, el Búho y la Serpiente.

*Nudo B1:* (Apertura) El Mono se cree mejor que el León.

*Pausa:* Creencia del Mono: el León es el jefe sólo por su fuerza y el miedo de los demás; él es más inteligente y capaz.

*Nudo B2:* (Realización) El Mono convence al León de cambiar papeles.

*Catálisis reductiva:* Forma de convencimiento: el Mono presenta al León las razones por las cuales deberían cambiarse los papeles; el León no le presta atención, pero accede al cambio; el Mono toma la corona y el León la pluma.

*Nudo B3:* (Clausura) El Mono toma el poder.

*Desaceleración:* Toma del poder: el Mono toma la corona y el León la pluma; el León se asoma al balcón y anuncia el cambio a la ciudad y al mundo.

*Nudo C1:* (Apertura) El Mono da órdenes al León.

*Nudo C2:* (Realización) El León contesta al Mono con zarpazos.

*Catálisis iterativa:* Mandato del Mono: el Mono ordena y el León obedece asintiendo con un zarpazo; el Mono regaña al León por algún error y el León contesta con dos o tres zarpazos; el Mono está herido por todas partes.

*Nudo C3:* (Clausura) El Mono está herido por todas partes.

*Nudo D1:* (Apertura) El Mono ruega al León cambiar papeles.

*Nudo D2:* (Realización) El León acepta.

*Nudo D3:* (Clausura) El León toma la corona y el Mono la pluma.

*Argumento:*

El Mono advierte su inteligencia superior, se supera y se convierte en el secretario del León. Entonces el Mono se cree más inteligente que el León y lo convence de cambiar papeles y toma el poder. El Mono da órdenes al León y el León le responde con zarpazos hasta que el Mono está herido por todas partes. Entonces el Mono ruega al León cambiar papeles y el León accede. El León toma la corona y el Mono la pluma.

*Observaciones:*

Hay seis catálisis en el relato de las cuales tres son desaceleraciones; una, pausa; una, catálisis reductiva, y la última, catálisis iterativa. La primera es una desaceleración que narra la forma en que el Mono se supera. La segunda es otra desaceleración que narra el progreso del Mono hasta llegar a ser el secretario del León. La tercera es una pausa que describe la forma en que el Mono se siente superior al León. La cuarta es una catálisis reductiva que narra la forma en que el Mono convence al León de cambiar los papeles. La quinta es otra desaceleración que narra la toma del poder por parte del Mono. La sexta es una catálisis iterativa que refiere las consecuencias de las órdenes del Mono al León.

De las unidades integrativas, los índices se refieren a los personajes que intervienen: el Mono es quien tiene la descendencia más inteligente y llega a ser sabio; el León es distraído y está aburrido; la Zorra, el Búho y la Serpiente son sabios consejeros del Mono.

Las informaciones se refieren a aspectos temporales: un día, hace muchos años, en poco tiempo, hasta que llegó el día, durante un insomnio, a la mañana siguiente, de ahí en adelante, por último.

El relato está formado por cuatro secuencias elementales organizadas por sucesión continua y constituyen la secuencia principal del relato. El argumento se representa así: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, C3, D1, D2, D3.

*Relación con la libertad:*

Las dos primeras secuencias representan el desarrollo de la autodeterminación del Mono y constituyen la afirmación del libre albedrío. El Mono se autodetermina a sí mismo y desarrolla las aptitudes que posee hasta alcanzar el ideal de su autodeterminación, en este caso, ser sabio y tomar el lugar del León. Los agentes externos ayudan al desarrollo del Mono: la Zorra, el Búho y la Serpiente lo aconsejan sabiamente y el León accede a cambiar papeles.

La tercera y la cuarta secuencias presentan el conflicto entre individuo y sociedad, entre libertad y circunstancia. El Mono se ve obligado a dejar el poder para conservar la vida. A pesar de no perder la capacidad intelectual, no puede enfrentar la capacidad física del León. La fuerza intelectual sucumbe ante la fuerza física, pues el plano físico es indispensable para el desarrollo del plano intelectual, o mejor dicho, del plano abstracto (pues incluye al plano intelectual, emocional y espiritual), pero no a la inversa. La libertad se ve reducida y determinada por el León y sus respuestas violentas. El Mono tiene la oportunidad de autodeterminarse, tiene opciones para elegir y las escoge según su propia voluntad, pero ante la circunstancia del León, se ve obligado a elegir la vida antes que sus propios deseos (coacción) y su libertad es reducida a lo establecido por las circunstancias.

La libertad no se define únicamente por la autodeterminación del individuo, también influyen las circunstancias en las que éste se desenvuelve. En algunos casos, el individuo es obligado a elegir la negación de su libertad para conservar los medios indispensables para su ejercicio, empezando por la vida misma.

#### **4.1.8. El Espejo que no podía dormir**

*Catálisis iterativa:* Sentimientos de un espejo: se siente muy mal cuando está solo y nadie se ve en él; siente como si no existiera.

*Catálisis iterativa:* Reacción de los otros espejos: se burlan de él y duermen satisfechos sin preocuparse del Espejo neurótico.

##### *Resumen:*

Un Espejo de mano se siente muy mal cuando está solo y nadie se ve en él. Piensa que es como no existir. Los otros espejos se burlan de él y duermen a pierna suelta sin preocuparse del neurótico.

##### *Relación con la libertad:*

Este relato no presenta una secuencia formal, sino una única acción iterativa-pasiva del Espejo: se siente muy mal cuando está solo; y dos acciones iterativas de los otros espejos: se burlan de él y duermen sin preocuparse del Espejo neurótico. La autodeterminación del Espejo neurótico depende de un solo dictado de la determinación social: reflejar a los demás, no a los otros espejos, sino a los demás seres. Sin este dictado, el Espejo no alcanza la realización de este aspecto de su naturaleza, y además limita su fantasía y su voluntad a su naturaleza.

La libertad no se define únicamente por la autodeterminación del individuo, también influye la determinación social. En algunos casos, el individuo limita su libertad al cumplimiento de su determinación social, dejando en un segundo plano la realización de su autodeterminación.

#### **4.1.9. El Búho que quería salvar a la humanidad**

*Nudo A1:* (Apertura) El Búho se preocupa por los demás.

Información: En lo más intrincado de la Selva, en tiempos lejanos.

*Nudo A2:* (Realización) El Búho medita sobre la vida de los demás.

*Catálisis reductiva:* Meditación del Búho: sobre el León y su maldad en el poder; sobre la Hormiga y su debilidad; sobre la Hiena y su risa imprudente; sobre la Paloma y sus quejas; sobre la Araña que atrapa a la Mosca y la Mosca que se deja atrapar; sobre todos los defectos que hacían desgraciada a la Humanidad.

*Nudo A3:* (Clausura) El Búho desea remediar las desgracias de los demás.

*Nudo B1:* (Apertura) El Búho investiga la vida de los demás.

*Catálisis iterativa:* Descripción de la investigación: adquiere la costumbre de desvelarse y de salir a la calle a observar cómo se conduce la gente; se llena de conocimientos científicos y psicológicos que ordena en su pensamiento y en una pequeña libreta.

*Nudo B2:* (Realización) El Búho conoce perfectamente la vida de los demás.

Información: Algunos años después.

*Pausa:* Conocimiento del Búho: sabe cuándo el León va a rugir; cuándo la Hiena va a reír; lo que va a hacer el Ratón del campo en la ciudad; lo que va a hacer el Perro que trae una torta en la boca al verse reflejado en el agua; lo que va a hacer el Cuervo cuando le digan que qué bonito canta.

*Nudo B3:* (Clausura) El Búho propone una solución para la vida de los demás.

*Pausa:* Solución del Búho: si el León hace lo que hace el Caballo y el Caballo lo que el León; si la Boa lo que el Ternero y el Ternero lo que la Boa, y así hasta el infinito, entonces todos viven en paz.

*Nudo C1:* (Apertura) Los animales no aprecian los esfuerzos del Búho.

*Nudo C2:* (Realización) Los animales se siguen comiendo unos a otros.

*Pausa:* Reacción de los animales: piensan que es tonto y no se dan cuenta de la profundidad del pensamiento del Búho; siguen comiéndose a los demás.

*Nudo C3:* (Clausura) El Búho cambia su forma de vida.

(Nadie se lo come y no se come a nadie.)

*Argumento:*

Un búho se preocupa por los demás. Medita sobre la vida de los demás y desea remediar sus desgracias. Investiga hasta conocer perfectamente sus vidas. Propone una solución, pero los animales no aprecian sus esfuerzos y se siguen comiendo unos a otros. El Búho cambia su forma de vida.

*Observaciones:*

Hay cinco catálisis en el relato. La primera es una catálisis reductiva que narra la meditación del Búho sobre los defectos que hacen desgraciada a la humanidad. La segunda es una catálisis iterativa que presenta la forma de investigar del Búho. La tercera es una pausa describe el conocimiento del Búho. La cuarta es otra pausa que describe la solución que el Búho propone a los animales. Y la quinta es una pausa más que describe la reacción de los animales ante la solución del Búho.

De las unidades integrativas, los índices se refieren al Búho: es meditativo, preocupado por los demás, investigador y sabio. Las informaciones presentan datos generales sobre tiempo y espacio: en lo más intrincado de la Selva, en tiempos lejanos, algunos años después.

El relato está formado por tres secuencias elementales organizadas por sucesión continua y constituyen la secuencia principal del relato. El argumento es representado así: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, C3.

### *Relación con la libertad:*

La secuencia compleja que conforma al relato presenta el modelo de la libertad de pensamiento llevado a cabo por el Búho. Es ejercida de manera satisfactoria por el Búho, pero los demás animales no aceptan ni participan de su propuesta. Los esfuerzos y el ejercicio de libertad del Búho tienen su fin ante la negativa de los demás animales a participar de su forma de pensar. Sin embargo, el Búho aprovecha dicho pensamiento para sí mismo, con lo cual se autodetermina y respeta la autodeterminación de los demás.

En determinados casos, el individuo puede elegir la afirmación de su libertad sin arriesgar los medios indispensables para su ejercicio. El libre albedrío puede ser ejercido por el individuo en circunstancias favorables.

## **4.1.10. La Tortuga y Aquiles**

*Nudo A2:* (Realización) La Tortuga llega a la meta.

Información: La semana pasada, según el cable.

*Nudo A3:* (Clausura) La Tortuga hace declaraciones a la prensa.

*Desaceleración:* Declaraciones de la Tortuga: siempre temió perder, pues su contrincante le pisó todo el tiempo los talones.

*Nudo B3:* (Realización) Aquiles llega a la meta. (La Tortuga vence a Aquiles).

Índices: Aquiles llega rápido y malhumorado: como flecha y maldiciendo a Zenón de Elea.

Información: Aquiles llega una diezmiltrillonésima de segundo después de la Tortuga.



*Resumen:*

La tortuga llega a la meta. Hace declaraciones a la prensa. Aquiles llega a la meta después que la Tortuga.

*Observaciones:*

El relato presenta una sola catálisis, es una desaceleración que presenta las declaraciones de la Tortuga a la prensa.

De las unidades integrativas, los índices refieren atributos de Aquiles: es rápido, está malhumorado y maldice. Las informaciones ubican el tiempo de la narración: la semana pasada, según el cable; una dieztrillonésima de segundo después.

El texto está formado por tres nudos de dos diferentes secuencias. No hay una secuencia completa y hay dos secuencias incompletas. El resumen del texto se representa así: A2, A3, B2.

*Relación con la libertad:*

Este relato no presenta una secuencia formal, sino dos acciones de la Tortuga: llega a la meta y da declaraciones a la prensa; y una sola acción de Aquiles: llega a la meta después que la Tortuga. La autodeterminación de la Tortuga redefine los parámetros que la determinación social le ha impuesto: es lenta por naturaleza, no es apta para competir en carreras de velocidad. Modifica su naturaleza a través de su fantasía y su voluntad. La tortuga ejerce su libertad al competir en una carrera contra Aquiles y alcanza la realización de su autodeterminación al ganar.

La libertad no se define únicamente por la autodeterminación del individuo, también influye la determinación social. En algunos casos, el individuo alcanza los ideales de su autodeterminación sin dejarse limitar por la determinación social que le ha sido impuesta.

#### **4.1.11. El Camaleón que finalmente no sabía de qué color ponerse**

*Nudo A1:* (Apertura) El Camaleón entra en un estado de total desconcierto.

Índices: El Camaleón es político, ambiguo e hipócrita.

Informaciones: En un país muy remoto, en plena Selva, hace muchos años se presenta un tiempo malo.

*Nudo B1:* (Apertura) Los animales se enteran de las artimañas del Camaleón.

*Nudo B2:* (Realización) Los animales contrarrestan las artimañas del Camaleón.

*Nudo B3:* (Clausura) Los animales llevan juegos de diversos vidrios de colores.

Información: Día y noche, en los bolsillos.

*Catálisis iterativa:* Función de los cristales de colores: para combatir la ambigüedad y la hipocresía del Camaleón.

*Nudo A2:* (Realización) El Camaleón considera que todos son de su condición.

*Nudo A3:* (Clausura) El Camaleón adopta el sistema de los vidrios de colores.

*Nudo C1:* (Apertura) Todos usan los cristales según la situación.

*Catálisis iterativa:* Uso de los cristales: es cosa de verlos a todos en las calles sacando y alternando cristales según las circunstancias.

*Nudo C2:* (Realización) El uso de los cristales crea una peligrosa confusión.

*Nudo C3:* (Clausura) Los más listos se dan cuenta del peligro.

*Nudo D1:* (Apertura) Los más listos reglamentan el uso de los cristales.

*Nudo D2:* (Realización) Los más listos restablecen el orden.

*Nudo D3:* (Clausura) Todos usan los cristales según el reglamento y la urbanidad.

*Pausa:* Descripción del reglamento y la urbanidad.

*Nudo E1:* (Apertura) El León se ríe de todos.

*Nudo E2:* (Realización) El León juega a veces también.

*Nudo E3: (Clausura) El dicho de que *Todo Camaleón es según el color del cristal con que se mira* viene de esa época.*

*Argumento:*

El Camaleón entra en un estado de total desconcierto al ver que los animales se enteran de sus artimañas y las contrarrestan usando juegos de diversos vidrios de colores. Entonces el Camaleón considera que todos son de su condición y adopta el sistema también. Todos usan los cristales, lo cual crea una peligrosa confusión. Los más listos se dan cuenta del peligro y reglamentan el uso de los cristales y se restablece el orden. Todos usan los cristales según el reglamento y la urbanidad. El León se ríe de todos aunque a veces juega también. De esa época viene el dicho de que *Todo Camaleón es según el color del cristal con que se mira*.

*Observaciones:*

Hay tres catálisis en el relato. La primera es una catálisis iterativa que describe el uso de los cristales por parte de los animales. La segunda es otra catálisis iterativa que describe el uso que todos le dan a los cristales. Y la tercera es una pausa que describe las reglas de urbanidad establecidas para el uso de los cristales.

De las unidades integrativas, los índices describen a los personajes: el Camaleón es político, está desconcertado, considera que todos son de su condición y los demás lo consideran ambiguo e hipócrita; el León es el Presidente de la Selva y se divierte a veces.

Las informaciones circunscriben el relato en un lugar lejano y en tiempo pasado: en un país muy remoto, hace muchos años; también ubican el tiempo y el espacio en que las acciones se realizan: día y noche, en las calles, ese día de la semana, esa hora del día o de la noche, de esa época.

El relato está formado por cinco secuencias elementales organizadas por sucesión continua y constituyen la secuencia principal del relato. Hay una

prolepsis en el inicio: se presenta primero el estado desconcertado del Camaleón y después se explican las causas. Esta prolepsis altera el orden lógico-temporal de la narración. El argumento se representa de la siguiente manera: A1, B1, B2, B3, A2, A3, C1, C2, C3, D1, D2, D3, E1, E2, E3.

*Relación con la libertad:*

La secuencia principal presenta el conflicto entre individuo y sociedad. Este relato representa un grado intermedio entre la carencia de límites en la libertad (la libertad sin circunstancia) y el extremo representado en *La Oveja negra* donde los límites llegan a la destrucción del ser por medio de la destrucción de un tipo de libertad. Los animales crean medios para relacionarse con el Camaleón de una forma igualitaria y el Camaleón adopta dicho sistema por la misma razón: la igualdad. Los más listos establecen las reglas de convivencia social, formalizando y autorizando a nivel de estructura social la actitud adoptada. El conflicto se resuelve mediante la igualdad.

La autodeterminación del individuo es regulada por la determinación social para que todos los individuos tengan las mismas oportunidades de autodeterminarse. Esta regulación iguala a los individuos entre sí, y la autodeterminación diferencia a cada individuo de los demás. Se establece entonces un equilibrio entre el ejercicio de la propia libertad y el ejercicio de la libertad de los demás.

#### **4.1.12. El apóstata arrepentido**

*Nudo A1:* (Apertura) El apóstata, católico o protestante, piensa en volverse cristiano.

Índices: Católico según unos, protestante según otros.

Informaciones: En tiempos muy lejanos.

*Nudo A2:* (Realización) El apóstata renuncia a volverse cristiano.

*Pausa:* Motivos de renuncia: sus vecinos pueden imaginar que lo hace para pasar por gracioso o por llamar la atención.

Índices: El apóstata siente temor; tiene una extravagante debilidad y propósito.

*Nudo A3:* (Clausura) El católico o protestante es un apóstata arrepentido. (Implícito)

*Argumento:*

Un católico, según unos, o un protestante, según otros, piensa en volverse cristiano, pero renuncia a su propósito.

*Observaciones:*

Hay una sola catálisis en el relato y es una pausa que refiere los motivos del apóstata para renunciar a volverse cristiano.

De las unidades integrativas, los índices describen al apóstata: según unos es católico, según otros es protestante; siente temor de la opinión de los demás, y tiene la extravagante debilidad y propósito de convertirse en cristiano.

Las informaciones son escasas y se reducen a la ubicación temporal: en tiempos muy lejanos.

La única secuencia elemental es la secuencia principal del relato. Esta secuencia tiene un desenlace implícito, dado a conocer por la relación entre el título y el texto. El argumento se representa así: A1, A2.

*Relación con la libertad:*

La secuencia principal presenta el conflicto entre individuo y sociedad. Este conflicto genera un cuestionamiento sobre los límites del libre albedrío. La autodeterminación del apóstata se ve influida por la consideración y el temor de la reacción social que su decisión puede tener. Aunque no existe una coacción concreta de ninguna fuerza exterior, el apóstata tiene *temor* de la reacción de los demás. Es este *temor* el que determina sus acciones y sus decisiones, y no sus

propios deseos. Por su temor y no por su deseo, el apóstata decide mantener su estado religioso.

El temor es inherente a la naturaleza humana como medio de protección al propio ser, pero interfiere con la libertad cuando coacciona las decisiones del individuo y no permite su realización, es decir, impide la autodeterminación. De esta manera se ejemplifica el conflicto interno del individuo: su naturaleza contra su voluntad, su fantasía contra su fantasía.

#### **4.1.13. El Rayo que cayó dos veces en el mismo sitio**

*Pausa:* Reacción del Rayo al darse cuenta de que cae dos veces en el mismo sitio: encuentra que la primera vez ha hecho suficiente daño, que no es necesaria su segunda caída y se deprime mucho.

*Resumen:*

Un Rayo cae dos veces en el mismo sitio y al darse cuenta de esto se deprime mucho.

*Relación con la libertad:*

Este relato no presenta una secuencia formal, sino una acción iterativa del Rayo: cae dos veces en el mismo sitio; y una acción pasiva: se deprime mucho al darse cuenta de ello. El Rayo ejerce su libertad al caer dos veces en el mismo sitio, sin embargo, el resultado obtenido con la repetición de sus acciones no responde a sus intenciones, es decir, actúa en vano. Según se puede inferir de la reacción del Rayo, la libertad ejercida no tiene sentido si su finalidad no se lleva a cabo.

#### **4.1.14. La Jirafa que de pronto comprendió que todo es relativo**

*Nudo A1:* (Apertura) La Jirafa se pierde fuera de la Selva.

Índices: Es de estatura regular y descuidada.

Informaciones: Hace mucho tiempo, en un país lejano, fuera de la Selva.

*Nudo A2:* (Realización) La Jirafa no encuentra el camino.

Índices: Está desorientada, camina a tontas y locas.

*Nudo B1:* (Apertura) La Jirafa atraviesa un campo de batalla.

Índices: Está deambulando.

Informaciones: Llega a un desfiladero donde tiene lugar la batalla.

*Pausa:* Descripción de la batalla.

*Nudo B2:* (Realización) La Jirafa se salva de morir de un disparo de Cañón.

*Catálisis reductiva:* Descripción de la escena: la Jirafa sigue caminando a través del desfiladero en que está montado un enorme Cañón, que en ese momento hace un disparo unos veinte centímetros arriba de su cabeza.

*Nudo B3:* (Clausura) La Jirafa comprende que todo es relativo.

*Pausa:* Pensamiento de la Jirafa: es bueno no ser tan alto, o bien, es bueno que esta parte del desfiladero en que está el Cañón sea alta, porque de lo contrario la bala me habría volado la cabeza. Ahora entiendo que todo es relativo.

*Argumento:*

Una Jirafa se pierde fuera de la Selva y no encuentra su camino, atraviesa un campo donde hay una batalla y se salva de morir de un disparo de Cañón. Entonces, la Jirafa comprende que todo es relativo.

### *Observaciones:*

Hay tres catálisis en el relato. La primera es una pausa que describe la batalla que atraviesa la Jirafa. La segunda es una catálisis reductiva que narra cómo la Jirafa se salva de morir de un disparo de Cañón. La tercera es otra pausa que describe la comprensión de la Jirafa de que todo es relativo.

De las unidades integrativas, los índices aportan datos sobre la Jirafa: es de estatura regular y descuidada, está desorientada, camina a tontas y locas, está deambulando.

Las informaciones contextualizan el relato temporal y espacialmente: hace mucho tiempo, en un país lejano, fuera de la Selva, llega a un desfiladero donde tiene lugar una batalla.

El relato está conformado por dos secuencias elementales organizadas por enclave, y forman la secuencia principal del relato. La secuencia A es interrumpida por la secuencia B y no tiene clausura: no se sabe si la Jirafa encuentra o no su camino. El argumento se representa de la siguiente manera: A1, A2, B1, B2, B3.

### *Relación con la libertad:*

La secuencia principal del relato presenta la posibilidad de autodeterminación en un aspecto definido (la interpretación del suceso de la bala del Cañón por parte de la Jirafa), estando en una circunstancia ajena a dicho aspecto (la Jirafa está perdida y no encuentra su camino). La Jirafa es capaz de pensar en otras cosas mientras está perdida, aparte de pensar en encontrar el camino de regreso a la Selva. En este caso, el encontrar el camino sí es una prioridad ineludible e impostergable, pues la Jirafa está totalmente perdida, a diferencia del psicoanalista semiperdido de *El Conejo y el León*. Desde esta perspectiva, no existe contradicción entre naturaleza, fantasía y voluntad, pues, de alguna manera, el plano físico de la Jirafa es independiente del plano intelectual. Esta afirmación es posible sólo si el plano afectado tiene la posibilidad de restablecer su estado natural. Si el plano afectado no tiene esta posibilidad de



restablecimiento, entonces la libertad y su ejercicio son imposibles de llevar a cabo, como en *La Oveja negra*.

La diferenciación entre los planos de la existencia (el ser físico, el ser intelectual, el ser emocional y el ser espiritual) hace más complejo el ejercicio de la libertad. Es posible, según este punto de vista, ejercer el libre albedrío, mientras la libertad física se encuentra parcialmente suprimida. Cualquier aspecto abstracto del ser es posible de realizar aún cuando el plano físico se encuentre inestable o indefinido, y viceversa.

#### **4.1.15. Los otros seis**

*Nudo A1:* (Apertura) El Búho llega a saber prácticamente todo en cualquier género de los conocimientos humanos.

Informaciones: Según la tradición, en un lejano país, hace algunos años.

*Desaceleración:* Estudios del Búho: a fuerza de meditar y quemarse las pestañas estudiando, pensando, traduciendo, dando conferencias, escribiendo y algunas cosas más.

*Nudo A2:* (Realización) El Búho es declarado uno de los Siete Sabios del País.

*Catálisis reductiva:* Descripción de la declaración: conoce en forma tan notoria que sus entusiastas contemporáneos pronto lo declaran uno de los Siete Sabios del País.

*Nudo A3:* (Clausura) No se sabe quiénes son los otros seis sabios.

*Argumento:*

Un Búho llega a saber prácticamente todo en cualquier género de los conocimientos humanos. Es declarado uno de los Siete Sabios del País, aunque no se sabe quiénes son los otros seis.

*Observaciones:*

Hay dos catálisis en el relato. La primera es una desaceleración que presenta los estudios realizados por el Búho para llegar a saberlo prácticamente todo. La segunda, una catálisis reductiva que narra la notoriedad del Búho y su declaración como uno de los Siete Sabios del País.

De las unidades integrativas, los índices presentan implícitamente al Búho como sabio. Las informaciones contextualizan el relato en el espacio y en el tiempo: según la tradición, en un lejano país, hace algunos años, hasta la fecha.

La única secuencia elemental es la secuencia principal del relato. El argumento se representa así: A1, A2, A3.

*Relación con la libertad:*

El Búho realiza su autodeterminación con éxito. Alcanza su ideal de saberlo y tratarlo prácticamente todo en cualquier género de los conocimientos humanos. Para lograrlo, hace uso de su intelecto: medita, estudia, piensa; y reduce su actividad social a un nivel indirecto, es decir, se desenvuelve en situaciones en las que no existe contacto directo con otros individuos: da conferencias, escribe biografías, discursos y algunas cosas más. De esta manera, el Búho depende más de sí mismo que de la determinación social para alcanzar sus metas. Esto hace más accesibles los ideales del Búho, porque se centra en su autodeterminación sin intervenir en la de los demás y evitando que la determinación de los demás intervenga en la suya.

Cuando el entorno del individuo no se interpone ni ejerce acciones que impidan su desarrollo, entonces la autodeterminación es accesible. La forma menos conflictiva de afrontar la influencia del entorno es el desarrollo y aprovechamiento de los contactos sociales indirectos.

#### **4.1.16. Monólogo del Mal**

*Nudo A1:* (Apertura) El Mal tiene oportunidad de acabar con el Bien.

Información: Un día.

*Catálisis reductiva:* Oportunidad del Mal: se encuentra frente a frente con el Bien y está a punto de tragárselo para acabar de una buena vez con esa disputa ridícula.

*Nudo A2:* (Realización) El Mal piensa que es una emboscada.

Índice: El Bien es chico (indefenso).

*Pausa:* Monólogo del Mal: es una emboscada para avergonzarlo y que se encoja de vergüenza y que el Bien se lo trague.

*Nudo A3:* (Clausura) El Mal no acaba con el Bien.

*Pausa:* Descripción del estado del Bien: se salva una vez más.

*Argumento:*

El Mal tiene oportunidad de acabar con el Bien, pero piensa que es una emboscada y no lo hace.

*Observaciones:*

Hay dos catálisis en el relato. La primera es una catálisis reductiva que narra la oportunidad del Mal de acabar con el Bien. Y la segunda es una pausa que presenta el monólogo del Mal.

De las unidades integrativas, hay un solo índice que presenta al Bien como chico. Hay una sola información que presenta un dato temporal ambiguo: un día.

La única secuencia elemental es la secuencia principal del relato. El argumento se representa así: A1, A2, A3.

*Relación con la libertad:*

El Mal renuncia a la realización de su fantasía y voluntad, que es acabar con el Bien, por el temor a las consecuencias sociales de sus actos. El ser del Mal es su contraposición al Bien y, si se destruye al Bien, el Mal no tendría más luchas por sobrevivir y prevalecería. Pero no es capaz de llevar a cabo sus ideales por temor a ser rechazado por la gente. No existe coacción por parte de la sociedad, pues su decisión es concebida, tomada y llevada a cabo en el plano intelectual, y dirigida únicamente por su propio temor a las consecuencias de sus actos ante la sociedad.

El conflicto entre individuo y sociedad es representado por la determinación social que está en contradicción con la autodeterminación del individuo. Éste, para mantener su aceptación social debe renunciar a su realización y mantener su estado.

#### **4.1.17. La Cucaracha soñadora**

*Pausa:* Descripción del sueño de la Cucaracha llamada Gregorio Samsa: sueña que es una Cucaracha llamada Franz Kafka que sueña que es un escritor que escribe acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que sueña que es una Cucaracha.

*Resumen:*

Una cucaracha llamada Gregorio Samsa sueña que es una cucaracha llamada Franz Kafka que sueña que es un escritor que escribe acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que sueña que es una cucaracha.

*Relación con la libertad:*

Este relato no presenta una secuencia formal, sino una única acción pasiva de la Cucaracha: sueña. La autodeterminación es un acto de voluntad

consciente. Los sueños son un acto inconsciente, y por lo tanto, fuera del alcance de la autodeterminación y la libertad.

La libertad tiene lugar en la conciencia del individuo, en el inconsciente no hay ejercicio de la libertad ni de la autodeterminación.

#### **4.1.18. El salvador recurrente**

*Pausa:* Descripción de la teoría del salvador recurrente: hay infinitos Cristos, antes y después de Cristo; cuando uno muere otro nace; cada uno es recibido según las ideas imperantes del momento de su llegada; prefieren morir mártires y ser repudiados y no llegar a ancianos sin poder predicar y hacer esperar la llegada de su sucesor.

##### *Resumen:*

Hay infinitos Cristos. Cuando uno muere otro nace. Cada uno es recibido según las ideas imperantes del momento de su llegada. Prefieren morir mártires y ser repudiados. Temen llegar a ancianos sin poder predicar y hacer esperar la llegada de su sucesor.

##### *Relación con la libertad:*

Este relato no presenta una secuencia formal, sino una única acción pasiva: describe la teoría del salvador recurrente. La autodeterminación es cuestionada por la posibilidad de predeterminación del individuo. Si el individuo está destinado a cumplir un determinado papel en su existencia, la autodeterminación no tiene razón de ser, pues la búsqueda de un fin u objetivo sería innecesaria.

#### **4.1.19. La Rana que quería ser una Rana auténtica**

*Nudo A1:* (Apertura) La Rana quiere ser auténtica.

*Nudo A2:* (Realización) La Rana se esfuerza por ser auténtica.

Información: Todos los días se esfuerza.

*Desaceleración:* Esfuerzos de la Rana: busca su autenticidad en el espejo; la busca en la opinión de los demás; actúa según la opinión de los demás; observa que lo que más admiran de ella es su cuerpo, especialmente sus piernas; se dedica a hacer ejercicios para las piernas; dispuesta a todo se deja arrancar las ancas para que los otros se las coman.

*Nudo A3:* (Clausura) La Rana es comparada con el Pollo.

*Pausa:* Descripción de la comparación: ella todavía alcanza a oír con amargura cuando dicen que qué buena Rana, que parece Pollo.

*Argumento:*

Una Rana quiere ser una Rana auténtica. Se esfuerza en ello hasta que es comparada con un Pollo.

*Observaciones:*

Hay dos catálisis en el relato. La primera es una desaceleración que narra los esfuerzos de la Rana por ser auténtica. La segunda es una pausa que describe la comparación que se hace de la Rana con un Pollo.

De las unidades integrativas, solamente hay una información sobre el tiempo del relato: todos los días, con lo cual se da un carácter iterativo.

La única secuencia elemental es la secuencia principal del relato. El argumento se representa así: A1, A2, A3.

### *Relación con la libertad:*

La Rana lucha por realizar su ideal de libertad: busca ser auténtica, es decir, busca existir conforme la naturaleza, la fantasía y la voluntad de una Rana. Para ello, la Rana necesita de parámetros que dicten de mejor manera su autenticidad. Principia con la búsqueda de su propia autodeterminación por medio de sí misma, pero esta búsqueda no la satisface. Entonces recurre a la opinión de la gente y en esta opinión deposita la totalidad de su búsqueda. Desafortunadamente para la Rana, la mejor determinación que la sociedad tiene de ella es el sabor de sus ancas por su parecido al sabor del Pollo. La determinación de la sociedad la valora según su similitud con un ser ajeno a su especie, es decir, negando las características que le proporcionan su cualidad de auténtica, de su ser en sí.

La determinación social establece las características generales entre los individuos para obtener una mejor organización, es decir, normaliza e iguala a todos los seres. La autodeterminación del individuo establece la diferencia entre el propio ser y su entorno. La sociedad determina similitudes. El individuo se autodetermina por diferenciación.

## **4.1.20. Pigmalión**

*Nudo A1:* (Apertura) Pigmalión construye estatuas casi perfectas.

*Nudo B1:* (Apertura) Las estatuas de Pigmalión no hablan.

Índices: Pigmalión es poeta; las estatuas son tan perfectas que sólo les falta hablar.

Informaciones: En la antigua Grecia.

*Nudo A2:* (Realización) Pigmalión enseña a sus estatuas muchas de las cosas que sabe.

*Nudo B2:* (Realización) Las estatuas de Pigmalión aprenden muchas cosas.

*Catálisis reductiva:* Descripción de las enseñanzas: literatura, poesía, política, música, a hacer bromas y chistes, y a salir adelante en cualquier conversación.

*Nudo A3:* (Clausura) Pigmalión logra hacer estatuas perfectas.

*Nudo B3:* (Clausura) Las estatuas de Pigmalión hablan.

*Desaceleración:* Descripción de la escena: cuando el poeta juzga que ya están preparadas, las contempla satisfecho y sin ordenárselo ni nada las hace hablar.

*Nudo C1:* (Apertura) Las estatuas hacen lo que quieren.

*Catálisis iterativa:* Actividades de las estatuas: se visten, se van a la calle, hablan sin parar, entretienen a todos.

*Nudo C2:* (Realización) Las estatuas se creen mejores que Pigmalión.

*Nudo C3:* (Clausura) Las estatuas de Pigmalión maldicen de Pigmalión.

*Desaceleración:* Actitud de las estatuas: comienzan a maldecir de él; discurren que si saben hablar sólo les falta volar; ensayan volar con toda clase de alas; se esfuerzan hasta lograr elevarse dos o tres centímetros de altura; algunas desisten, otras persisten y otras concluyen que Pigmalión es el causante de todos sus males.

*Nudo D1:* (Apertura) Pigmalión se cansa de las estatuas.

*Nudo D2:* (Realización) Pigmalión da una patada en el culo a las estatuas.

*Nudo D3:* (Clausura) Las estatuas caen en forma de pequeños trozos de mármol.

*Argumento:*

Pigmalión construye estatuas casi perfectas, pero éstas no hablan. Pigmalión les enseña muchas de las cosas que sabe y al terminar las hace hablar. Entonces las estatuas hacen lo que quieren, llega un momento en que se creen mejores que su creador y maldicen de Pigmalión. A veces, Pigmalión se cansa, les da una patada en el culo y ellas caen en forma de pequeños trozos de mármol.



### *Observaciones:*

Hay cuatro catálisis en el relato. La primera es una catálisis reductiva que presenta las enseñanzas de Pigmalión a sus estatuas. La segunda es una desaceleración que describe el momento en que Pigmalión hace hablar a sus estatuas. La tercera es una catálisis iterativa que narra las actividades cotidianas de las estatuas. La cuarta es otra desaceleración que presenta la actitud de las estatuas al poder hablar.

De las unidades integrativas, los índices refieren características de Pigmalión y de las estatuas: él es poeta, es escultor y sabe muchas cosas; y ellas son muy habladoras y hacen lo que quieren.

Las informaciones contextualizan el relato en espacio y tiempo: en la antigua Grecia, hace mucho tiempo, una vez terminadas, desde ese instante, en ocasiones, a veces.

El relato está formado por cuatro secuencias elementales organizadas entre sí de diferente manera y constituyen la secuencia principal del relato. Las secuencias A y B se organizan por enlace. Las secuencias A y B, la C y la D se organizan por sucesión continua. El argumento es representado así: A1, B1, A2, B2, A3, B3, C1, C2, C3, D1, D2, D3.

### *Relación con la libertad:*

Las estatuas tienen la libertad de autodeterminarse a sí mismas desde el momento en que hablan. Esta libertad es otorgada por Pigmalión, su creador, al dejarlas hacer lo que deseen. Sin embargo, el afán de autodeterminación de las estatuas llega a la desproporción. Su deseo de volar es contradictorio a sus capacidades físicas y buscan los medios necesarios para alcanzar su deseo. Estos medios no dan resultado y las estatuas concluyen que el culpable es su creador. El culpar al creador es una negación del propio ser, es decir, de la propia naturaleza. Y con ello las estatuas expresan su deseo de abandonar su naturaleza para adoptar otra mejor.

Este relato presenta una contradicción dentro del concepto mismo de libertad: la fantasía y la voluntad se enfrentan a la naturaleza del ser. La utilización de instrumentos ajenos al ser para suplir sus carencias naturales es una forma de solucionar este conflicto. Pero cuando esto no da resultado, el conflicto se prolonga hasta la negación misma del propio ser.

#### **4.1.21. Monólogo del Bien**

*Pausa:* Descripción del monólogo del Bien: las cosas no son tan simples como se cree, a veces el Bien se oculta detrás del Mal y a veces el Mal se oculta detrás del Bien.

*Resumen:*

El bien piensa que las cosas no son tan simples. A veces él se oculta tras el Mal para hacer el Bien, y a veces el Mal se oculta tras él para hacer el Mal.

*Relación con la libertad:*

Este relato no presenta una secuencia formal, sino una única acción del Bien: su monólogo. La libertad del Bien tiene expresión mediante la interpretación que éste hace de las circunstancias que experimenta con el Mal. El análisis que hace de dichas circunstancias está definido por sus propias percepciones y su interpretación de las acciones.

La libertad tiene lugar en el ejercicio de la expresión de las interpretaciones de las experiencias del individuo.

#### **4.1.22. Las dos colas, o el filósofo ecléctico**

*Nudo A1:* (Apertura) El filósofo ecléctico escucha los conflictos de la gente.

Índice: Es célebre observador de la Naturaleza.

Informaciones: Según la leyenda, en el populoso mercado de una antigua ciudad.

*Catálisis iterativa:* Rutina del filósofo ecléctico: se pasea todas las mañanas por el populoso mercado.

*Nudo B1:* (Apertura) La gente mira a un Perro mordiéndose la cola.

*Nudo B2:* (Realización) Los niños se ríen del Perro.

*Nudo B2':* (Realización) Algunos mercaderes se preocupan por el significado del movimiento del Perro.

*Nudo B3-C1:* (Clausura-Apertura) Los mercaderes preguntan al filósofo ecléctico por el significado del movimiento del Perro.

*Nudo A2-C2:* (Realización) El filósofo ecléctico explica a la gente el significado del movimiento del Perro.

*Pausa:* Descripción de la explicación: el Perro se está quitando las Pulgas.

*Nudo A3-C3:* (Clausura) La gente queda satisfecha con la respuesta del filósofo ecléctico.

*Catálisis reductiva:* Reacción de la gente: la curiosidad general queda satisfecha y la gente se retira tranquila.

*Nudo D1:* (Apertura) La gente mira a una Serpiente mordiéndose la cola.

*Nudo D2:* (Realización) Los niños se quedan serios.

*Nudo D2':* (Realización) Los adultos se ríen.

*Nudo D3-E1:* (Clausura-Apertura) Los niños preguntan al filósofo ecléctico por el significado del movimiento de la Serpiente.

*Nudo A2'-E2:* (Realización) El filósofo ecléctico explica a la gente el significado del movimiento de la Serpiente.

*Pausa:* Descripción de la explicación: la Serpiente que se muerde la cola representa el Infinito y el Eterno Retorno de personas, hechos y cosas.

*Nudo A3'-E3:* (Clausura) La gente queda satisfecha con la respuesta del filósofo ecléctico.

*Catálisis reductiva:* Reacciones de la gente: se retira satisfecha y tranquila.

*Argumento:*

El filósofo ecléctico escucha los conflictos y dudas de la gente. Una vez, la gente mira a un Perro mordiéndose la cola. Los niños se ríen y los mercaderes se preocupan y preguntan al filósofo por el significado de aquello. El filósofo les explica que el Perro trata de quitarse las Pulgas y la gente queda satisfecha con la explicación. En otra ocasión, una Serpiente se muerde la cola. Los niños miran serios y los adultos se ríen. Los niños preguntan al filósofo por el significado de aquello. El filósofo explica que representa el Infinito y el Eterno Retorno de todo y la gente queda satisfecha con la explicación.

*Observaciones:*

Hay cinco catálisis en el relato. La primera es una catálisis iterativa que narra la rutina diaria del filósofo ecléctico. La segunda es una pausa que describe la explicación del filósofo ecléctico sobre el Perro. La tercera es una catálisis reductiva que narra la reacción de la gente ante la respuesta del filósofo ecléctico. La cuarta es otra pausa que describe la explicación del filósofo ecléctico sobre la Serpiente. La quinta es una catálisis reductiva que narra la reacción de la gente ante la respuesta del filósofo ecléctico.

De las unidades integrativas, sólo hay un índice que se refiere al filósofo ecléctico: es un célebre observador de la Naturaleza.

Las informaciones permiten la secuencialidad del relato, y proveen algunos datos temporales y espaciales: según la leyenda, en el populoso mercado de una antigua ciudad, cierta vez, en otra ocasión.

El relato está formado por cinco secuencias elementales organizadas entre sí de diferente manera. La secuencia A es la principal y las secuencias B, C, D y E son secundarias. El carácter reiterativo del relato produce la repetición de los nudos A2-A2' y A3-A3', planteados en diferente circunstancia, pero con el mismo nudo de apertura y el mismo desarrollo. Las secuencias A y B, y A y D se organizan por enclave. Las secuencias B y C, y D y E se organizan por sucesión continua y la clausura de B y D es la apertura de C y E respectivamente. Las secuencias A y C, y A y E se organizan por yuxtaposición. El nudo A1 aparece una sola vez, y por ello se caracteriza como nudo iterativo. Los nudos A2, A2', A3 y A3' son repeticiones de las mismas acciones en diferentes circunstancias. Los nudos B2, B2', D2 y D2' representan a un solo nudo: la reacción de la gente ante las circunstancias, pero dividida en dos grupos, uno de adultos y otro de niños. El argumento se representa así: A1, B1, B2, B2', B3-C1, A2-C2, A3-C3, D1, D2, D2', D3-E1, A2'-E2, A3'-E3.

*Relación con la libertad:*

Cuando la gente tiene una duda recurre al filósofo ecléctico. Éste soluciona la duda y la gente queda satisfecha. La repetición del proceso crea una costumbre y esta costumbre poco a poco olvida su contenido original y se centra cada vez más en la forma. Lo trivial o lo trascendente pierden su significado dentro de esta costumbre, porque lo indispensable es cumplirlo. La búsqueda de la verdad, el afán de conocimiento y la curiosidad investigativa quedan rezagados a segundo plano porque lo principal es el cumplimiento de la costumbre para alcanzar la satisfacción: el filósofo sabe y se pasea para que la gente le pregunte sus dudas, la gente no sabe y busca al filósofo para satisfacer su curiosidad. Se elimina la búsqueda individual.

La costumbre resulta ser un molde social que pretende la satisfacción de individuo de manera uniforme, busca las similitudes más generales y discrimina

las diferencias individuales. El conflicto entre individuo y sociedad es representado por la limitación y adaptación que el individuo debe ejercer sobre su autodeterminación para tener cabida en los moldes establecidos por la sociedad, hasta abandonar cualquier búsqueda más allá de la costumbre. Se anula la autodeterminación y se acepta la determinación exterior.

#### **4.1.23. El Grillo maestro**

*Nudo A1:* (Apertura) El Director de la Escuela entra al aula del Grillo maestro.

Índices: El Director entra sorpresivamente.

Informaciones: En tiempos muy remotos, un día de los más calurosos del invierno.

*Nudo A2:* (Realización) El Director de la Escuela escucha la explicación del Grillo maestro.

*Pausa:* Explicación del Grillo maestro: la voz del Grillo es mejor y la más bella porque se produce por el frotamiento de las alas contra los costados; los Pájaros cantan mal porque lo hacen con la garganta.

*Nudo A3:* (Clausura) El Director de la Escuela queda satisfecho con la explicación del Grillo maestro.

Índices: El Director es un Grillo muy viejo y muy sabio.

*Desaceleración:* Reacción del Director: asiente varias veces con la cabeza y se retira satisfecho de que en la Escuela todo siguiera como en sus tiempos.

*Argumento:*

El Director de la Escuela entra al aula del Grillo maestro y escucha su explicación sobre la voz del Grillo. El Director de la Escuela queda satisfecho con la explicación del Grillo maestro.

*Observaciones:*

Hay dos catálisis en el relato. La primera es una pausa que presenta la explicación del Grillo maestro a sus alumnos. La segunda es una desaceleración que narra la reacción del Director ante la explicación del Grillo maestro.

De las unidades integrativas, los índices se refieren al Director de la Escuela: es sorprendente, muy viejo y muy sabio.

Las informaciones son en su mayoría temporales: en tiempos muy remotos, un día de los más calurosos del invierno; en la Escuela de Grillos.

La única secuencia elemental es la secuencia principal del relato. El argumento se representa así: A1, A2, A3.

*Relación con la libertad:*

El conocimiento está formado por estructuras determinadas. Estas estructuras son la base del desarrollo, tanto individual como social. Si estas estructuras tienen una función estática, entonces se consolidan y el desarrollo no tiene lugar. Pero si tienen una función dinámica, entonces tienen la posibilidad de evolucionar y permitir el desarrollo. El conocimiento debe ser un medio dinámico de desarrollo.

El Director de la Escuela escucha la cátedra del Grillo maestro y queda satisfecho al constatar que todo sigue como en sus tiempos. El conocimiento sigue siendo transmitido de forma adecuada y sigue siendo el mismo. Es conocimiento estático. El Grillo maestro aprendió y fue determinado estáticamente, es decir, aceptó la opinión ajena sin ejercer su libertad. Ahora transmite ese mismo conocimiento a los Grillitos. Depende de cada Grillito el dinamizar o dejar estático ese conocimiento, dinamizar o dejar estática su libertad.

El desarrollo de la autodeterminación depende, en parte, del tipo de percepción del conocimiento. Los moldes sociales, las costumbres y el individuo tienden al conocimiento estático porque es más general, más accesible y repetitivo. Esto determina las posibilidades de desarrollo del ser humano, es

decir, su autodeterminación. Sin embargo, es decisión del individuo el optar por una interpretación estática o una interpretación dinámica de su interacción con su entorno.

#### **4.1.24. Sansón y los filisteos**

*Pausa:* Motivos de un consejo y el consejo mismo: un animal pierde contra Sansón; Sansón pierde contra Dalila aliada a los filisteos; si se quiere triunfar contra Sansón hay que unirse a los filisteos; contra Dalila, unirse a los filisteos; hay que unirse siempre a los filisteos.

*Resumen:*

Consejo de unirse siempre a los filisteos.

*Relación con la libertad:*

Este relato no presenta una secuencia formal, sino una única acción pasiva: expresa un consejo y sus motivos. La libertad de interpretación se ejerce en el nivel extradiegético, es posible afirmar que el autor ejerce su libertad de interpretación al expresar su opinión sobre el pasaje bíblico de Sansón y aconsejar al lector sobre la mejor opción para triunfar.

#### **4.1.25. El Cerdo de la pira de Epicuro**

*Nudo A1:* (Apertura) El Cerdo vive entregado al ocio.

Índices: El Cerdo pertenece a la famosa pira de Epicuro.

Informaciones: En una quinta de los alrededores de Roma, hace veinte siglos.



*Catálisis iterativa:* Vida de ocio del Cerdo: gasta los días y las noches revolcándose en el fango de la vida regalada y hozando en las inmundicias de sus contemporáneos, a quienes observa con una sonrisa.

*Nudo B1:* (Apertura) Los animales de carga envidian al Cerdo.

Índices: Las Mulas, los Asnos, los Bueyes, los Camellos y otros animales de carga.

Informaciones: Pasan alrededor del Cerdo.

*Pausa:* Descripción de la envidia de los animales de carga: ven lo bien que el Cerdo es tratado por su amo; lo critican acerbamente, cambian entre sí miradas de inteligencia.

*Nudo B2:* (Realización) Los animales de carga esperan el momento de la degollina para el Cerdo.

*Nudo A2:* (Realización) El Cerdo hace odas y epístolas.

Índices: También es su entretenimiento componer odas y escribir epístolas.

*Desaceleración:* Descripción de una epístola del Cerdo: se anima a fijar las reglas de la poesía.

*Pausa:* Agentes interruptores del ocio del Cerdo: lo único que lo saca de quicio es el miedo a perder su comodidad, tal vez confundiéndola con el temor a la muerte, y las veleidades de tres o cuatro cerditas.

Información: El Cerdo muere el año 8 antes de Cristo.

*Nudo A3:* El Cerdo es un poeta importante.

Índice: Se le deben dos o tres de los mejores libros de poesía del mundo.

*Nudo B2:* (Realización) Los animales de carga esperan el momento de la venganza.

### *Argumento:*

Un Cerdo de la piara de Epicuro vive entregado al ocio. Los animales de carga esperan el momento de la degollina para el Cerdo. El Cerdo hace odas y epístolas, muere y se le deben dos o tres de los mejores libros de poesía del mundo. Aunque los animales de carga aún esperan el momento de la venganza.

### *Observaciones:*

Hay cuatro catálisis en el relato. La primera es una catálisis iterativa que narra la vida de ocio del Cerdo. La segunda es una pausa que describe la envidia de los animales de carga. La tercera es una desaceleración que presenta la relevancia de una epístola del Cerdo. La cuarta es otra pausa que describe qué es lo que interrumpe la vida de ocio del Cerdo.

De las unidades integrativas, los índices caracterizan al Cerdo: es ocioso, pertenece a la famosa piara de Epicuro y es un escritor importante; también define a los animales de carga que envidian al Cerdo: las Mulas, los Asnos, los Bueyes, los Camellos y otros más.

Las informaciones ubican temporal y espacialmente el relato: en una quinta de los alrededores de Roma, hace veinte siglos, alrededor del Cerdo, el Cerdo muere el año 8 antes de Cristo.

El relato está formado por dos secuencias elementales organizadas por enlace y constituyen la secuencia principal del relato. La secuencia B no tiene clausura porque su realización se mantiene pendiente y se reitera al final. El argumento es representado así: A1, B1, B2, A2, A3, B2.

### *Relación con la libertad:*

Los animales de carga envidian al Cerdo. La sociedad determina que los animales de carga trabajen y que el Cerdo viva entregado al ocio. Los roles son establecidos y distribuidos por la sociedad. Esta determinación es superior a la autodeterminación del individuo. Los animales de carga envidian el rol asignado al Cerdo, desean ese rol y, al no tenerlo, critican, odian y esperan un final cruel

para el Cerdo. El Cerdo muere y los animales de carga siguen deseando el rol del Cerdo.

La determinación social es superior a la autodeterminación del individuo. El individuo desea las determinaciones más privilegiadas que la propia y envidia y detracta a sus poseedores.

#### **4.1.26. Caballo imaginando a Dios**

*Pausa:* Descripción del razonamiento del Caballo: la idea de Dios con forma de Caballo repugna al buen gusto y a la lógica. Si los Caballos son capaces de imaginar a Dios es en forma de Jinete.

*Resumen:*

Un Caballo razona que un cielo habitado por caballos y con un Dios equino es repugnante, en su lugar considera que un Caballo debe imaginar a Dios como un Jinete.

*Relación con la libertad:*

Este relato no presenta una secuencia formal, sino una única acción pasiva del Caballo: razona sobre la imagen de Dios. La autodeterminación del Caballo es influida por su determinación social: es dominado por el Jinete, por lo tanto, el Jinete es superior a él. La libertad de interpretación del Caballo es determinada por su experiencia y por su función social.

La libertad de interpretación no depende únicamente de la autodeterminación, pues la determinación social y la experiencia ejercen una influencia importante.

#### **4.1.27. El Perro que deseaba ser un ser humano**

*Nudo A1:* (Apertura) El Perro desea ser un ser humano.

Informaciones: En la casa de un rico mercader de la ciudad de México, rodeado de comodidades y de toda clase de máquinas.

*Nudo A2:* (Realización) El Perro trabaja con ahínco en ser un ser humano.

*Nudo A3:* (Clausura) El Perro siente estar a punto de ser un ser humano.

Índices: Hace persistentes esfuerzos sobre sí mismo.

Informaciones: Al cabo de varios años.

*Desaceleración:* Resultados obtenidos por el Perro: camina con facilidad en dos patas; siente que está a punto de ser un hombre excepto por el hecho de que no muerde, mueve la cola cuando encuentra a algún conocido, da tres vueltas antes de acostarse, saliva cuando oye las campanas de la iglesia, y por las noches se sube a una barda a gemir viendo largamente a la luna.

*Argumento:*

Un Perro desea ser un ser humano y trabaja con ahínco en ello. Al cabo de varios años siente que está a punto de ser un hombre excepto por sus hábitos caninos.

*Observaciones:*

Sólo hay una desaceleración en el relato y narra los resultados obtenidos por el Perro.

De las unidades integrativas, hay un índice que caracteriza al Perro como persistente y esforzado. Las informaciones ubican al relato temporal y espacialmente: en la casa de un rico mercader de la ciudad de México, rodeado de comodidades y de toda clase de máquinas, al cabo de varios años.

La única secuencia elemental es la secuencia principal del relato. El argumento se representa así: A1, A2, A3.

*Relación con la libertad:*

El Perro desea autodeterminarse a sí mismo como un ser humano. Las circunstancias determinan, principiando en el nivel físico, que el Perro sea Perro. Los aspectos físicos del individuo y el ambiente en que se desarrolla definen su circunstancia. Esta determinación es superior a la autodeterminación del individuo. El Perro desea una transformación de su propia naturaleza y se esfuerza en conseguirlo. Todo esfuerzo es inútil, su naturaleza subsiste y es irrenunciable. El deseo de autodeterminación del Perro es desproporcionado porque niega su propia naturaleza.

La determinación circunstancial es superior a la autodeterminación del individuo. El individuo desea transformar su naturaleza en otra mejor, según sus concepciones, pero le resulta imposible.

#### **4.1.28. El Mono piensa en ese tema**

*Pausa:* Pensamiento del Mono sobre los conflictos comunes del escritor.

*Resumen:*

Un Mono piensa en los conflictos comunes del escritor.

*Relación con la libertad:*

Este relato no presenta una secuencia formal, sino una única acción pasiva del Mono: piensa en los conflictos del escritor. La libertad de interpretación se ejerce en muchas ocasiones sobre las circunstancias y experiencias ajenas al individuo, independientemente de la relevancia que este ejercicio tenga para la existencia o forma de vida del individuo.

#### **4.1.29. El Burro y la Flauta**

*Nudo A1:* (Apertura) El Burro y la Flauta se encuentran.

Índice: Nadie toca la Flauta.

Informaciones: Está tirada en el campo desde hace tiempo; el Burro se pasea por el lugar donde está tirada la Flauta.

*Nudo A2:* (Realización) El Burro toca la Flauta.

Índice: El Burro resopla fuerte sobre la Flauta.

*Pausa:* El producto del resoplido del Burro sobre la Flauta: hace producir el sonido más dulce de la vida de ambos.

*Nudo A3:* El Burro y la Flauta se separan avergonzados.

*Pausa:* Impresiones del Burro y la Flauta: incapaces de comprender lo que ha pasado, se separan presurosos y avergonzados de lo mejor que han hecho en su existencia.

*Argumento:*

Un Burro y una Flauta se encuentran. El Burro toca la Flauta resoplando sobre ella. Ninguno de los dos comprende lo sucedido y se separan presurosos y avergonzados de lo mejor que han hecho en su existencia.

*Observaciones:*

Hay dos pausas en el relato. La primera describe el producto del resoplido del Burro sobre la Flauta. La segunda presenta las impresiones del Burro y la Flauta.

De las unidades integrativas, los índices presentan las circunstancias de los personajes en las acciones: nadie toca la Flauta y el Burro resopla sobre la Flauta.

Las informaciones ubican a la Flauta tirada en el campo desde hace tiempo, y al Burro paseando por ese campo.

La única secuencia elemental es la secuencia principal del relato. El argumento se representa así: A1, A2, A3.

*Relación con la libertad:*

El Burro está acostumbrado a ser un animal de carga y la Flauta está acostumbrada a ser tocada por humanos y a estar tirada en el campo sin que nadie la toque. Las costumbres de cada uno obedecen a un patrón de determinación social. Las opciones de la naturaleza, la fantasía y la voluntad del individuo son determinadas por la costumbre y la capacidad de modificarla. El Burro y la Flauta son incapaces de modificar su costumbre y por ello, son incapaces de comprender su acción conjunta como la producción del sonido más dulce de su vida. Un acto casual que podría redeterminar la existencia de ambos, pero que no lo hace a causa de la incapacidad de romper la costumbre.

La costumbre determina al individuo. La autodeterminación puede producir la ruptura de las acciones dictadas por la costumbre. El éxito de dicha ruptura depende de que no esté en contradicción con la propia naturaleza.

#### **4.1.30. La parte del León**

*Nudo A1:* (Apertura) La Vaca, la Cabra y la Oveja se asocian con el León para alimentarse.

Índice: El León es percibido por las otras como un monstruo y así lo llaman a sus espaldas.

*Desaceleración:* Motivos de la sociedad: para gozar alguna vez de una vida tranquila, pues las depredaciones del León las mantenían en una atmósfera de angustia y zozobra.

*Nudo A2:* (Realización) Los asociados consiguen comida. (Cazan a un Ciervo).

*Pausa:* Impresiones de la Vaca, la Cabra y la Oveja: la carne del Ciervo les repugna pues están acostumbradas a alimentarse de hierbas.

*Nudo A3:* (Clausura) Los asociados dividen el cuerpo del Ciervo en partes iguales.

*Nudo B1:* (Apertura) La Vaca, la Cabra y la Oveja quieren quedarse con la parte del León.

*Nudo B2:* (Realización) La Vaca, la Cabra y la Oveja explican las razones de su deseo al León.

*Desaceleración:* Razones de la Vaca, la Cabra y la Oveja: profieren quejas y aducen indefensión y extrema debilidad, pues, como enseña la Hormiga, quieren guardar algo para los días de invierno.

*Nudo B3:* (Clausura) El León se come a la Vaca, la Cabra y la Oveja.

*Catálisis reductiva:* Descripción de la escena: el León no se toma el trabajo de enumerar las razones por las cuales el Ciervo le pertenece sólo a él; se las come de una sentada en medio de largos gritos de ellas en que se escuchan expresiones como Contrato social, Constitución, Derechos Humanos y otras igualmente fuertes y decisivas.

*Argumento:*

La Vaca, la Cabra y la Oveja se asocian con el León para alimentarse. Un día cazan un Ciervo el cual reparten entre los cuatro. Las tres quieren quedarse con la parte del León también. El León les responde comiéndoselas.

*Observaciones:*

Hay cuatro catálisis en el relato. La primera es una desaceleración que narra los motivos de la asociación entre la Vaca, la Cabra, la Oveja y el León. La segunda es una pausa que describe las impresiones de la Vaca, la Cabra y la Oveja ante la comida que han conseguido. La tercera es otra desaceleración que narra las razones de la Vaca, la Cabra y la Oveja para quedarse con la parte del



León. La cuarta es una catálisis reductiva que narra la escena en que el León se come a la Vaca, la Cabra y la Oveja.

De las unidades integrativas, sólo hay un índice que describe la percepción que la Vaca, la Cabra y la Oveja tienen del León: es un monstruo. No hay informaciones.

El relato está formado por dos secuencias elementales organizadas por sucesión continua y constituyen la secuencia principal del relato. El argumento es representado así: A1, A2, A3, B1, B2, B3.

*Relación con la libertad:*

La Vaca, la Cabra y la Oveja protegen su existencia asociándose con el León para conseguir comida. Las tres logran modificar una parte de la naturaleza del León, esto es evitar que se las coma. En este aspecto, el León es determinado por la Vaca, la Cabra y la Oveja, sin renunciar a su naturaleza, ya que seguirá alimentándose de carne. Pero las tres asociadas pretenden modificar la naturaleza del León al intentar hacer que renuncie a su parte de comida. El León defiende su naturaleza y deja de lado el pacto de determinación acordado con las otras tres. Simplemente se las come.

La sociedad es capaz de determinar al individuo en aspectos que no modifiquen su naturaleza abruptamente, si se intenta lo contrario, el individuo defiende su naturaleza para sobrevivir. Esto genera un conflicto entre individuo y sociedad y el vencedor es el más poderoso, sin importar la justicia o injusticia del acto.

#### **4.1.31. El Paraíso imperfecto**

*Pausa:* Descripción del pensamiento de un hombre: cree que el Paraíso está bien, pero lo malo de irse al Cielo es que desde allí el Cielo no se ve.

*Resumen:*

Un hombre comenta que en el Paraíso hay de todo lo bueno, pero que desde allí no se puede ver el Cielo.

*Relación con la libertad:*

Este relato no presenta una secuencia formal, sino una única acción pasiva de un hombre: piensa en las ventajas y desventajas del Paraíso. La libertad de interpretación se ejerce en muchas ocasiones sobre las circunstancias que el individuo no puede experimentar, independientemente de la relevancia que este ejercicio tenga para la existencia o forma de vida del individuo.

#### **4.1.32. La honda de David**

*Nudo A1:* (Apertura) David N. maneja muy bien la resortera.

Índice: David N. es un niño.

*Pausa:* Percepción de los demás: su puntería y habilidad en el manejo de la resortera despierta envidia y admiración en sus amigos de la vecindad y de la escuela; sus amigos ven en él a un nuevo David.

*Nudo A2:* (Realización) David N. se cansa del tiro al blanco contra objetos.

Informaciones: Dispara guijarros contra latas vacías o pedazos de botella.

*Nudo A3:* (Clausura) David N. se divierte disparando contra pájaros.

Informaciones: Especialmente contra Pardillos, Alondras, Ruiseñores y Jilgueros.

*Catálisis iterativa:* Matanza de pájaros: David N. dispara contra los pájaros que se ponen a su alcance; los pájaros caen suavemente sobre la hierba, con el corazón agitado por el susto y la violencia de la pedrada; David corre jubiloso hacia ellos y los entierra cristianamente.

*Nudo B1:* (Apertura) David N. es reprendido por sus padres.

*Desaceleración:* Reprensión de los padres: los padres de David se enteran de la costumbre de su hijo, se alarman mucho, afean su conducta en términos ásperos y convincentes.

*Nudo B2:* (Realización) David N. se arrepiente sinceramente.

*Desaceleración:* Arrepentimiento de David N.: llora, y reconoce su culpa y se arrepiente sinceramente.

*Nudo B3:* (Clausura) David N. dispara contra otros niños.

*Nudo C1:* (Apertura) David N. ingresa al ejército.

Información: Años después.

*Nudo C2:* (Realización) David N. mata a treinta y seis hombres.

Información: En la Segunda Guerra Mundial.

*Nudo C3:* (Clausura) David N. es ascendido a general y condecorado con las cruces más altas.

*Nudo C2':* (Realización) David N. deja escapar viva una Paloma mensajera del enemigo.

*Nudo C3':* (Clausura) David N. es degradado y fusilado.

*Argumento:*

David N. maneja muy bien la resortera y practica con ella. Se cansa de tirar contra objetos y encuentra más divertido tirar contra los pájaros. Cuando los padres de David se enteran de esto, lo reprenden. David se arrepiente sinceramente y se dedica a disparar sobre otros niños. Tiempo después, David N. ingresa al ejército y es ascendido a general y condecorado por matar él solo a treinta y seis hombres. Luego es degradado y fusilado por dejar escapar a una Paloma mensajera del enemigo.

*Observaciones:*

Hay cuatro catálisis en el relato. La primera es una pausa que describe la opinión de los demás sobre David N. La segunda es una catálisis iterativa que narra la matanza de pájaros de David N. con su resortera. La tercera es una desaceleración que narra la reprensión de los padres a David N. La cuarta es otra desaceleración que narra el arrepentimiento de David N.

De las unidades integrativas, los índices describen a David N. como un niño. Las informaciones dan cuenta de los tipos de objetos y de pájaros contra los que dispara: guijarros, latas vacías y pedazos de botella, Pardillos, Alondras, Ruiseñores y Jilgueros; también de algunos datos temporales: pasó el tiempo, años después, en la Segunda Guerra Mundial.

El relato está formado por tres secuencias elementales organizadas por sucesión continua y constituyen la secuencia principal del relato. El nudo C1 genera dos realizaciones y dos clausuras. El argumento es representado así: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, C3, C2', C3'.

*Relación con la libertad:*

El uso de la resortera es una parte dispensable de la naturaleza de David N. Su forma de usarla genera el rechazo y la reprimenda por parte de sus padres. Éstos determinan a David N., no volverá a matar pájaros con la resortera, sino que la usará sólo contra otros niños. El aprendizaje se convierte en costumbre. Tiempo después, David N. ingresa al ejército y allí pone en práctica su aprendizaje: mata él solo a treinta y seis hombres y es reconocido por ello; es incapaz de matar a una paloma mensajera y es condenado a muerte por ello.

La autodeterminación puede adaptar las costumbres y el aprendizaje a las circunstancias que se presentan al individuo. Si no es capaz de adaptarse, sus costumbres y su aprendizaje pueden entrar en conflicto con sus circunstancias.

### 4.1.33. Gallus aureorum ouorum

*Nudo A1:* (Apertura) El Gallo tiene una gran habilidad amorosa.

Índices: Es en extremo fuerte y noblemente dotado para el ejercicio amoroso.

Informaciones: Vive en uno de los inmensos gallineros que rodean a la antigua Roma.

*Nudo A2:* (Realización) El Gallo ejerce su habilidad amorosa sin interrupción.

*Catálisis iterativa:* Ejercicio amoroso del Gallo: las Gallinas que lo conocen se afician tanto que no hacen otra cosa que mantenerlo ocupado de día y de noche.

*Pausa:* La fama del Gallo: Tácito lo compara con el Ave Fénix por su capacidad para reponerse; también dice que este Gallo es muy famoso y objeto de curiosidad entre sus conciudadanos.

*Nudo A3:* (Clausura) El Gallo agoniza por la ininterrumpida actividad amorosa.

*Nudo B1:* (Apertura) El Gallo dirige sus últimas palabras a las Gallinas.

*Nudo B2:* (Realización) El Gallo culpa a las Gallinas de su muerte.

*Desaceleración:* Últimas palabras del Gallo: el poeta Estacio refiere que antes de morir, el Gallo reúne alrededor de su lecho a no menos de dos mil Gallinas y les dirige sus últimas palabras: “Contemplad vuestra obra. Habéis matado al Gallo de los Huevos de Oro.”

*Nudo B3:* (Clausura) Las últimas palabras del Gallo se tergiversan.

*Pausa:* Tergiversación de las palabras: atribuyen la facultad del Gallo al rey Midas o a una Gallina inventada por la leyenda.

*Argumento:*

Un Gallo tiene una gran habilidad amorosa que ejerce sin interrupción hasta que llega a la agonía. Entonces el Gallo dirige sus últimas palabras a las Gallinas: “Contemplad vuestra obra. Habéis matado al Gallo de los Huevos de Oro.” Luego se tergiversan las palabras del Gallo y se le atribuye su facultad al rey Midas o a una Gallina.

*Observaciones:*

Hay cuatro catálisis en el relato. La primera es una catálisis iterativa que narra el ejercicio amoroso del Gallo. La segunda es una pausa que describe la fama del Gallo. La tercera es una desaceleración que refiere las últimas palabras del Gallo antes de morir. La cuarta es otra pausa que describe la tergiversación de las palabras y la historia del Gallo.

De las unidades integrativas, los índices se refieren al Gallo: es en extremo fuerte y noblemente dotado para el ejercicio amoroso. Las informaciones ubican el relato en tiempo y espacio: en uno de los inmensos gallineros que rodean a la antigua Roma.

El relato está formado por dos secuencias elementales organizadas por sucesión continua y constituyen la secuencia principal del relato. El argumento es representado así: A1, A2, A3, B1, B2, B3.

*Relación con la libertad:*

La naturaleza del Gallo lo autodetermina según sus aptitudes. Esta autodeterminación es observada y aceptada por las Gallinas, y se convierte en una determinación social. Existe un equilibrio entre la autodeterminación del Gallo y la determinación de las Gallinas sobre él. Este equilibrio se rompe cuando las Gallinas determinan al Gallo únicamente por su aptitud para el ejercicio amoroso. La naturaleza del Gallo no se reduce únicamente a ese aspecto. Esta exigencia exclusiva lo conduce a la muerte, ya que no hay lugar para los demás aspectos de su naturaleza.

La naturaleza del individuo está conformada por aspectos múltiples. La autodeterminación desarrolla y protege los aspectos indispensables para la subsistencia, pero si la determinación social no los toma en cuenta y además exige los frutos de dicha naturaleza, entonces el individuo no obtendrá los recursos necesarios para subsistir y dejará de existir.

#### **4.1.34. La buena conciencia**

*Nudo A1:* (Apertura) La familia de plantas carnívoras adquiere conciencia de su extraña costumbre (ser carnívoras).

Índice: La familia es extravagante

Informaciones: En el centro de la Selva, hace mucho (tiempo).

*Catálisis reductiva:* Cómo adquieren la conciencia: principalmente por las constantes murmuraciones que el buen Céfiro les lleva de todos los rumbos de la ciudad.

*Nudo A2:* (Realización) La familia de plantas carnívoras deja de comer carne.

Índice: La familia es sensible a la crítica.

*Desaceleración:* Abandono de la carne: poco a poco cobran repugnancia a la carne, hasta repudiarla no sólo en sentido figurado (sexual), sino que también se niegan a comerla.

*Nudo A3-B1:* (Clausura-Apertura) La familia de plantas carnívoras se vuelve vegetariana.

*Nudo B2:* (Realización) La familia de plantas carnívoras se come únicamente entre sí.

*Nudo B3:* (Clausura) La familia de plantas carnívoras vive tranquila.

*Argumento:*

Una familia de plantas carnívoras adquiere conciencia de su extraña costumbre, dejan de comer carne y se vuelven vegetarianas. Desde entonces se comen entre sí y viven tranquilas, olvidadas de su infame pasado.

*Observaciones:*

Hay dos catálisis en el relato. La primera es una catálisis reductiva que narra cómo las plantas carnívoras adquieren conciencia de su extraña costumbre. La segunda es una desaceleración que narra el proceso de abandono de la carne.

De las unidades integrativas, los índices describen a la familia de plantas carnívoras: es extravagante, sensible a la crítica, después olvidada de su infame pasado. Las informaciones ubican el relato en el espacio y el tiempo: en el centro de la Selva, hace mucho (tiempo).

El relato está formado por dos secuencias elementales organizadas por sucesión continua y constituyen la secuencia principal del relato. El nudo de clausura de la secuencia A es el de apertura de B. El argumento es representado de la siguiente manera: A1, A2, A3-B1, B2, B3.

*Relación con la libertad:*

La familia de plantas carnívoras es rechazada por la sociedad a causa de su extraña costumbre de comer carne. La familia se da cuenta de esto y poco a poco cambian su costumbre, es decir, transforma su naturaleza adaptándola a la determinación social. Se autodetermina hasta convertirse en vegetariana para lograr vivir tranquila y olvidada de su infame pasado.

La determinación social es superior a la autodeterminación del individuo. La sociedad es capaz de modificar al individuo paulatinamente, incluso en aspectos que modifican su naturaleza. El individuo se autodetermina según los parámetros de determinación social de su entorno y su libertad se reduce al dictado de la determinación social.



#### **4.1.35. La Sirena inconforme**

*Prolepsis:* Acciones de la Sirena: usa todas sus voces, todos sus registros, se extralimita, queda afónica.

*Nudo A1:* (Apertura) Las Sirenas intentan seducir a Ulises con su canto.

*Nudo A2:* (Realización) Las otras Sirenas se dan por vencidas.

*Desaceleración:* Resignación de las otras Sirenas: pronto se dan cuenta que es poco lo que pueden hacer, el aburridor y astuto Ulises emplea una vez más su ingenio, con cierto alivio lo dejan pasar.

*Nudo A2:* (Realización) La Sirena inconforme sigue luchando (cantando).

*Nudo A3:* (Clausura) Ulises sigue su camino.

*Pausa:* Lucha de la Sirena inconforme: sigue luchando incluso después de que aquel hombre tan amado y deseado desaparece definitivamente.

*Catátesis reductiva:* Salto temporal: pero el tiempo es terco y pasa y todo vuelve.

*Nudo B1:* (Apertura) La Sirena inconforme intenta seducir a Ulises con su canto.

Información: Al regreso del héroe.

*Desaceleración:* Acciones de las Sirenas: las otras ni siquiera tratan de repetir sus vanas insinuaciones; la Sirena inconforme sigue cantando, sumisa, con la voz apagada y persuadida de la inutilidad del intento.

*Nudo B2:* (Realización) La Sirena inconforme logra seducir a Ulises.

Índice: Ulises es más seguro de sí mismo.

*Desaceleración:* Encuentro de Ulises y la Sirena: Ulises se detiene, desembarca, le estrecha la mano a la Sirena, escucha su canto solitario durante un tiempo, la posee ingeniosamente y huye.

*Nudo B3:* (Clausura) Ulises huye tras la seducción.

*Nudo C2:* (Realización) La Sirena inconforme da a luz a Hygrós.

Índices: Hygrós significa el húmedo, es hijo de Ulises y la Sirena.

*Nudo C3:* (Clausura) Hygrós es proclamado patrón de las vírgenes solitarias, las pálidas prostitutas contratadas por las compañías navieras para entretener a los pasajeros tímidos, los pobres, los ricos y otras causas perdidas.

*Argumento:*

Las Sirenas intentan seducir a Ulises cuando éste pasa cerca. Todas se dan por vencidas menos la Sirena inconforme que sigue cantando, a pesar de que Ulises sigue su camino. Al regreso del héroe, la Sirena vuelve a cantar y logra seducirlo. De la unión nace Hygrós quien después es proclamado patrono de las vírgenes, las prostitutas, los pobres, los ricos y otras causas perdidas.

*Observaciones:*

Hay seis catálisis en el relato. La primera es una prolepsis que adelanta las acciones de la Sirena cuando intenta seducir a Ulises. La segunda es una desaceleración que narra la resignación de las otras Sirenas. La tercera es una pausa que describe la lucha de la Sirena inconforme por seducir a Ulises. La cuarta es una catálisis reductiva que hace un salto temporal en el relato. La quinta es otra desaceleración que narra las acciones de las Sirenas al regreso de Ulises. La sexta es una desaceleración más que narra el encuentro de Ulises y la Sirena.

De las unidades integrativas, los índices describen a Ulises y a Hygrós: Ulises regresa más seguro de sí mismo; Hygrós significa *el húmedo*, es hijo de Ulises y la Sirena. La única información dada indica el tiempo del segundo encuentro: al regreso del héroe (Ulises).

El relato está formado por tres secuencias elementales organizadas por sucesión continua y constituyen la secuencia principal del relato. Hay una elipsis del nudo C1, que presentaría el embarazo de la Sirena. El argumento es representado así: A1, A2, A3, B1, B2, B3, C2, C3.

### *Relación con la libertad:*

La Sirena inconforme desea seducir a Ulises, al igual que sus compañeras. El primer intento por parte de todas fracasa: Ulises no se detiene a escucharlas, sino que simplemente sigue su camino. Las demás Sirenas son determinadas por esta circunstancia y no vuelven a intentar seducir a Ulises cuando pasa de regreso, pues es lógico suponer que Ulises reaccionará de la misma manera que antes. La Sirena inconforme mantiene su autodeterminación, a pesar de la experiencia pasada. No permite que la circunstancia anterior la determine en contra de su autodeterminación y esta nueva circunstancia, sin ella saberlo, es más apta para la realización de sus deseos. La Sirena inconforme se deja determinar por la costumbre acorde a su autodeterminación.

La costumbre es un factor importante en la determinación del individuo. Éste puede elegir las costumbres a seguir para alcanzar su ideal de autodeterminación, adaptándolas a las circunstancias que se le presentan y establecer un equilibrio entre determinación social y autodeterminación.

#### **4.1.36. Los Cuervos bien criados**

*Nudo A1:* (Apertura) Un hombre cría Cuervos para los parques zoológicos.

Índices: El hombre se enriquece y se hace famoso por su crianza de Cuervos para los mejores parques zoológicos del país y del mundo.

Informaciones: Cerca del Bosque de Chapultepec, hace tiempo.

*Nudo A2:* (Realización) Los Cuervos cambian sus costumbres (dejan de intentar sacarle los ojos a su criador).

*Catálisis reductiva:* Proceso de cambio de los Cuervos: resultan tan excelentes que a la vuelta de algunas generaciones y a fuerza de buena voluntad y perseverancia ya no intentan sacar los ojos a su criador.

*Nudo A3:* (Clausura) Los Cuervos sacan los ojos a los mirones.

*Pausa:* Reacción de los mirones: dando muestras del peor gusto repiten delante de ellos la vulgaridad de que no hay que criar Cuervos porque le sacan los ojos a uno.

*Argumento:*

Un hombre cría Cuervos para los parques zoológicos. Los Cuervos cambian sus costumbres ya que no intentan sacar los ojos a su criador, sino que se los sacan a los mirones quienes dicen delante de ellos la vulgaridad de que no hay que criar cuervos porque le sacan los ojos a uno.

*Observaciones:*

Hay dos catálisis en el relato. La primera es una catálisis reductiva que narra el proceso de cambio de los Cuervos. La segunda es una pausa que describe la reacción de los mirones.

De las unidades integrativas, los índices caracterizan al hombre que cría Cuervos: se enriquece y se hace famoso; también a los mirones: tienen mal gusto y son vulgares. Las informaciones ubican el relato en el espacio y el tiempo: cerca del Bosque de Chapultepec, hace tiempo.

La única secuencia elemental es la secuencia principal del relato. El argumento se representa así: A1, A2, A3.

*Relación con la libertad:*

La atracción hacia las cosas brillantes es parte de la naturaleza del Cuervo. Los ojos de los seres vivos brillan y el Cuervo siente atracción hacia ellos. Los Cuervos son capaces de modificar poco a poco su naturaleza a través de la costumbre, saben que el hombre que ven todos los días, su criador, no dejará que le quiten los ojos, pero los hombres que no ven todos los días posiblemente sí. Los Cuervos adaptan su costumbre a su naturaleza, utilizando su libertad de elección a favor de su autodeterminación.

La costumbre determina al individuo. Éste puede elegir las costumbres a seguir para alcanzar su ideal de autodeterminación, adaptándolas a las circunstancias que se le presentan.

#### **4.1.37. Origen de los ancianos**

*Pausa:* Explicación de un niño de cinco años a un niño de cuatro sobre el origen de los ancianos: entre muchos niños se mantiene la más rigurosa pureza sexual, pues si copulan el fruto inevitable es un viejito o una viejita; así nacen todos los ancianos; y quizá esta creencia obedece a que los niños nunca ven jóvenes a sus abuelos y nadie les explica cómo nacen o de dónde vienen; en realidad su origen no es necesariamente ése.

*Resumen:*

Un niño le explica a otro la creencia de que los ancianos son el fruto de la cópula entre dos infantiles. También le explica que se cree esto porque los niños nunca ven jóvenes a sus abuelos y nadie les explica cómo nacen o de dónde vienen.

*Relación con la libertad:*

Este relato no presenta una secuencia formal, sino una única acción pasiva de un niño: le explica a otro una creencia sobre el origen de los ancianos. La libertad de interpretación se ejerce en muchas ocasiones sobre las circunstancias y experiencias ajenas al individuo. La exactitud o grado de veracidad de dichas interpretaciones dependerá del conocimiento del individuo.

#### **4.1.38. Paréntesis**

*Pausa:* Meditación de una Pulga sobre su posibilidad de ser como algunos grandes escritores, pero sin sus defectos: como Kafka, Joyce, Cervantes, Catulo, Swift, Goethe, Bloy, Thoreau, Sor Juana, nunca anónimo.

*Resumen:*

Una Pulga medita sobre su posibilidad de ser como algunos grandes escritores, pero sin sus defectos.

*Relación con la libertad:*

Este relato no presenta una secuencia formal, sino una única acción pasiva de la Pulga: medita sobre las ventajas y desventajas de ser escritor. La libertad de interpretación se ejerce en muchas ocasiones sobre las circunstancias y experiencias ajenas al individuo. El ejercicio de la fantasía permite al individuo comparar estas circunstancias y experiencias con la propia existencia, generando a su vez posibilidades que complementan y perfeccionan su idea de autodeterminación.

#### **4.1.39. El Fabulista y sus críticos**

*Nudo A1:* (Apertura) Los criticados del Fabulista se quejan de sus críticas.

*Informaciones:* En la Selva, hace mucho tiempo.

*Catálisis reductiva:* Quejas de los criticados: se reúnen un día y visitan al Fabulista, fingen alegremente que no hablan por ellos sino por otros, dicen que sus críticas no nacen de la buena intención sino del odio.

*Nudo A2:* (Realización) El Fabulista está de acuerdo con los criticados.

*Nudo A3:* (Clausura) Los criticados se retiran corridos.

*Pausa:* Reacción de los criticados: se retiran corridos, como la vez que la Cigarra se decide y dice a la hormiga todo lo que tiene que decirle.

*Argumento:*

Los criticados del Fabulista se quejan de sus críticas. Éste está de acuerdo y ellos se retiran corridos.

*Observaciones:*

Hay dos catálisis en el relato. La primera es una catálisis reductiva que narra cómo los criticados se quejan de las críticas del Fabulista. La segunda es una pausa que describe la reacción de los criticados ante la respuesta del Fabulista.

De las unidades integrativas, los índices están implícitos en las acciones: los criticados están molestos, son hipócritas y se avergüenzan; el Fabulista es sincero.

La única secuencia elemental es la secuencia principal del relato. El argumento se representa así: A1, A2, A3.

*Relación con la libertad:*

El Fabulista se autodetermina a sí mismo como un crítico de los demás. La sociedad se siente atacada por el Fabulista e intenta redeterminarlo de diferente manera, esto es, a través del argumento de que sus críticas no nacen de la buena intención sino del odio. Pero el Fabulista acepta su autodeterminación y rechaza la determinación que la sociedad intenta imponerle. La sociedad pierde su argumento ante la aceptación del mismo por parte del Fabulista y no puede redeterminarlo.

El individuo que acepta su autodeterminación y sus consecuencias puede enfrentar a la sociedad y sus intentos de determinación sobre él.

#### **4.1.40. El Zorro es más sabio**

*Nudo A1:* (Apertura) El Zorro decide ser escritor.

Índices: El Zorro está aburrido y hasta cierto punto melancólico y sin dinero.

Información: Un día.

*Catálisis reductiva:* Decisión del Zorro: se dedicó a ello inmediatamente, odiaba a las personas que dicen voy a hacer esto o lo otro y nunca lo hacen.

*Nudo A2:* (Realización) El Zorro escribe dos libros exitosos.

*Catálisis reductiva:* Éxito de los libros del Zorro: el primero resulta muy bueno, un éxito, todo el mundo lo aplaude y es traducido a los más diversos idiomas; el segundo es todavía mejor que el primero, profesores norteamericanos lo comentan con entusiasmo y escriben libros sobre los libros que hablan de los libros del Zorro.

*Nudo A3:* (Clausura) El Zorro no publica más.

*Desaceleración:* Descripción de la situación: el Zorro se da por satisfecho, pasan los años y no publica más.

*Nudo B1:* (Apertura) Los demás desean que el Zorro publique más.

*Nudo B2:* (Realización) Los demás piden al Zorro que publique más.

*Desaceleración:* Demanda de los demás: empiezan a pedir que publique más y el Zorro contesta que ya ha publicado dos libros, ellos responden que muy buenos y por eso mismo debe publicar otro.

*Nudo A3:* (Clausura) El Zorro no publica más.

*Desaceleración:* Razones del Zorro: piensa que lo que los demás desean es que publique un libro malo, pero como es Zorro no lo hará y no lo hace.



*Argumento:*

El Zorro decide ser escritor y publica dos libros exitosos. El Zorro no escribe nada más. Todos los demás empiezan a pedir al Zorro que publique más, pero el Zorro no lo hace.

*Observaciones:*

Hay cinco catálisis en el relato. La primera es una catálisis reductiva y narra la decisión del Zorro de ser escritor. La segunda es otra catálisis reductiva que presenta el éxito de los dos libros del Zorro. La tercera es una desaceleración que describe la decisión del Zorro de no escribir más. La cuarta es otra desaceleración que presenta la demanda de los demás. La quinta es una desaceleración más que narra las razones del Zorro para no publicar más.

De las unidades integrativas, los índices presentan al Zorro aburrido, melancólico y sin dinero. Las informaciones presentan el contexto temporal del relato: un día, desde ese momento, pasaron los años.

El relato está formado por dos secuencias elementales organizadas por sucesión continua y constituyen la secuencia principal del relato. La secuencia B queda abierta, sin clausura, pues la clausura de la secuencia A se mantiene y no permite el cierre de la B. El argumento es representado de la siguiente manera: A1, A2, A3, B1, B2, A3.

*Relación con la libertad:*

El Zorro se autodetermina a sí mismo impulsado por sus circunstancias. Se convierte en escritor y tiene éxito, es decir, es aceptado por la sociedad. Esta aceptación hace que su cualidad de escritor se convierta en una determinación social. Entonces es la sociedad la que intenta determinarlo como escritor requiriéndole que continúe escribiendo. Ahora el Zorro se autodetermina a sí mismo impulsado por su idea de las intenciones que la sociedad tiene contra él. Se niega a escribir más, es decir, no permite ser determinado por la sociedad. El individuo que adapta su autodeterminación y sus consecuencias a su entorno puede ejercer su libertad plenamente.

## 4.2. Libertad y Literatura en *La Oveja negra y demás fábulas*

Este análisis general de la obra reúne las fábulas según su forma y según su contenido. Esta reunión obedece a la necesidad de restaurar la unidad de la obra como totalidad, evaluar la importancia de las transformaciones realizadas y poner de manifiesto la autorregulación de la totalidad en relación con las estructuras contenidas en esta obra de Augusto Monterroso.

### 4.2.1. Agrupación según las acciones

*La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso está conformada por cuarenta fábulas que se dividen en dos grupos según sus acciones:

- a. Textos sin secuencia de acciones: Estos textos son doce en total y están conformados por diferentes tipos de catálisis o por nudos independientes que carecen de una secuencia completa. Dichos textos son: *El Espejo que no podía dormir*, *La Tortuga y Aquiles*, *El Rayo que cayó dos veces en el mismo sitio*, *La Cucaracha soñadora*, *El salvador recurrente*, *Monólogo del Bien*, *Sansón y los filisteos*, *Caballo imaginando a Dios*, *El Mono piensa en ese tema*, *El paraíso imperfecto*, *Origen de los ancianos* y *Paréntesis*;
- b. Relatos propiamente dichos: Las otras veintiocho fábulas tienen de una a cinco secuencias simples que conforman su argumento. En estos relatos se realiza el análisis de las acciones para establecer su relación con el concepto de libertad. Dichos relatos son: *El Conejo y el León*; *El Mono que quiso ser escritor satírico*; *La Mosca que soñaba que era un Águila*; *La Fe y las montañas*; *La tela de Penélope, o quién engaña a quién*; *La Oveja negra*; *El sabio que tomó el poder*; *El Búho que quería salvar a la humanidad*; *El Camaleón que finalmente no sabía de qué color ponerse*; *El apóstata arrepentido*; *La Jirafa que de pronto comprendió que todo es relativo*; *Los*

*otros seis; Monólogo del Mal; La Rana que quería ser una Rana auténtica; Pigmalión; Las dos colas, o el filósofo ecléctico; El Grillo maestro; El Cerdo de la pira de Epicuro; El Perro que deseaba ser un ser humano; El Burro y la Flauta; La parte del León; La honda de David; Gallus aureorum ouorum; La buena conciencia; La Sirena inconforme; Los Cuervos bien criados; El Fabulista y sus críticos, y El Zorro es más sabio.*

#### **4.2.2. Características literarias generales**

El concepto de fábula resultante del análisis presentado en esta investigación de los textos contenidos en *La Oveja negra y demás fábulas* puede definirse así: *Fábula es todo texto literario breve, escrito en prosa sencilla y accesible, no necesariamente narrativo, cuyos personajes pueden ser seres humanos, animales, plantas y objetos. La fábula no es didáctica ni moralizante, pero sí contiene elementos que se identifican plenamente con el ser humano y que conducen de manera implícita a la reflexión sobre su ser y su existencia a través de todo tipo de alegorías.* Las características literarias generales de esta obra de Augusto Monterroso son las siguientes:

- a. Están escritas en prosa: no hay versificación de ningún tipo;
- b. Lenguaje utilizado por el autor: es claro, accesible y sencillo;
- c. Recursos formales o retóricos: especialmente la alegoría y la personificación.
- d. Extensión de los textos: son breves, el mayor número de secuencias elementales en un relato es de cinco;
- e. No presentan ningún tipo de moraleja: no hay moralejas explícitas y ni moralejas implícitas;
- f. La intención de los textos es literaria y no didáctica: presenta errores de interpretación, de pensamiento o situaciones de ceguera intelectual, en lugar de acciones cotidianas ejemplares;

- g. Tipo de textos en la obra: contiene doce textos no narrativos (o carentes de secuencias de acciones) y veintiocho textos narrativos.

El concepto de fábula obtenido del análisis presentado en esta investigación concuerda con las *características indispensables* de la fábula formuladas en 2.1. *Teoría literaria: La Fábula*, del Marco teórico de esta investigación; sin embargo, hay una ruptura en cuanto a las *características generales más distintivas, pero no indispensables*, ya que no son moralizantes, no están escritas en verso y no tienen moralejas. El análisis realizado en esta investigación determina que la posibilidad de encontrar elementos de reflexión en *La Oveja negra y demás fábulas* es una consecuencia de su relación profunda con la existencia del ser humano debido al constante uso de la alegoría. La posibilidad de reflexión es un efecto y no una causa o función de la fábula.

Lo alegórico es un recurso formal de la fábula y establece un vínculo entre las características atribuidas a seres ajenos al individuo y el individuo mismo. En un nivel más general, esta profundización se realiza mediante la expresión literaria como un planteamiento ficticio de la aplicación de las ideas y los conceptos del ser humano sobre sí mismo y sobre su existencia dentro de circunstancias que asemejan a su realidad.

La expresión literaria es una interpretación estilizada de la experiencia del individuo y sus posibilidades. Tiene como resultado la posibilidad de reflexión sobre sus conflictos y sus circunstancias.

#### **4.2.3. La libertad según el nivel de relación en el texto**

*La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso se relaciona con el concepto de libertad de dos maneras distintas, según los dos niveles presentados en los textos, el extradiegético y el diegético:

- a. En el nivel extradiegético existe la relación con el concepto de libertad mediante la expresión de opiniones, interpretaciones o reinterpretaciones de

las diferentes situaciones que los textos presentan desde el nivel del narrador. Las fábulas que se relacionan de esta manera con el concepto de libertad son: *La tela de Penélope, o quién engaña a quién* y *Sansón y los filisteos*;

- b. En el nivel diegético existe la relación con el concepto de libertad mediante las acciones de los personajes. Estas relaciones están representadas principalmente de la siguiente manera: La libertad física en *La Oveja negra* y *El sabio que tomó el poder*; el libre albedrío, la autodeterminación y la libertad de interpretación están representadas en *las demás fábulas*.

*La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso inicia con *El Conejo y el León*, que es la afirmación de la posibilidad de ejercer la libertad y la autodeterminación de sí mismo en un ambiente neutro, es decir, que no lo afecta social, circunstancial o cotidianamente. Sin embargo, el ejercicio de la libertad y la autodeterminación depende también de la sociedad y sus parámetros, las circunstancias y las costumbres en las que el individuo se desarrolla. El poder de determinación de estos aspectos es mayor que el poder de autodeterminación. Un caso radical se plantea en *La Oveja negra*: la sociedad dispone de la existencia del individuo según los parámetros que le impone. De esta manera, la libertad y la autodeterminación dependen de estos parámetros desde su principio más elemental, es decir, el aspecto físico del individuo. Si la sociedad y sus parámetros, las circunstancias y las costumbres permiten al individuo conservar su integridad física, entonces el individuo puede superar los demás obstáculos que se le presenten. El caso ideal de esta superación se presenta en *El Zorro es más sabio*, en donde se muestra que la aceptación de la propia autodeterminación y sus consecuencias es la mejor manera de enfrentar y superar estos obstáculos. Todas las *demás fábulas* representan diferentes grados, diferentes interpretaciones y diferentes aplicaciones de la propuesta de estas tres fábulas, es decir, una transformación gradual a través de la evolución de los textos que constituye su autorregulación.

#### 4.2.4. Relación con la libertad según las acciones

Las acciones de cada fábula de *La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso se relacionan en diferentes aspectos con el concepto de libertad. Esta relación depende de la ubicación de las acciones de los personajes con respecto a sí mismos: si se dan en el interior del individuo o si se dan en su relación con el entorno. Los aspectos más representativos de las relaciones establecidas con el concepto de libertad en cada relato son:

- a. Las acciones que tienen lugar en el interior del individuo modelan los parámetros de su autodeterminación. Este aspecto está representado principalmente en *El Mono que quiso ser escritor satírico*, *La Mosca que soñaba que era un Águila*, *El sabio que tomó el poder*, *El Búho que quería salvar a la humanidad*, *El apóstata arrepentido*, *Monólogo del Mal*, *El Perro que deseaba ser un ser humano*, *Gallus aureorum ouorum*, *La buena conciencia*, *La Sirena inconforme*, *El Fabulista y sus críticos* y *El Zorro es más sabio*;
- b. Las acciones que tienen lugar en el entorno del individuo también modelan su autodeterminación. Este tipo de acciones muestra la influencia que la determinación social, la determinación circunstancial y las costumbres tienen sobre el individuo y están representados principalmente en *El Conejo y el León*, *La Mosca que soñaba que era un Águila*, *La Fe y las montañas*, *La Oveja negra*, *El sabio que tomó el poder*, *El Búho que quería salvar a la humanidad*, *El Camaleón que finalmente no sabía de qué color ponerse*, *El apóstata arrepentido*, *Los otros seis*, *Monólogo del Mal*, *La Rana que quería ser una Rana auténtica*, *Pígmalión*, *Las dos colas, o el filósofo ecléctico*; *El Grillo maestro*, *El Cerdo de la pira de Epicuro*, *El Perro que deseaba ser un ser humano*, *Gallus aureorum ouorum*, *La buena conciencia*, *La Sirena inconforme*, *Los cuervos bien criados*, *El Fabulista y sus críticos*, y *El Zorro es más sabio*;

- c. El conflicto entre individuo y sociedad se debe a la contraposición entre los deseos de autodeterminación del individuo y los límites y reglas que la sociedad impone. La autodeterminación del individuo no puede desligarse de la determinación exterior. Este conflicto tiene su solución mediante la adaptación del individuo a su entorno y la aceptación del entorno a dicha adaptación, de lo contrario el conflicto se mantiene y el entorno demuestra ser un poder de determinación más grande que el poder de autodeterminación del individuo. Este conflicto está representado principalmente en *La Fe y las montañas*, *La Oveja negra*, *El sabio que tomó el poder*, *El Búho que quería salvar a la humanidad*, *El Camaleón que finalmente no sabía de qué color ponerse*, *El apóstata arrepentido*, *La Rana que quería ser una Rana auténtica*, *El Burro y la Flauta*, *La parte del León*, *La honda de David*, *Gallus aureorum ouorum*, *La buena conciencia*, *La Sirena inconforme*, *Los cuervos bien criados*, *El Fabulista y sus críticos*, *El Zorro es más sabio*;
- d. La autodeterminación del individuo está conformada por dos aspectos principales: la idea que tiene el individuo sobre su determinación social y la idea que tiene el individuo sobre sí mismo. La idea del individuo sobre su determinación social puede contraponerse a su idea de sí mismo y generar un conflicto insuperable para el individuo, o el individuo puede equilibrar ambas ideas y ejercer su libertad plenamente. Estos dos aspectos están representados principalmente en *El Conejo y el León*, *El Mono que quiso ser escritor satírico*, *La Mosca que soñaba que era un Águila*, *La Fe y las montañas*, *El Búho que quería salvar a la humanidad*, *El Camaleón que finalmente no sabía de qué color ponerse*, *El apóstata arrepentido*, *El Rayo que cayó dos veces en el mismo sitio*, *La Rana que quería ser una Rana auténtica*, *Pigmalión*, *El Cerdo de la pira de Epicuro*, *El Perro que deseaba ser un ser humano*, *El Burro y la Flauta*, *La honda de David*, *Gallus aureorum ouorum*, *La buena conciencia*, *La Sirena inconforme*, *El Fabulista y sus críticos*, *El Zorro es más sabio*;
- e. Todo individuo ejerce su libertad de interpretación, independientemente de la veracidad, corrección o aceptación de dicha interpretación. El individuo puede

ejercer su capacidad de interpretación sobre sí mismo, sobre los demás o sobre ideas y circunstancias inaccesibles para él. Este aspecto de la libertad está representado principalmente en *El Conejo y el León*, *El Mono que quiso ser escritor satírico*, *El espejo que no podía dormir*, *El Búho que quería salvar a la humanidad*, *La Tortuga y Aquiles*, *El Rayo que cayó dos veces en el mismo sitio*, *La Cucaracha soñadora*, *Monólogo del Bien*, *Caballo imaginando a Dios*, *El Mono piensa en ese tema*, *El Paraíso imperfecto*, *Origen de los ancianos*, *Paréntesis*.

La relación entre las acciones de *La Oveja negra* y demás fábulas de Augusto Monterroso y el concepto de libertad está definida por la representación de este concepto dentro del campo de las acciones, es decir, la aplicación del concepto en la realidad representada por las fábulas. Esta aplicación es una interpretación de las posibilidades de desarrollo del concepto de libertad en diferentes circunstancias que ponen de manifiesto su relatividad. Es esta relatividad conceptual la que genera el recurso literario, porque permite diferentes e infinitas posibilidades de interpretación. En un nivel más general, la literatura recrea el posible desarrollo de las ideas propuestas por la filosofía representándolas a través de personajes que se enfrentan a las posibles contradicciones del concepto contra sí mismo y contra el individuo, y las contradicciones en la interacción con las circunstancias, la sociedad y las acciones de otros personajes. Esta recreación no pretende plantear una teoría ni tiene la intención de explicar la ideología, filosofía o ética del ser humano; sino que constituye una expresión estética y literaria cuyos recursos están conformados por todos los componentes del conocimiento y la experiencia humana, abarcando desde el plano intelectual, filosófico e ideológico hasta el plano circunstancial, cotidiano y físico.



## 5. CONCLUSIONES

### 5.1. Conclusiones específicas

- 5.1.1. *La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso está conformada por cuarenta fábulas que se dividen en dos grupos según las estructuras que las conforman: doce fábulas carentes de secuencias de acciones y veintiocho fábulas conformadas por secuencias de acciones.
- 5.1.2. *La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso se relaciona con el concepto de libertad de dos maneras distintas, según los dos grupos establecidos: desde el nivel extradiegético y desde el nivel diegético.
- 5.1.3. La relación de cada fábula de *La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso con el concepto de libertad depende de si las acciones de los personajes se dan en el interior del individuo o en su relación con el entorno.
- 5.1.4. *La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso contiene al concepto de libertad. Este concepto está incluido de manera implícita en las acciones de los personajes porque las acciones representan literaria y alegóricamente las posibles experiencias en la existencia del ser humano y los conceptos filosóficos representan el ideal humano de su propia existencia.
- 5.1.5. El concepto de libertad es utilizado como un recurso literario en la obra objeto de estudio, ya que permite múltiples formas de interpretación y aplicación de su contenido a través de las acciones de los personajes.

- 5.1.6. Desde la perspectiva literaria, la filosofía es capaz de proporcionar tantos recursos como interpretaciones, acciones y situaciones sea posible inferir de sus conceptos y teorías.
- 5.1.7. En esta investigación sobre *La Oveja negra y demás fábulas* se determina que el concepto de fábula obtenido a partir del análisis de la obra constituye una ruptura con el concepto de fábula clásica que permite una nueva definición de la función de la fábula.
- 5.1.8. Los resultados obtenidos del análisis de los textos que conforman *La Oveja negra y demás fábulas* determinan que la posibilidad de reflexión encontrada no constituye una función de la fábula, sino que es una consecuencia inherente a la fábula.
- 5.1.9. Según el análisis realizado de *La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso, la función de la fábula es su representación y profundización en las condiciones de la existencia del ser humano.

## **5.2. Conclusiones generales**

- 5.2.1. Según el análisis realizado en esta investigación, todos los textos incluidos en *La Oveja negra y demás fábulas* contienen implícitamente el concepto de libertad como un recurso inherente a su naturaleza literaria.
- 5.2.2. Esta investigación, a través del análisis de las acciones, determina que *La Oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso posee una fuerte y bien sustentada unidad ideológica o de contenido que tiene como consecuencia el cuestionamiento y la reflexión sobre la existencia del ser humano.
- 5.2.3. Según la relación establecida en esta investigación de *La Oveja negra y demás fábulas* con el concepto de libertad, la Literatura utiliza a la filosofía y al universo que conforma el conocimiento y la experiencia humana como recursos inherentes a la naturaleza expresiva del ser humano.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 6.1. Bibliografía citada

1. Aristóteles. *Obras completas de Aristóteles. La gran moral*. Argentina. 1947. Ediciones Anaconda. 1ª edición. Tomo I, páginas 299-390.
2. Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México. 1998. Limusa Noriega Editores. 1ª edición, 6ª reimpr. 201 páginas.
3. Foulquié, Paul. *Diccionario del lenguaje filosófico*. Traducción de Gómez, César Armando. España. 1967. Editorial Labor, S. A. 1ª edición. Páginas 592-601.
4. Hegel, Guillermo Federico. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas. Filosofía del espíritu*. Argentina. 1944. Ediciones Libertad. 1ª edición. Páginas 326-342.
5. Monterroso, Augusto. *La Oveja negra y demás fábulas*. México. 1996. Ediciones Era, S. A. 2ª edición, 2ª reimpresión. 102 páginas.
6. Muñoz Meany, Enrique. *Preceptiva literaria*. Guatemala. 1948. Tipografía Nacional. 4ª edición. 412 páginas.
7. Piaget, Jean. *El estructuralismo*. Argentina, 1971. Editorial Proteo, S. C. A. 3ª edición. 125 páginas.

8. Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. España. 1992. Editorial Espasa-Calpe, S. A. 21ª edición. 1513 páginas.
9. Sainz de Robles, Federico Carlos. *Ensayo de un diccionario de la Literatura*. España. 1954. Aguilar ediciones. 1ª edición. Páginas 479-487.
10. Samayoa Chinchilla. *De la fábula y de García Goyena. Prólogo de Fábulas de Rafael García Goyena*. Guatemala. 1950. Tipografía Nacional. 1ª edición. Páginas XI-XLV.
11. Schopenhauer, Arthur. *La libertad*. México. 1998. Ediciones Coyoacán. 2ª edición. 161 páginas.

## **6.2. Bibliografía consultada**

### **6.2.1. Libros consultados**

12. Albizúrez Palma, Francisco. *Historia de la Literatura Guatemalteca*. Guatemala. 1987. Editorial Universitaria. 1ª edición. Tomo III. Páginas 67-74.
13. Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. México. 2000. Fondo de Cultura Económica. 5ª ed., 2ª reimp. Tomo II. Página 338.
14. Anderson Imbert, Enrique. *La crítica literaria y sus métodos*. México. 1998. Alianza Editorial Mexicana. 1ª edición. 171 páginas
15. Arias, Arturo. *La identidad de la palabra*. Guatemala. 1998. Editorial Artemis-Edinter. 1ª edición. Páginas 137-159.

16. Barthes, Roland; Greimas, A. J.; Eco, Humberto; Gritti, Jules; Morin, Violette; Metz, Christian; Genette, Gérard; Todorov, Tzvetan; Bremond, Claude. *Análisis estructural del relato*. México. 2002. Ediciones Coyoacán. 6ª edición. 229 páginas.
17. Castelli, Eugenio. *El texto literario: Teoría y método para un análisis integral*. Argentina. 1978. Castañeda ediciones. 1ª edición. 292 páginas.
18. De Aguiar e Silva, Víctor Manuel. *Teoría de la literatura*. Traducción de García Yerba, Valentín. España. 2001. Editorial Gredos. 1ª edición, 11ª reimpresión. 550 páginas.
19. Ferrater Mora, José. *Diccionario de Filosofía*. Argentina. 1965. Editorial Sudamericana, S. A. 5ª edición. Tomo II, páginas 49-56.
20. Gómez de Silva, Guido. *Diccionario internacional de Literatura y Gramática*. México. 1999. Fondo de Cultura Económica. 1ª edición. 799 páginas.
21. Gómez Redondo, Fernando. *La crítica literaria del siglo XX*. España. 1999. Editorial EDAF, S. A. 2ª edición. 356 páginas.
22. Guerin, Wilfred L.; Labor, Earle G.; Morgan, Lee; Willingham, John R. *Introducción a la crítica literaria*. Argentina. 1974. Ediciones Marymar. 1ª edición. 263 páginas.
23. Liano, Dante. *Visión crítica de la Literatura Guatemalteca*. Guatemala. 1997. Editorial Universitaria. 1ª edición. Páginas 199-212.
24. López, Carlos. *Tito, biografía mínima*. Guatemala. 2003. Magna Terra Editores, S. A. 1ª edición. 31 páginas.
25. Méndez Vides, Adolfo. *Presencia y obra de Augusto Monterroso*. Guatemala. 2000. Editorial Cultura. 1ª edición. 31 págs.

26. Monterroso, Augusto. *Fabulaciones y ensayos*. Cuba. 2000. Fondo Editorial Casa de las Américas. 1ª edición. 386 páginas.
27. Monterroso, Augusto. *La Oveja negra y demás fábulas = Ovis nigra atque caetere fabulae*. Guatemala. 1996. Editorial Universitaria. 1ª edición. 117 páginas.
28. Monterroso, Augusto. *Tríptico*. México. 1998. Fondo de Cultura Económica. 1ª ed., 2ª reimp. 417 páginas.
29. Monterroso, Augusto. *Viaje al centro de la fábula*. México. 1989. Ediciones Era, S. A. 1ª edición. 107 páginas.
30. Reyzábal, María Victoria. *Diccionario de términos literarios*. España. 1998. Acento Editorial. 1ª edición. 2 tomos.

### **6.2.2. Tesis, seminarios y monografías consultadas**

31. Morales Pellicer, Sergio Antonio. *Aproximación a la fábula de Augusto Monterroso*. Guatemala, 1992. USAC. Humanidades, Letras.
32. Valenzuela, Virsa. *Lo cómico en Obras completas (y otros cuentos) de Augusto Monterroso*. Guatemala. 2000. USAC. Humanidades, Letras.
33. Verdugo Urrejola, Lucía Eugenia. *La narrativa de Augusto Monterroso, una aproximación semiótica*. Guatemala. 1995. URL. Humanidades, Filosofía y Letras.
34. Estudiantes de Licenciatura en Letras del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos. *Seminario de Literatura Guatemalteca: El hombre y la sociedad a través de las técnicas narrativas* en Obras Completas (y otros cuentos), La Oveja negra y demás fábulas, Lo demás es silencio (la vida y obra de Eduardo Torres), Viaje al centro

de la fábula, *La palabra Mágica y Los Buscadores de oro*, de *Augusto Monterroso*. 1996.

35. Estudiantes de Licenciatura en Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos. *Monografía sobre Augusto Monterroso y su obra*. 2002.

### **6.2.3. Páginas electrónicas consultadas**

36. <http://cvc.cervantes.es/actcult/monterroso/biografia.htm>

37. [http://www.revistaoxygen.com/Biografias/monterroso/5bio\\_monterroso.htm](http://www.revistaoxygen.com/Biografias/monterroso/5bio_monterroso.htm)

38. <http://www.literaturaguatemalteca.org/monterroso.htm>

39. [www.geocities.com/SoHo/cafe/9980/biografias/sc-monterrosobio.htm](http://www.geocities.com/SoHo/cafe/9980/biografias/sc-monterrosobio.htm)

40. [www.iberame.usal.es/publicaciones/americalatinahoy/treinta.htm](http://www.iberame.usal.es/publicaciones/americalatinahoy/treinta.htm)

41. [www.letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/monterroso/bio.htm](http://www.letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/monterroso/bio.htm)

42. [www.paseodelostristes.com/reportajes/narrativa/laovejanegramonterroso.htm](http://www.paseodelostristes.com/reportajes/narrativa/laovejanegramonterroso.htm)

43. [www.unam.mx/udual/Revista/22/Maga/Metamorfosis.htm](http://www.unam.mx/udual/Revista/22/Maga/Metamorfosis.htm)

## 7. ANEXOS

### 7.1. Augusto Monterroso y su tiempo

Augusto Monterroso (Tito) nació en Honduras, el 21 de diciembre de 1921 de familia guatemalteca y desde 1944 su residencia habitual fue en México, país al que se trasladó por motivos políticos.

Autodidacta innato, desde muy joven se implicó en la actividad política de su país, que compaginó con la temprana actividad en el campo de la literatura. Ya había publicado algunos relatos cuando participó en la fundación de la revista *Acento*, que sería uno de los núcleos intelectuales más inquietos de Guatemala en una época de incesantes convulsiones sociales: la controvertida presidencia del liberal Jorge Ubico Castañeda y los alzamientos populares de 1944.

Salió al exilio en 1944 por sus actividades en contra del dictador Ubico y comienza a publicar sus textos a partir de 1959, cuando entregó a la imprenta *Obras completas (y otros cuentos)*; otros títulos de su producción son: *La Oveja negra y demás fábulas* (cuentos, 1969), *Movimiento perpetuo* (cuentos, 1972), *Lo demás es silencio (La vida y obra de Eduardo Torres)* (novela, 1978), *La palabra mágica* (ensayos, 1983), *La letra e. Fragmentos de un diario* (ensayos, 1987), *Viaje al centro de la fábula* (entrevistas, 1989), *Antología del cuento triste* (antología en colaboración con Bárbara Jacobs, 1992), *Los buscadores de oro* (memorias, 1993) y *Sinfonía concluida y otros cuentos* (cuentos, 1994), *La vaca* (ensayos, 1999), *Pájaros de Hispanoamérica* (tributo a escritores guatemaltecos, 2002).

Fue galardonado con el premio Javier Villaurrutia en 1975 y en 1988 con la condecoración del Águila Azteca. En 1996, año en que dio por concluido su exilio, se le otorgó el Premio 'Juan Rulfo' de narrativa. Investidura de doctor honoris causa por la Universidad de San Carlos y Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias en 1997, y Premio Príncipe de Asturias de las Letras 2000.

Hasta su muerte, acaecida en Ciudad de México en la noche del 7 de febrero de 2003, estuvo trabajando en la segunda parte de sus memorias, que comprenden desde los 16 hasta los 22 años de edad.



## 7.2. Glosario de nombres, animales, lugares y algunos adjetivos usados en *La Oveja negra* y demás fábulas.

Este glosario reproduce algunas de las acepciones presentadas por el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE), el *Diccionario de Símbolos y Mitos* (DSM) y el *Pequeño Larousse Ilustrado* (PLI), cuyos datos bibliográficos se incluyen en la Bibliografía de la investigación. Contiene la definición de todos los animales mencionados en *La Oveja negra* y *demás fábulas*, así como la descripción de los personajes reales o ficticios y algunos lugares mencionados. El número identificador de las acepciones del DRAE se conserva.

**abeja.** DRAE: (Del lat. *apicula*.) 1. f. Insecto himenóptero, de unos 15 milímetros de largo, de color pardo negruzco y con vello rojizo. Vive en colonias, cada una de las cuales consta de una sola hembra fecunda, muchos machos y numerosísimas hembras estériles; habita en los huecos de los árboles o de las peñas, o en las colmenas que el hombre le prepara, y produce la cera y la miel. || 2. fig. Persona laboriosa y previsora.

**Abel.** DSM: El segundo hijo de nuestros primeros padres fue pastor de ovejas. Siéndole a Dios más grata la ofrenda de Abel que la de su hermano, éste fue el motivo de que Caín le odiase hasta darle muerte. [...] Toda la historia humana parece centrada en las dos figuras (Abel, Caín) por muy opuestas razones; de una parte, la fe y la blandura de corazón; de otra, el orgullo y la violencia. || El nombre de Abel ha sido interpretado en sentido simbólico como sinónimo de «soplo» o «duelo», significativos de la brevedad de la existencia de este personaje bíblico y del sentimiento paternal ante su pérdida.

**águila.** DRAE: (Del lat. *aquila*.) 1. f. Ave rapaz diurna, de ocho a nueve decímetros de altura, con pico recto en la base y corvo en la punta, cabeza y tarsos vestidos de plumas, cola redondeada casi cubierta por las alas, de vista muy perspicaz, fuerte musculatura y vuelo rapidísimo. || 2. Por ext., cualquier otra ave perteneciente a la misma familia que la anterior y de caracteres muy semejantes. [...] || 8. fig. Persona de mucha viveza y perspicacia.

**alondra.** DRAE: (Del lat. *alaudula*, d. de *alauda*.) 1. f. Pájaro de 15 a 20 centímetros de largo, de cola ahorquillada, con cabeza y dorso de color pardo terroso y vientre blanco sucio. Es abundante en toda España, anida en los campos de cereales y come insectos y granos. Se le suele cazar con espejuelo. || DSM: Por su alto vuelo y porque sólo canta cuando vuela hacia el cielo, la alondra es considerada como símbolo de amor, de caridad y de la humildad en el sacerdocio.

**Alpes.** PLI: la cadena de montañas más elevadas de Europa; se extiende desde el Mediterráneo hasta las proximidades de Viena. [...] A pesar de su altura, los Alpes son franqueables por numerosos puntos, gracias a valles profundos y a los prodigios de la ingeniería moderna, como los túneles de San Gotardo y Monte Blanco.

**anciano, na.** DRAE: (Del lat. *antianus*, de *ante*.) 1. adj. Dícese de la persona de mucha edad. Ú. t. c. s.

**Andes.** PLI: cordillera de América del Sur, que se extiende desde la Tierra del Fuego hasta el mar de las Antillas, bordea la costa del pacífico y alcanza una longitud de más de 8500 km, constituyendo la mayor cadena del mundo.

**apóstata.** DRAE: (Del lat. *apostata*, y este del gr. ἵpostḗthj.) **1.** com. Persona que comete apostasía. || **apostasía.** DRAE: (Del lat. *apostasía*, y este del gr. ἵpostas̄a.) **1.** f. Acción y efecto de apostatar. || **apostatar.** DRAE: (Del lat. *apostatare*.) **1.** intr. Negar la fe de Jesucristo recibida en el bautismo. || **2.** Por ext., abandonar un religioso la orden o instituto a que pertenece. || **3.** Por ext., prescindir habitualmente el clérigo de su condición de tal, por incumplimiento de las obligaciones propias de su estado. || **4.** Por ext., abandonar un partido para entrar en otro, o cambiar de opinión o doctrina.

**Aquiles.** DSM: Hijo de Peleo, rey de los mirmidones, y de la nereida Tetis. Para hacerle invulnerable, su madre le sumergió en la laguna Estigia, teniéndole cogido por un talón, el cual, por no haberse mojado, no adquirió tal inmunidad. De aquí la expresión proverbial «el talón de Aquiles», significativa del punto vulnerable que todos tenemos, incluso los más fuertes o perfectos. Educado por el centauro Quirón, Aquiles aprendió a pulsar la lira, realizó mil proezas y, luego de hacer conquistado Troya, una traidora flecha disparada por Paris le hirió el talón y le mató: tal fue el destino que él mismo había preferido: la muerte temprana con fama inmortal antes que una larga existencia sin gloria. [...] Así, ha pasado a la posteridad como la personificación del valor. La poesía ha hecho de él un símbolo del heroísmo, y las artes plástica, el prototipo de la fuerza viril y de la belleza gimnástica, esbelto, hercúleo, ágil —«el de los pies ligeros», ene. poema homérico—, de crespas cabellera y hermoso rostro.

**araña.** DRAE: (Del lat. *aranea*.) **1.** f. Arácnido con tráqueas en forma de bolsas comunicantes con el exterior, con cefalotórax, cuatro pares de patas, y en la boca un par de uñas venenosas y otro de apéndices o palpos que en los machos sirven para la cópula. En el extremo del abdomen tienen el ano y las hileras u órganos productores de la seda con la que tapizan sus viviendas, cazan sus presas y se trasladan de un lugar a otro. || **8.** fig. y fam. Persona muy aprovechada y vividora. || **9.** fig. mujer pública.

**asno.** DRAE: (Del lat. *asinus*.) **1.** m. Animal solípedo, como de metro y medio de altura, de color, por lo común, ceniciento, con las orejas largas y la extremidad de la cola poblada de cerdas. Es muy sufrido y se le emplea como caballería y como bestia de carga y a veces también de tiro. || **2.** fig. Persona ruda y de muy poco entendimiento. Ú. t. c. adj.

**Ave Fénix.** (Del lat. *phoenix*.) **1.** m. Ave fabulosa, que los antiguos creyeron que era única y renacía de sus cenizas. Usáb. t. c. f. || **2.** fig. Lo que es exquisito o único en su especie. *El FÉNIX de los ingenios*. || DSM: pájaro fabuloso, cuya vida era eterna, porque, de tiempo en tiempo, él mismo se quemaba en una hoguera, renaciendo de sus propias cenizas. El Ave Fénix es el símbolo mitológico de la resurrección y de la eternidad.

**bien.** (Del lat. *bene*, bien.) **11.** m. Aquello que en sí mismo tiene el complemento de la perfección en su propio género, o lo que es objeto de la voluntad, la cual ni se mueve ni puede moverse sino por el **bien**, sea verdadero o aprehendido falsamente como tal.

**Bloy, León.** PLI: novelista y ensayista francés (1846-1917), de expresión vigorosa y acerba.

**boa.** DRAE: (Del lat. *boa*.) **1.** f. Serpiente americana de hasta 10 metros de largo, con la piel pintada de vistosos dibujos; no es venenosa, sino que mata a sus presas comprimiéndolas con los anillos de su cuerpo. Hay varias especies, unas arborícolas y otras de costumbres acuáticas; todas son vivíparas.

**Bonaparte, Napoleón.** PLI: emperador de los franceses, nació en Ajaccio (Córcega) (1769-1821), segundo hijo del abogado Carlos Bonaparte y de Leticia Ramolino. Estudió en la escuela militar de Brienne (Aube), y se distinguió en el sitio de Tolón en 1793. La campaña de Italia (1796-1797) le dio gran prestigio. El éxito conseguido en su campaña en Egipto (1798-1799), así como los reveses sufridos por el Directorio en Francia, al principio de la campaña de 1799, le permitieron dar el golpe de Estado del 18 de Brumario (9 de noviembre de 1799). Primer cónsul y luego cónsul vitalicio (1802). Por último, el 18 de mayo de 1804, el Senado le confirió la dignidad imperial con el nombre de *Napoleón I*.

**bueno, na.** DRAE: (Del lat. *bonus*.) **1.** adj. Que tiene bondad en su género. || **2.** Útil y a propósito para alguna cosa. || **3.** Gustoso, apetecible, agradable, divertido.

**buey.** DRAE: (Del lat. *bos, bovis*.) **1.** m. Macho vacuno castrado.

**búho.** DRAE: (Del lat. *bufus*, dialect. de *bubo, -onis*.) **1.** m. Ave rapaz nocturna, indígena de España, de unos 40 centímetros de altura, de color mezclado de rojo y negro, calzada de plumas, con el pico corvo, los ojos grandes y colocados en la parte anterior de la cabeza, sobre la cual tiene unas plumas alzadas que figuran orejas. || **2.** fig. y fam. Persona huraña. || DSM: Este ave rapaz nocturna –a veces, representada en figuras heráldicas– expresa, simbólicamente, la timidez. Así, en el lenguaje figurado o familiar, se llama búho a la persona que rehuye todo trato social.

**burro.** DRAE: (De *borrico*.) **1.** m. asno, animal solípedo. || **7.** fig. y fam. asno, hombre rudo y de poco entendimiento. Ú. t. c. adj. || **8.** fig. Hombre o niño bruto e incivil. DSM: **El burro flautista.** Esta conocidísima fábula significa, simbólicamente, el éxito inopinado debido a una circunstancia puramente casual.

**caballo.** DRAE: (Del lat. *caballus* y este del gr. kab§llhj.) **1.** m. Mamífero del orden de los perisodáctilos, solípedo, de cuello y cola poblados de cerdas largas y abundantes, que se domestica fácilmente y es de los más útiles al hombre.

**cabra.** DRAE: (Del lat. *capra*.) **1.** f. Mamífero rumiante doméstico, como de un metro de altura, ligero, esbelto, con pelo corto, áspero y a menudo rojizo, cuernos huecos, grandes, esquinados, nudosos y vueltos hacia atrás, un mechón de pelos largos colgante de la mandíbula inferior y cola muy corta. || **2.** Hembra de esta especie, algo más pequeña que el macho y a veces sin cuernos.

**Caín.** DSM: Primogénito de Adán y hermano de Abel. En su rivalidad fraterna, motivada porque Dios había preferido el sacrificio de Abel al de Caín, se compendian las malas y bajas cualidades del hombre: la ira ciega, el terror, la envidia, el engaño, la traición y la violencia. Proto-homicida de la humanidad, «llevaba la cabeza baja», como dice el Génesis, y vivió errante, en castigo a su crimen.

**camaleón.** DRAE: (Del lat. *chamaeleon*, y este del gr. camailewn.) **1.** m. Reptil saurio de cuerpo comprimido, cola prensil y ojos de movimiento independiente. Se alimenta de insectos que caza con su lengua, larga y pegajosa, y posee la facultad de cambiar de color según las condiciones ambientales. Existen unas 80 especies. || **2.** fig. y fam. Persona que tiene habilidad para cambiar de actitud y conducta, adoptando en cada caso la más ventajosa.

**camello.** DRAE: (Del lat. *camelus*, y este del gr. k§mhloj.) **1.** m. Artiodáctilo rumiante, oriundo del Asia Central, corpulento y más alto que el caballo. Tiene el cuello largo, la cabeza proporcionalmente pequeña y dos gibas en el dorso, formadas por acumulación de tejido adiposo.

**Cátulo, Cayo Valerio.** PLI: poeta latino (¿87-54? a. de J. C.), que cantó con delicadeza lírica a su amada Lesbia.

**céfiro.** DRAE: (Del lat. *Zephyrus*, y este del gr. zefuroj.) **1.** m. poniente, viento. || **2.** poét. Cualquier viento suave y apacible.

**cerdo.** DRAE: (De *cerda*, pelo grueso.) **1.** m. Mamífero paquidermo doméstico, que tiene unos siete decímetros de alto y aproximadamente un metro de largo; cabeza grande, orejas caídas, jeta casi cilíndrica, con la cual hoza la tierra y las inmundicias; cuerpo muy grueso, con cerdas fuertes y ralas, patas cortas, pies con cuatro dedos, los del medio envueltos por la uña, y rudimentales los de los lados, y cola corta y delgada. Se cría y ceba para aprovechar su carne y grasa. || **2.** fig. puerco, hombre sucio. Ú. t. c. adj. || **3.** fig. puerco, hombre grosero, sin modales. Ú. t. c. adj. || **4.** fig. puerco, hombre ruin. Ú. t. c. adj.

**Cervantes, Miguel de.** PLI: figura máxima de las letras españolas, nació en Alcalá de Henares en 1554 y murió en Madrid en 1616. Su vida azarosa hizo de él un paje eclesiástico, soldado en la batalla de Lepanto (1571), donde fue herido en la mano izquierda, prisionero de los turcos en Argel, alcabalero en Andalucía, agente proveedor de la Armada Invencible, modesto protegido del conde de Lemos, que no ejerció un mecenazgo muy generoso con él, memorialista en perpetua espera del favor real, escritor mal comprendido de sus contemporáneos y marido desengañado e infeliz en su hogar. La culminación del genio cervantino es su inmortal creación *Aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, cuya primera parte vio la luz en Madrid, en 1605, completada, diez años después, por una segunda parte, publicada también en Madrid.

**cielo.** DRAE: (Del lat. *caelum*.) **1.** m. Esfera aparente azul y diáfana que rodea a la Tierra, y en la cual parece que se mueven los astros. || **4.** Morada en que los ángeles, los santos y los bienaventurados gozan de la presencia de Dios. Ú. t. en pl.

**ciervo.** (Del lat. *cervus*.) **1.** m. Animal mamífero rumiante, de un metro 30 centímetros de altura más o menos, esbelto, de pelo áspero, corto y pardo rojizo en verano y gris en invierno; más claro por el vientre que por el lomo; patas largas y cola muy corta. El macho está armado de astas o cuernas estriadas y ramosas, que pierde y renueva todos los años, aumentando con el tiempo el número de puntas, que llega a 10 en cada asta. Es animal indomesticable y se caza para utilizar su piel, sus astas y su carne.

**cigarra.** DRAE: (Del lat. *cicala* por *cicada*.) **1.** f. Insecto hemíptero, del suborden de los homópteros, de unos cuatro centímetros de largo, de color comúnmente verdoso amarillento, con cabeza gruesa, ojos salientes, antenas pequeñas, cuatro alas membranosas y abdomen cónico, en cuya base tienen los machos un aparato con el cual producen un ruido estridente y monótono. Después de adultos solo viven un verano.

**cola.** DRAE: (Del lat. *caudula*, derivado de *cauda*, cola.) **1.** f. Extremidad posterior del cuerpo y de la columna vertebral de algunos animales. || **2.** Conjunto de cerdas que tienen ciertos animales en esta parte del cuerpo. || **3.** Conjunto de plumas fuertes y más o menos largas que tienen las aves en la rabadilla.

**conciencia.** DRAE: (Del lat. *conscientia*.) **1.** f. Propiedad del espíritu humano de reconocerse en sus atributos esenciales y en todas las modificaciones que en sí mismo experimenta. || **2.** Conocimiento interior del bien y del mal. || **3.** Conocimiento exacto y reflexivo de las cosas.

**conejo.** DRAE: (Del lat. *cuniculus*.) **1.** m. Mamífero del orden de los lagomorfos, de unos cuatro decímetros de largo, comprendida la cola; pelo espeso de color ordinariamente

gris, orejas tan largas como la cabeza, patas posteriores más largas que las anteriores, aquellas con cuatro dedos y estas con cinco, y cola muy corta. Vive en madrigueras, se domestica fácilmente, su carne es comestible y su pelo se emplea para fieltros y otras manufacturas.

**criado, da.** DRAE: **2.** adj. Con los adverbios *bien* o *mal*, se aplica a la persona de buena o mala educación.

**Cristo.** DRAE: (Del lat. *Christus*, y este del gr. cristŌj, ungido.) **1.** n. p. En la teología cristiana, el Hijo de Dios, hecho hombre. || DSM: Cristo, el «Ungido», según las Escrituras, el Hijo de Dios hecho Hombre, el Redentor, el Mesías o Salvador anunciado por los profetas, se erige en el centro de la historia –el alzamiento de la Cruz en el Gólgota es, además de un imponente realidad, un símbolo insuperable– y todo lo atrae hacia Sí. La unión de la naturaleza divina con la naturaleza humana en la persona del Verbo encarnado creó la solidaridad de todos los hombres en Cristo.

**Cruz, Sor Juana Inés de la.** PLI: poetiza mexicana, nació en San Miguel Nepantlan en 16551 y murió en la ciudad de México en 16955. Sirvió en la corte del Virrey y, a los 16 años, entró en la orden de los Carmelitas, de donde pasó después al convento de San Jerónimo. Escribió poesías, obras de teatro y obras en prosa, de redacción cuidada, flexible, inteligente, sincera e influida por el gongorismo.

**cucaracha.** DRAE: (De *cuco*, insecto.) **1.** f. cochinilla de humedad. || **2.** Insecto ortóptero, nocturno y corredor, de unos tres centímetros de largo, cuerpo deprimido, aplanado, de color negro por encima y rojizo por debajo, alas y élitros rudimentarios en la hembra, antenas filiformes, las seis patas casi iguales y el abdomen terminado por dos puntas articuladas. || **3.** Insecto del mismo género que el anterior, con el cuerpo rojizo, élitros un poco más largos que el cuerpo y alas plegadas en abanico. Es propio de América.

**cuervo.** DRAE: (Del lat. *corvus*.) **1.** m. Pájaro carnívoro, mayor que la paloma, de plumaje negro con visos pavonados, pico cónico, grueso y más largo que la cabeza, tarsos fuertes, alas de un metro de envergadura, con las mayores remeras en medio, y cola de contorno redondeado.

**Dalila.** PLI: cortesana que entregó Sansón a los filisteos después de haberle cortado los cabellos, de los que dependían sus fuerzas hercúleas.

**David.** DSM: Primero pastor, luego rey de Israel, David es una de las figuras más representativas del Antiguo Testamento. David, que pulsó las cuerdas del arpa y que, con certera pedrada, mató al gigante Goliat; David, que, luego de conducir rebaños, alcanzó grandes conquistas para su pueblo, ha sido, como dice la Sagrada Escritura, por su humildad y su fe ilimitada, «un hombre según el corazón de Dios». Viene a ser pues, simbólicamente, como un instrumento del que se sirvió el Señor para que se cumpliera el designio de la grandeza de Israel.

**demás.** DRAE: **1.** adj. Precedido de los artículos *lo, la, los, las*, equivale a lo otro, la otra, los otros o los restantes, las otras. En plural se usa muchas veces sin artículo. Juan y DEMÁS compañeros. También se dice solamente y demás, significando: y otras personas o cosas; y en este caso equivale al et cétera latino, de frecuente uso en castellano.

**Dios.** DRAE: (Del lat. *deus*.) **1.** n. p. m. Nombre sagrado del Supremo Ser, Criador del universo, que lo conserva y rige por su providencia. || **2.** m. Cualquiera de las deidades a que dan o han dado culto las diversas religiones; como el DIOS Apolo o el DIOS Marte, de los latinos; el DIOS Brahma, de los indios; el DIOS Niord, de los escandinavos; el DIOS Tlaloc, de los mejicanos, etc.

**ecléctico, ca.** DRAE: (Del gr.  $\kappa\lambda\epsilon\kappa\tau\iota\kappa\acute{o}\varsigma$ , que elige.) **1.** adj. Perteneciente o relativo al eclecticismo. || **eclecticismo.** DRAE: De ecléctico. **1.** m. Escuela filosófica que procura conciliar las doctrinas que parecen mejores o más verosímiles, aunque procedan de diversos sistemas. || **2.** fig. Modo de juzgar u obrar que adopta una postura intermedia, en vez de seguir soluciones extremas o bien definidas.

**Elea, Zenón de.** PLI: filósofo griego, nació en Elea entre 490 y 485 a. de J. C., discípulo de Parménides. Autor de célebres sofismas (*aporías*) sobre *la flecha* y *Aquiles y la tortuga*, por los cuales negaba la existencia del movimiento.

**Epicuro.** PLI: filósofo griego, nació probablemente en Samos (341-270 a. de J. C.), discípulo en Atenas de Jenócrates. Enseñaba que el placer es el fin supremo del hombre, y que todos nuestros esfuerzos deben tender a conseguirlo. El placer no consistía, sin embargo, en los goces materiales de los sentidos, sino en el cultivo del espíritu y la práctica de la virtud.

**espejo.** DRAE: (Del lat. *speculum*.) **1.** m. Tabla de cristal azogado por la parte posterior para que se reflejen en él los objetos que tenga delante. Los hay también de acero u otro metal bruñido. || **2.** fig. Lo que da imagen de algo. El teatro es ESPEJO de la vida o de las costumbres. || **3.** fig. Modelo o dechado digno de estudio e imitación. ESPEJO de la andante caballería.

**Estacio, Publio Papinio.** PLI: poeta latino (¿40?-96), autor del poema épico *La Tebaida* y de *Silvas*.

**fe.** DRAE: (Del lat. *fides*.) **1.** f. Rel. La primera de las tres virtudes teologales: luz y conocimiento sobrenatural con que sin ver se cree lo que Dios dice y la Iglesia propone. || **2.** Conjunto de creencias de alguien, de un grupo o de una multitud de personas.

**filósofo, fa.** DRAE: (Del gr.  $\phi\iota\lambda\acute{o}\varsigma\omicron\phi\omicron\varsigma$ , a través del lat. *philosophus*.) **3.** m. y f. Persona que estudia, profesa o sabe la filosofía. || **4.** m. Hombre virtuoso y austero que vive retirado y huye de las distracciones y de los lugares muy concurridos.

**flauta.** DRAE: (Probablemente del prov. *flauta*.) **1.** f. Instrumento musical de viento, de madera u otros materiales, en forma de tubo con varios agujeros circulares que se tapan con los dedos o con llaves.

**gallina.** (DRAE: Del lat. *gallina*.) **1.** f. Hembra del gallo, de menor tamaño que este, cresta pequeña o rudimentaria, cola sin cobijas prolongadas y tarsos sin espolones. || **4.** com. fig. y fam. Persona cobarde, pusilánime y tímida. *Esteban es un GALLINA*.

**gallo.** DRAE: (Del lat. *gallus*.) **1.** m. Ave del orden de las galliformes de aspecto arrogante, cabeza adornada de una cresta roja, carnosa y ordinariamente erguida; pico corto, grueso y arqueado; carúnculas rojas y pendientes a uno y otro lado de la cara; plumaje abundante, lustroso y a menudo con visos irisados; cola de catorce penas cortas y levantadas, sobre las que se alzan y prolongan en arco las cobijas, y tarsos fuertes, escamosos, armados de espolones largos y agudos. || **5.** Hombre fuerte, valiente. Ú. t. c. adj. || **6.** Hombre que trata de imponerse a los demás por su agresividad o jactancia.

**Goethe, Johann Wolfgang.** PLI: poeta alemán, nació en Francfort del Meno (1749-1832), cumbre de la literatura de su país y una de las figuras más altas de las letras universales, que ha enriquecido con dramas, novelas, poesías, y sobre todo, con la creación filosófico-poética *Fausto* (1802-1832).

**grillo.** DRAE: (Del lat. *gryllus*.) **1.** m. Insecto ortóptero, de unos tres centímetros de largo, color negro rojizo, con una mancha amarilla en el arranque de las alas, cabeza redonda

y ojos muy prominentes. El macho, cuando está tranquilo, sacude y roza con tal fuerza los élitros, que produce un sonido agudo y monótono.

**hiena.** DRAE: (Del lat. *hyaena*, y este del gr. Παινα.) **1.** f. Nombre común a varias especies de una familia de animales carnívoros de África y Asia, de pelaje áspero, gris amarillento, con listas o manchas en el lomo y en los flancos; llegan a los siete decímetros de altura en la cruz y algo menos en la grupa. Son animales nocturnos y principalmente carroñeros, de aspecto repulsivo y olor desagradable por lo desarrolladas que tienen sus glándulas anales. || **2.** fig. Persona de malos instintos o cruel.

**Homero.** PLI: poeta griego que se supone haber vivido en el s. IX a. de J. C. y de quien se ha dicho ser ciego. La biografía de Homero, mal conocida, ha sido muy discutida, y siete ciudades se disputan el honor de ser su cuna. En todo caso, los poemas que se le atribuyen constituyen una de las más altas creaciones humanas, singularmente el poema épico *La Ilíada*, que narra la guerra de Troya y el rapto de Elena, con las hazañas de Héctor y Aquiles; su poema *La Odisea* nos cuenta el periplo de Ulises y los argonautas, con las tentaciones de Calipso y la fidelidad de Penélope.

**honda.** DRAE: (Del lat. *funda*.) **1.** f. Tira de cuero, o trenza de lana, cáñamo, esparto u otra materia semejante, para tirar piedras con violencia.

**hormiga.** DRAE: (Del lat. *formica*.) **1.** f. Insecto himenóptero, de color negro por lo común, cuyo cuerpo tiene dos estrechamientos, uno en la unión de la cabeza con el tórax y otro en la de este con el abdomen, antenas acodadas y patas largas. Vive en sociedad, en hormigueros donde pasa recluido el invierno. Como entre las abejas, hay tres clases de individuos: hembras fecundas, machos y neutros o hembras estériles; las dos primeras llegan a tener un centímetro de largo y llevan alas, de que carecen las neutras. Hay diversas especies que se diferencian por el tamaño, coloración y manera de construir los hormigueros. || **ser una hormiga.** **1.** fr. Ser persona ahorradora y laboriosa. Ú. m. en d.

**imperfecto, ta.** DRAE: (Del lat. *imperfectus*.) **1.** adj. No perfecto. || **2.** Principiado y no concluido o perfeccionado.

**inconforme.** DRAE: **1.** adj. Hostil a lo establecido en el orden político, social, moral, estético, etc. Ú. t. c. s.

**jilguero.** DRAE: (De *silguero*.) **1.** m. Pájaro muy común en España, que mide 12 centímetros de longitud desde lo alto de la cabeza hasta la extremidad de la cola, y 23 centímetros de envergadura; tiene el pico cónico y delgado, plumaje pardo por el lomo, blanco con una mancha roja en la cara, otra negra en lo alto de la cabeza, un collar blanco bastante ancho, y negras con puntas blancas las plumas de las alas y cola, teñidas las primeras de amarillo en su parte media. Es uno de los pájaros más bonitos de Europa; se domestica fácilmente, canta bien, y puede cruzarse con el canario.

**jirafa.** DRAE: (Del ár. *zurafa*.) **1.** f. Mamífero rumiante, indígena de África, de cinco metros de altura, cuello largo y esbelto, las extremidades abdominales bastante más cortas que las torácicas, con lo que resulta el cuerpo más bajo por detrás; cabeza pequeña con dos cuernos poco desarrollados, y pelaje de color gris claro con manchas leonadas poligonales.

**Joyce, James.** PLI: escritor irlandés (1882-1941), autor de *Gentes de Dublín*, *Retrato de un artista adolescente* y sobre todo de *Ulises*, curioso “monólogo interior”, obra audaz que ha influido poderosamente sobre la novela contemporánea.

**Kafka, Franz.** PLI: escritor checo de lengua alemana (1883-1924), autor de *La metamorfosis*, *El proceso*, *El castillo*. Su obra muestra la angustia del hombre ante el absurdo del mundo.

**león.** DRAE: (Del lat. *leo*, -onis.) **1.** m. Mamífero carnívoro de la familia de los félidos, de pelaje entre amarillo y rojo, de un metro de altura aproximadamente hasta la cruz y cerca de dos metros desde el hocico hasta el arranque de la cola: tiene la cabeza grande, los dientes y las uñas muy fuertes y la cola larga, cubierta de pelo corto, y terminada por un fleco de cerdas. El macho se distingue por una larga melena que le cubre la nuca y el cuello, y que crece con los años. || **5.** fig. Hombre audaz, imperioso y valiente.

**maestro, tra.** DRAE: (Del lat. *magister*, -tri.) **1.** adj. Dícese de la persona u obra de mérito relevante entre las de su clase. || **11.** m. y f. Persona que enseña una ciencia, arte u oficio, o tiene título para hacerlo. || **12.** Persona que es práctica en una materia y la maneja con desenvoltura.

**mal.** DRAE: **6.** m. Lo contrario al bien; lo que se aparta de lo lícito y honesto. || **7.** Daño u ofensa que uno recibe en su persona o hacienda. || **8.** Desgracia, calamidad. || **9.** Enfermedad, dolencia.

**Midas (rey).** DSM: Rey frigio legendario. Agradecido Baco, porque Midas había propagado su culto y acogido al viejo Isleño, le recompensó, concediéndole el don que cuanto tocase se convirtiera en oro. Pero la gracia se hizo tan penosa, que el propio Midas suplicó al dios que la anulase. Más tarde, irritado Apolo con Midas, hizo que sus orejas se convirtieran en las de un asno, que él procuraba ocultar con un gorro frigio, hasta que un día se descubrió. la leyenda refiere que Midas, avergonzado, se suicidó.

**mono.** DRAE: (De or. inc., quizá forma abreviada de *mamona*, del ár. *maimun*, feliz, mono.) **3.** m. Nombre genérico con que se designa a cualquiera de los animales del suborden de los simios. || **4.** fig. Persona que hace gestos o figuras parecidas a las del **mono**.

**monólogo.** DRAE: (Del gr. monolŏgoj.) **1.** m. soliloquio. || **2.** Especie de obra dramática en que habla un solo personaje.

**montaña.** DRAE: (Del lat. *montanea*, de *mons*, *montis*.) **1.** f. Gran elevación natural del terreno. || **2.** Territorio cubierto y erizado de montes.

**mosca.** DRAE: (Del lat. *musca*.) **1.** f. Insecto díptero, muy común y molesto, de unos seis milímetros de largo, de cuerpo negro, cabeza elíptica, más ancha que larga, ojos salientes, alas transparentes cruzadas de nervios, patas largas con uñas y ventosas, y boca en forma de trompa, con la cual chupa las sustancias de que se alimenta. || **8.** fig. y fam. Persona molesta, impertinente y pesada.

**mula.** DRAE: (Del lat. *mula*.) **1.** f. Hija de asno y yegua o de caballo y burra; es casi siempre estéril.

**oveja.** DRAE: (Del lat. *ovicula*.) **1.** f. Hembra del carnero. || **negra.** **1.** fig. Persona que, en una familia o colectividad poco numerosa, difiere desfavorablemente de las demás.

**paloma.** DRAE: (Del lat. vulg. *palumba*.) **1.** f. Ave domesticada que provino de la paloma silvestre. Hay muchas variedades o castas, que se diferencian principalmente por el tamaño o el color. || **4.** fig. Persona de genio apacible y quieto.

**paraíso.** DRAE: (Del lat. *paradisus*; este del gr. parŏdeisoj, y este del ár. *pairidaeza*, cercado.) **1.** m. En el Antiguo Testamento, jardín de delicias donde Dios colocó a Adán y Eva. || **2.** Cielo, lugar en que los bienaventurados gozan de la presencia de Dios. || **5.** fig. Cualquier sitio o lugar muy ameno.



**pardillo.** DRAE: (d. de *parido*.) **1.** adj. Aldeano, palurdo. Ú. t. c. s. || **2.** Dícese de la persona incauta que se deja estafar fácilmente. Ú. t. c. s. || **7.** m. Ave del orden de las passeriformes, de unos 14 centímetros desde la punta del pico hasta el extremo de la cola, y dos decímetros y medio de envergadura; plumaje de color pardo rojizo en general, negruzco en las alas y la cola, manchado de blanco en el arranque de esta y en las remeras extremas, carmesí en la cabeza y en el pecho, y blanco en el abdomen. La hembra tiene colores menos vivos. Es uno de los pájaros más lindos de España, se alimenta de semillas, principalmente de linaza y cañamones, canta bien y se domestica con facilidad.

**paréntesis.** DRAE: (Del lat. *parenthesis*.) **1.** m. Oración o frase incidental, sin enlace necesario con los demás miembros del período, cuyo sentido interrumpe y no altera. || **2.** Signo ortográfico ( ) en que suele encerrarse esta oración o frase. || **3.** fig. Suspensión o interrupción.

**parte.** DRAE: (Del lat. *pars, partis*.) **1.** f. Porción indeterminada de un todo. || **2.** Cantidad o porción especial o determinada de un agregado numeroso. || **3.** Porción que le corresponde a uno en cualquier reparto o distribución.

**Penélope.** DSM: Esposa de Ulises y madre de Telémaco. Penélope ha sido inmortalizada por Homero en «La Odisea», así como también en otras obras de diversos autores de la antigüedad. Durante los veinte años de ausencia obligada de Ulises, Penélope guardó la más absoluta fidelidad a su esposo, aunque para ello hubo de apelar a varios recursos, con el tan conocido de no ofrecer su mano a sus numerosos pretendientes hasta no haber terminado de tejer la tela que había destejido la noche anterior. Su significación simbólica es la de la más perfecta fidelidad conyugal.

**perro.** DRAE: (De or. inc.) **1.** m. Mamífero doméstico de la familia de los cánidos, de tamaño, forma y pelaje muy diversos, según las razas. Tiene olfato muy fino y es inteligente y muy leal al hombre. || **4.** fig. Persona despreciable. || **5.** fig. Hombre tenaz, firme y constante en alguna opinión o empresa. Ú. t. c. adj. || **6.** fig. Mal o daño que se ocasiona a alguien al engañarle en un acuerdo o pacto.

**piara.** DRAE: (Seguramente de *pie*.) **1.** f. Manada de cerdos, y por ext., la de yeguas, mulas, etc.

**Pigmalión.** DSM: El mito clásico refiere que el escultor chipriota Pigmalión había observado en las mujeres tantos defectos que decidió permanecer soltero. Modeló con tal habilidad una estatua de Galatea en marfil, tan hermosa, que ninguna mujer de carne y hueso podía compararse con ella. Admirado de su propia obra, pidió a los dioses que le concedieran por esposa a una mujer que fuera como «su virgen de marfil». Venus le escuchó. Cuando Pigmalión volvió a su casa, fue a ver su estatua y le dio un beso en la boca. Pero la estatua tenía calor... Venus lo había hecho todo, Pigmalión contrajo matrimonio con la hermosa estatua viva y ésta le dio un hijo, Pafos, de quien recibió su nombre la ciudad consagrada a Venus. La versión más difundida de este mito –bellísimo símbolo de la austeridad y la pureza premiadas– es la del libro X de «Las Metamorfosis», de Ovidio.

**pollo.** DRAE: (Del lat. *pullus*.) **1.** m. Cría que sacan de cada huevo las aves y particularmente las gallinas. || **7.** fig. y fam. Joven. || **8.** fig. y fam. Hombre astuto y sagaz.

**pulga.** DRAE: (Del lat. *\*pulica*, de *pulex*, *-icis*.) **1.** f. Insecto del orden de los dípteros, sin alas, como de dos milímetros de longitud, color negro rojizo, cabeza pequeña, antenas cortas y patas fuertes, largas y a propósito para dar grandes saltos. Hay muchas especies.

**rana.** DRAE: (Del lat. *rana*.) **1.** f. Batracio del orden de los anuros, de unos 8 a 15 centímetros de largo, con el dorso de color verdoso manchado de oscuro, verde, pardo, etc., y el abdomen blanco, boca con dientes y pupila redonda o en forma de rendija vertical. Conócense diversas especies, algunas muy comunes en España, y todas ellas, que son muy ágiles y buenas nadadoras, viven cuando adultas en las inmediaciones de aguas corrientes o estancadas y se alimentan de animalillos acuáticos o terrestres.

**ratón.** DRAE: (De *rato*.) **1.** m. Mamífero roedor, de unos dos decímetros de largo desde el hocico hasta la extremidad de la cola, que tiene la mitad; de pelaje generalmente gris; muy fecundo y ágil y que vive en las casas, donde causa daño por lo que come, roe y destruye. Hay especies que habitan en el campo.

**rayo.** DRAE: (Del lat. *radius*.) **1.** m. Cada una de las líneas, generalmente rectas, que parten del punto en que se produce una determinada forma de energía y señalan la dirección en que esta se propaga. || **2.** Línea de luz que procede de un cuerpo luminoso, y especialmente las que vienen del Sol. || **3.** Chispa eléctrica de gran intensidad producida por descarga entre dos nubes o entre una nube y la tierra. || **7.** fig. Cualquier cosa que tiene gran fuerza o eficacia en su acción. || **8.** fig. Persona muy viva y pronta de ingenio. || **9.** fig. Persona pronta y ligera en sus acciones. || **10.** fig. Dolor penetrante y momentáneo. || **11.** fig. Desgracia, infortunio o castigo imprevisto y repentino.

**recurrente.** DRAE: (Del lat. *recurrens*, *-entis*.) **1.** p. a. de recurrir. Que recurre. || **2.** adj. Dícese de lo que vuelve a ocurrir o a aparecer, especialmente después de un intervalo.

**ruiseñor.** DRAE: (Del lat. *lusciniola*.) **1.** m. Ave del orden de las passeriformes, común en España, de unos 16 centímetros de largo, desde lo alto de la cabeza hasta la extremidad de la cola, y unos 28 de envergadura, con plumaje de color pardo rojizo, más oscuro en el lomo y la cabeza que en la cola y el pecho, y gris claro en el vientre; pico fino, parduzco, y tarsos delgados y largos. Es la más celebrada de las aves canoras, se alimenta de insectos y habita en las arboledas y lugares frescos y sombríos.

**sabio, bia.** DRAE: (Del lat. *sapidus*.) **1.** adj. Dícese de la persona que posee la sabiduría. Ú. t. c. s.

**salvador, ra.** DRAE: (Del lat. *salvator*, *-oris*.) **1.** adj. Que salva. Ú. t. c. s.

**Samsa, Gregorio.** Personaje principal de la obra *La metamorfosis* de Franz Kafka. Gregorio Samsa despierta una mañana y se encuentra convertido en un monstruoso insecto.

**Sansón.** PLI: y Dalila. Refiere la Biblia que después de la muerte de Josué, los israelitas abandonaron el camino de la virtud. En castigo, el Señor los entregó primero a los medianitas y, luego, a los filisteos. Más tarde, determinó que una mujer israelita concibiese un hijo capaz de liberrar a Israel del poder de los filisteos. Ese niño se llamó Sansón, que ya en su juventud mató a un león sin arma alguna, y más tarde, a mil filisteos con una simple quijada de asno. Posteriormente, Sansón conoció a una cortesana del valle de Soré, llamada Dalila, a la que los filisteos prometieron mil monedas de plata si conseguía descubrirles el secreto de la fuerza extraordinaria de Sansón. Por tres veces insistió éste a las insistencias de Dalila: mas vencido al fin por las seducciones de la irresistible cortesana, remanifestó que era nazareno y que su fuerza residía en los cabellos. Dalila le hizo dormir sobre sus rodillas y le cortó la cabellera. Los filisteos reapoderaron de Sansón, haciéndole objeto de cruel venganza. Pero pasó cierto tiempo. Volvieron a crecerle los cabellos a Sansón, y los filisteos le condujeron al templo para celebrar una fiesta en acción de gracias al Señor, que les había permitido tener a tal enemigo en sus manos. Sansón, fingiendo hallarse muy cansado, rogó que le apoyasen entre las columnas del templo. Puesto en aquel lugar y

luego de una breve oración a Dios, las sacudió fuertemente y el templo se vino abajo, aplastando a Sansón y a los filisteos. El símbolo es tan perfecto con aleccionador: la fuerza bruta de Sansón, empleada con exceso, sucumbe; la cruel y traidora venganza de los filisteos, que quieren quedar a bien con Dios, también... Dalila, la protoespía bíblica, ni se redime ni muere aplastada en el templo. Ha sido, simplemente, un bello y seductor instrumento de traición que se compra por mil monedas de plata.

**serpiente.** DRAE: (Del lat. *serpens*, -entis; de *serpere*, arrastrarse.) **1.** f. culebra, reptil de gran tamaño. || **2.** fig. El demonio.

**Shakespeare, William.** PLI: poeta y dramaturgo inglés, nació en Stratsford on Avon (1564-1616), figura cimera de las letras, autor de una obra literaria de riquísimo contenido. Su teatro presenta todas las facetas del corazón del hombre, todas las pasiones, todos los impulsos: desde el amor (*Romeo y Julieta*) y la piedad filial (*El rey Lear*), hasta los celos (*Otelo*), la ambición (*Macbeth*), la avaricia (*El mercader de Venecia*) y la duda (*Hamlet*). Compuso también *Sonetos*, de delicado lirismo, y fue comediógrafo de imaginación fecunda.

**sirena.** DSM: En la mitología griega eran seres con cabeza y busto de mujer y cuerpo de pez o de pájaro, que atraían a los navegantes con la dulzura de su canto. Todo ser humano que pasara cerca de ellas quedaba sumido en una especie de encantamiento y era tan imposible sustraerse a la melodía de su voz que los navegantes acababan por sumergirse poco a poco en el mar, para no dejar de oírlas. Las sirenas son un símbolo de seducción atrayente y peligrosa.

**soñador, ra.** DRAE: (Del lat. *somniator*, -oris.) **1.** adj. Que sueña mucho. || **2.** Que cuenta patrañas y ensueños o les da crédito fácilmente. Ú. t. c. s. || **3.** fig. Que discurre fantásticamente, sin tener en cuenta la realidad.

**Swift, Jonathan.** PLI: escritor irlandés (1667-1745), autor de *Viajes de Gulliver*, sátira mordaz contra la sociedad inglesa, y de feroces libelos de carácter político, religioso o literario. Defendió ardorosamente la causa de Irlanda.

**Tácito, Cayo Cornelio.** PLI: historiador latino (¿55-120?), maestro del relato conciso y sentencioso en *Diálogos de los oradores*, *Germania*, *Vida de Agrícola* y, sobre todo, en *Los Anales*, una de las cumbres del género historiográfico.

**ternero.** DRAE: (De *tierno*.) **1.** m. Cría macho de la vaca. || **recental. 1.** El de leche o que no ha pastado todavía.

**Thoreau, Henry David.** PLI: escritor norteamericano (1817-1862), discípulo de Emerson, autor de *Walden o de la vida en los bosques* y *Un yanqui en el Canadá*. Fue partidario de la "desobediencia civil".

**tortuga.** DRAE: **1.** f. Reptil marino del orden de los quelonios, que llega a tener hasta dos metros y medio de largo y uno de ancho, con las extremidades torácicas más desarrolladas que las abdominales, unas y otras en forma de paletas, que no pueden ocultarse, y coraza, cuyas láminas, más fuertes en el espaldar que en el peto, tienen manchas verdosas y rojizas. Se alimenta de vegetales marinos, y su carne, huevos y tendones son comestibles. || **2.** Reptil terrestre del orden de los quelonios, de dos a tres decímetros de largo, con los dedos reunidos en forma de muñón, espaldar muy convexo, y láminas granujientas en el centro y manchadas de negro y amarillo en los bordes. Vive en Italia, Grecia y las islas Baleares, se alimenta de hierbas, insectos y caracoles, y su carne es sabrosa y delicada. || **3.** testudo. || DSM: Es un emblema clásico de lentitud y de longevidad. Algunos autores afirman que lo es, asimismo, de la castidad.

**Ulises.** DSM: Famoso héroe griego, rey de Ítaca, esposo de Penélope y padre de Telémaco, inmortalizado por Homero en «La Ilíada» y especialmente en «La Odisea», a la que da nombre –del suyo, Odiseo– y que ocupa, asimismo, un importantísimo lugar en el ciclo épico, en la tragedia, la comedia y la lírica de la antigüedad clásica. Ulises tiene su puesto entre los mejores. Los ancianos escuchan su consejo; los guerreros confían en la seguridad de su brazo. Cuando un conflicto inmediato o una situación apurada no pueden resolverse por la fuerza sola, sino que requieren claridad de juicio, el ingenio y la decisión inteligente, no se llama a los heroicos y esforzados combatientes, sino al prudente Ulises. Ulises es sobre todo la encarnación simbólica del dominio de sí mismo, porque su valor impetuoso no está gobernado por el acaloramiento, sino por la propia conciencia de sus posibilidades, del disimulo, de la medida, de la estratagema. Fusión típicamente helénica de la audacia y de la sabiduría práctica, Ulises ha quedado como la personificación más perfecta de la habilidad y de la prudencia.

**urraca.** DRAE: (De la onomat. *urrac* de su canto.) **1.** f. Pájaro que tiene cerca de medio metro de largo y unos seis decímetros de envergadura, con pico y pies negruzcos, y plumaje blanco en el vientre y arranque de las alas, y negro con reflejos metálicos en el resto del cuerpo. Abunda en España, se domestica con facilidad, es vocinglera, remeda palabras y trozos cortos de música, y suele llevarse al nido objetos pequeños, sobre todo si son brillantes. || **hablar más que una urraca.** **1.** fr. fig. y fam. Hablar mucho una persona. Se usa especialmente refiriéndose a las mujeres y los niños.

**vaca.** DRAE: (Del lat. *vacca*.) **1.** f. Hembra del toro.

**Wellington, Arthur Wellesley.** PLI: general ingles (1769-1852). Derrotó a las tropas francesas en Portugal y en España (1808-1814), y en 1815 venció a Napoleón en la batalla de Waterloo. Por su fortaleza física y su voluntad inflexible, fue llamado **el Duque de Hierro** (*Iron Duke*). Fue el jefe del Partido Conservador y presidente del Consejo en 1831.

**zorra.** DRAE: **1.** f. Mamífero cánido de menos de un metro de longitud incluida la cola, hocico alargado y orejas empinadas; el pelaje es de color pardo rojizo y muy espeso, especialmente en la cola, de punta blanca. Es de costumbres crepusculares y nocturnas; abunda en España y caza con gran astucia toda clase de animales, incluso de corral. || **2.** Hembra de esta especie. || **4.** fig. y fam. Persona astuta y solapada. || **5.** Prostituta, mujer pública. || **6.** fig. y fam. Embriaguez, borrachera.

**zorro.** DRAE: **1.** m. Macho de la zorra. || **2.** zorra, mamífero. || **5.** fig. y fam. El que afecta simpleza e insulsez, especialmente por no trabajar, y hace tarda y pesadamente las cosas. || **6.** fig. y fam. Hombre muy taimado y astuto.