

Mónica Lubianka de León Cossío

EL SARCASMO Y LA IRONIA EN UNA SELECCIÓN DE CUENTOS
DEL LIBRO GENTE EDUCADA
de Otto Raúl González

Asesora: Licenciada Nereida Calderón Méndez



Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Letras

Guatemala, octubre de 2007

Este estudio fue presentado por la autora, como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciada en Letras.

Guatemala, octubre de 2007

ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	
1. Marco conceptual.....	1
1.1 Antecedentes.....	1
1.2 Justificación.....	2
1.3 Determinación del problema.....	3
1.3.1 Definición del problema.....	3
1.4 Alcances y límites.....	4
1.4.1 Alcances.....	4
1.4.2 Límites.....	4
2. Marco contextual.....	6
2.1 Obra del autor.....	7
2.1.1 Cuentos.....	7
2.1.2 Novela.....	7
2.1.3 Ensayo.....	7
2.1.4 Poesía.....	8
3. Marco teórico.....	10
3.1 Teoría del cuento.....	10
3.2 Del cuento convencional al cuento ultracorto.....	11
3.2.1 Cuento corto.....	12
3.2.2 La estética de cuentos muy cortos.....	13
3.3 La estética del cuento ultracorto.....	14
3.3.1 El cuento ultracorto.....	14
3.3.1.1 Recreación textual.....	16
3.3.1.2 Confrontación genérica.....	16
3.3.1.3 Lectura comparativa.....	16
3.3.1.4 Lectura simultánea.....	17
3.3.1.5 Lectura dirigida.....	17

3.4	Elementos del análisis del cuento.....	17
3.4.1	Ironía.....	20
3.4.1.1	Clasificación de la Ironía.....	21
3.4.2	Sarcasmo.....	22
4.	Marco metodológico.....	24
4.1	Objetivos.....	24
4.1.1	General.....	24
4.1.2	Específicos.....	24
4.2	El método.....	24
4.2.1	Método temático.....	25
4.2.1.1	Comprensión del texto.....	25
4.2.1.2	Localización del texto.....	25
4.2.1.3	Relación autor-texto.....	25
4.2.1.4	Disposición del autor ante la Realidad.....	26
4.2.1.5	Actitud o punto de vista del autor, según género del texto.....	26
4.2.1.6	Determinación del tema.....	26
4.2.1.7	El tema o idea central.....	27
4.2.1.8	Determinación de la estructura del contenido, o asunto.....	27
4.3	Método estructural, elementos de apoyo para el análisis actancial.....	27
4.3.1	Ámbitos e instrumentos del análisis estructural.....	28
4.3.2	Enumeración de los ámbitos e instrumentos del análisis estructural.....	28

4.3.3	Elementos del análisis estructural.....	30
4.4	Análisis semántico.....	31
4.4.1	Antecedentes.....	32
4.4.2	Lista de actantes.....	32
4.5	Método sociológico.....	34
5.	Marco operativo, análisis de cuentos.....	39
5.1	Gente educada.....	40
5.1.1	Análisis temático y sociológico.....	40
5.1.2	Relación actancial.....	42
5.1.3	Relación secuencial, análisis estructural.....	43
5.1.4	Caracterización general.....	44
5.2	Cacahuates.....	46
5.1.1	Análisis temático y sociológico.....	46
5.2.2	Estructura del cuento.....	48
5.2.3	Relación actancial.....	49
5.2.4	Perspectiva del actante.....	50
5.2.5	Relación secuencial.....	51
5.2.6	Caracterización general.....	53
5.3	El príncipe.....	54
5.3.1	Análisis temático y sociológico.....	54
5.3.2	Análisis estructural.....	56
5.3.3	Relación actancial	57
5.3.4	Relación secuencial.....	58
5.3.5	Caracterización general.....	60
5.4	Sin pena ni gloria.....	61
5.4.1	Análisis temático y sociológico.....	61

5.4.2	Análisis estructural.....	64
5.4.3	Relación actancial.....	65
5.4.3.1	Perspectiva del agresor.....	66
5.4.4	Análisis secuencial.....	67
5.4.5	Caracterización general.....	69
5.5	El boxeador	71
5.5.1	Análisis temático y sociológico.....	71
5.5.2	Análisis estructural.....	72
5.5.3	Relación actancial.....	73
5.5.4	Perspectiva del agresor.....	74
5.5.5	Análisis secuencial.....	75
5.5.6	Caracterización general.....	76
5.6	Cordura.....	77
5.6.1	Análisis temático y sociológico.....	77
5.6.2	Análisis estructural.....	78
5.6.3	Relación actancial.....	79
5.6.4	Perspectiva del agresor.....	80
5.6.5	Análisis secuencial.....	81
5.6.6	Caracterización general.....	82
5.7	Mala noche si.....	83
5.7.1	Análisis temático y sociológico.....	83
5.7.2	Análisis estructural.....	85
5.7.3	Relación actancial.....	86
5.7.4	Análisis secuencial.....	87
5.7.5	Caracterización general.....	89

5.8	Solicitud de beca.....	90
5.8.1	Análisis temático y sociológico.....	90
5.8.2	Análisis estructural.....	93
5.8.3	Relación actancial.....	94
5.8.4	Relación secuencial.....	95
5.8.5	Caracterización general.....	97
5.9	Acto de Magia.....	98
5.9.1	Análisis temático y sociológico.....	98
5.9.2	Análisis estructural.....	100
5.9.3	Relación actancial.....	101
5.9.3.1	Perspectiva del agresor.....	102
5.9.4	Análisis secuencial.....	104
5.9.5	Idea central	104
5.9.6	Caracterización general.....	105
5.10	Peter Pan.....	106
5.10.1	Análisis temático y sociológico.....	106
5.10.2	Análisis estructural.....	108
5.10.3	Relación actancial.....	109
5.10.3.1	Relación actancial del agresor.....	110
5.10.4	Análisis secuencial.....	111
5.10.5	Caracterización general.....	113
5.11	¿No sabe usted leer?.....	114
5.11.1	Análisis temático y sociológico.....	114
5.11.2	Análisis estructural.....	118

5.11.3	Relación actancial.....	120
5.11.4	Análisis secuencial.....	121
5.11.5	Caracterización general.....	123
5.12	Cirugía plástica.....	124
5.12.1	Análisis temático y sociológico.....	124
5.12.2	Análisis estructural.....	126
5.12.3	Relación actancial.....	127
5.12.4	Análisis secuencial.....	128
5.12.5	Caracterización general.....	129
6.	Conclusiones.....	130
7.	Glosario.....	133
8.	Bibliografía.....	140
9.	E-grafía.....	142
10.	Anexo.....	143

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es requisito previo para la graduación a nivel de Licenciatura en Letras, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala.

Se abordará el **sarcasmo y la ironía** que se encuentran dentro del libro de cuentos *Gente Educada*, del escritor guatemalteco Otto Raúl González, elementos que el autor imprime en su obra como posible recurso catártico en el ámbito literario guatemalteco.

La producción de dicho escritor ha sido objeto de estudio en el área poética, realizado por la Licenciada Martha Regina de Fahsen, en su tesis de graduación titulada: “*Aproximación a la poesía de Otto Raúl González*”. Sin embargo, su faceta narrativa ha permanecido en un segundo orden dentro de la historia de la literatura guatemalteca, por lo que, en esta área, aun hay mucho por analizar, estudiar y disfrutar.

Por ello, es necesario ofrecer elementos que ayuden a comprender tan importante producción del escritor mencionado. Por lo tanto, se estudiará una selección de cuentos de la obra *GENTE EDUCADA*, cuya tarea consiste en leer y analizar dicho material para aplicar el Método temático, con el apoyo del análisis actancial del Método Semántico, el análisis secuencial del método estructural y elementos sociológicos, los cuales son necesarios para demostrar la ironía y el sarcasmo como recursos frecuentes en la cuentística que con gran calidad y talento literario, Otto Raúl González obsequia dentro de una y otra de las líneas que conforman cada cuartilla de estas narraciones.

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1 ANTECEDENTES

Otto Raúl González, ha sido estudiado desde su ámbito poético, pero el perfil narrativo, desde el punto de vista cuentístico, no ha sido abordado.

El sarcasmo y la ironía, han sido recursos literarios utilizados en la obra. El interés por conocer escritores que enfatizan en los recursos anteriormente nombrados, condujo el interés por conocer la obra cuentística de dicho autor guatemalteco, quien ha utilizado el sarcasmo y la ironía como canalización psicológica y social.

La licenciada Marta Regina Rosales Díaz de Fahsen, realizó su tesis de graduación respecto de la poesía del mencionado autor, en la Universidad Rafael Landívar y, en tal investigación, tituló su trabajo: "*Aproximación a la poesía de Otto Raúl González*", ROSALES DÍAZ de Fahsen, Martha Regina. *APROXIMACIÓN A LA POESÍA DE OTTO RAUL GONZÁLEZ*. Universidad Rafael Landívar, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras y Filosofía. Guatemala: 1981, trabajo con el cual proporciona una íntima panorámica de las características poéticas del autor en mención, con lo cual, se da todo un referente del estilo personal de este autor, al tiempo de concluir que no existe trabajo de investigación en ninguna de las universidades de Guatemala acerca de la narrativa y cuentística de Otto Raúl González, por lo cual, tomando en cuenta el anterior antecedente refuerza la necesidad para realizar este trabajo.

Estos antecedentes no poseen relación con el análisis propuesto en este trabajo, ya que, se refiere a la obra narrativa. El estudio que realizó la Licenciada de Fahsen es de carácter poético. Al mismo tiempo, la temática es diferente, puesto que, en este trabajo, se ha determinado analizar la ironía y el sarcasmo como elementos comprobables, en la creación cuentística *Gente Educada*, del autor anteriormente mencionado.

1.2 JUSTIFICACIÓN

El nombre de *OTTO RAUL GONZÁLEZ*, es conocido en el ámbito nacional e internacional, primordialmente, por su poesía. Por tal motivo, en el marco de la presente investigación interesa analizarlo como creador, en el nivel narrativo, como un aporte nuevo a los estudios literarios.

En el manejo del espacio y el tiempo, en el cual se mueven los personajes: tiempo psicológico y espacio geográfico, las acciones de Otto Raúl González se refieren a vivencias del autor, las cuales describe con humor fino, utilizando la ironía y el sarcasmo como recursos para ilustrar con ideas opuestas y, a la vez, con sutileza las acciones que, de alguna otra manera, promueven la morbosidad del lector. Al leer los cuentos *Gente educada*, la unidad es un universo creativo, un acontecer donde se da el abordaje de un hecho emotivo y estético, pero, también social, puntos determinantes para realizar la respectiva selección de los cuentos sin olvidar algo tan obviado dentro de la crítica literaria, el cual es el deguste literario.

La obra cuentística de Otto Raúl González plantea la posibilidad de trabajar y realizar un acercamiento a su temática, con el fin de contribuir a la interpretación de su mensaje a través de la ironía y el sarcasmo como recursos principales de su narrativa, presentando los valores estéticos como obra de arte.

Este acercamiento compromete a ofrecer a los lectores la posibilidad de no encasillar al autor en sus reacciones ideológicas, sino, mostrar el gran caudal creativo dentro de la estética literaria y, desde luego, presentar un análisis que detalle los recursos que utiliza.

1.3 DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA O TEMA DE INVESTIGACIÓN

1.3.1 Definición

Luego de leer los cuentos representativos en la obra *GENTE EDUCADA*, del autor Otto Raúl González, de acuerdo con el presente análisis, se ha hecho una selección del total de los relatos. Selección que se llevó a cabo, desde el punto de vista del deguste personal y de la mayor percepción de los elementos claves de esta obra, los cuales son: la ironía y el sarcasmo. Se plantea la siguiente pregunta.

¿Es posible determinar los rasgos estéticos personales del escritor guatemalteco, Otto Raúl González, en el uso de la ironía y el sarcasmo en la colección de cuentos *Gente Educada*?

En narrativa, los temas deben indagarse mediante la dinámica que ofrece el propio texto: personajes, lugares, tiempo y, principalmente, las acciones centralizadas en el verbo, según propuesta que los críticos Correa Calderón y Lázaro Carreter, presentan. El tema es la intención del autor, es la célula germinal del texto y es expresar esa intención en pocas palabras o sea, expresarlo con claridad y brevedad”. “...intentemos dar con la palabra abstracta que sintetiza la intención primaria del autor”.

CARRETER, FERNANDO LÁZARO y CORREA CALDERÓN, EVARISTO:

Cómo se comenta un texto literario.

Ed. Cátedra. Col. Crítica y Estudios Literarios. Madrid (1976)

1.4 ALCANCES Y LMITES

1.4.1 ALCANCES

- a. Dar a conocer la narrativa del autor como un aporte nuevo dentro de la literatura.
- b. Presentar la obra de Otto Raúl González como muestra representativa de sarcasmo e ironía.
- c. Resaltar la cuentística del autor ante los lectores guatemaltecos. Cuentística aún vigente y sin ningún tipo de acercamiento analítico.
- d. El estudio crítico detecta los rasgos estilísticos.

1.4.2 LÍMITES

- a. El autor es polifacético, pues ha incursionado en varias áreas, sin embargo, ha utilizado ironía y el sarcasmo como canales de su creación de la cuentística, la cual posee características que entorpecen la verdadera intención del autor y confunden al lector, como se demostrará en el análisis.
- b. El fallecimiento reciente del autor, imposibilita al investigador contar con un posible acercamiento al mismo por medio de entrevistas que pudieran enriquecer el trabajo.
- c. La creación del autor es extensa, se determinó analizar una de las obras más representativas, seleccionándose de ella un total de 12 cuentos, de acuerdo con recurrencia de la ironía y el sarcasmo en los mismos.
- d. De la creación narrativa del autor se trabajará la obra: "*Gente Educada*" con la selección de los cuentos, los cuales demuestran ironía y sarcasmo:

- *Gente educada*
- *Cacahuates*
- *El príncipe*
- *Sin pena ni gloria*
- *El boxeador*
- *Cordura*
- *Mala noche sí*
- *Solicitud de beca*
- *Acto de magia*
- *Peter Pan*
- *¿No sabe usted leer?*
- *Cirugía plástica*

2. MARCO CONTEXTUAL

Otto-Raúl González nació en Guatemala el 1 de enero de 1921. Importante líder estudiantil en contra de la tiranía del dictador Ubico, tuvo que salir al exilio en 1944 luego que las tropas ubiquistas casi lo matan en una manifestación pacífica.

Político

La caída del dictador trajo nuevos vientos a Guatemala y, en ese entonces, Otto-Raúl se desempeñó como diplomático del país, en México. Diez años después, con el golpe de Estado provocado por segmentos reaccionarios del ejército, la oligarquía y la iglesia conservadora, apoyados por la Central Intelligence Agency (CIA), Guatemala volvió a sumirse en las tinieblas de la dictadura. Desde 1954 Otto-Raúl González vive exiliado en México, país que lo acogió como suyo y en donde ha desarrollado casi toda su obra literaria. Inició la carrera de derecho en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Se graduó de Abogado y Notario en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha recibido el Premio Nacional de Poesía Jaime Sabines 1990 en México y el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias en Guatemala, entre los más importantes. Premio Quetzal de Oro (1973); Premio Nacional de Poesía, La Paz, Baja California Sur. Ha publicado más de 40 libros en su vida, entre los cuales escribió ensayo, cuento, novela y los más de poesía. Ha sido traducido al inglés, francés, suizo, portugués, alemán, checo y chino. Ha sido antologado en Europa, Estados Unidos, Centro América y América del Sur. Acerca de la lucha contra la dictadura ubiquista, Huberto Alvarado declara en *Exploración de Guatemala* (1955) que: “Antes de 1944, la literatura empezó a jugar un papel revolucionario que contribuyó a quebrantar los cimientos de la dictadura bananera-feudal de Ubico. (E-grafía:5)

Social

Las inquietudes del Grupo Acento (Generación del 40) por los problemas sociales y los intereses nacionales, confluyeron con el movimiento estudiantil y popular de espíritu anti-fascista, en su lucha ideológica y política contra la opresión y la ignorancia en que vivía el país.

Dos obras caracterizan ese momento: *El canciller Cadejo* (1940), de Manuel Galich y *Voz y voto del geranio* (1943), de Otto Raúl González. El primero -teatro de espantos- es una sátira abierta, que utilizando figuras del folclore guatemalteco, hace una crítica de la dictadura ubiquista, emparentándola con el fascismo. El segundo, un hermoso poema donde el artista canta y exalta, en forma atrevida para la época, al geranio como un símbolo proletario, reinició la poesía de tendencia social en Guatemala.

2.1 Obras del autor

2.1.1 Cuentos

- *De brujos y Chamanes*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1980.
- *El mercader de torturas*. México: Tylo, 1986.
- *Gente educada*. Guatemala: Editorial Cultura, 1997.

2.1.2 Novela

- *Diario de Leona Vicario*. 1982.
- *El magnicida*. Guatemala: Fundación Guatemalteca para las Letras, 1987.
- *El divino rostro*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- *Kaibil*. México: Molinos de viento, 1998

2.1.3 Ensayo

- *Caminos de ayer: Memoria y antología de la generación del cuarenta en Guatemala*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, 1990.
- *Miguel Ángel Asturias, el gran Lengua*. Guatemala: Editorial Cultura, 1999.

2.1.4 Poesía

- *Voz y voto del geranio*. Guatemala: Ediciones Acento, 1943.
- *A fuego lento*. México: Editorial Espiga, 1946.

- *Sombras era*. México: El Cristal Fugitivo, 1948.
- *Viento claro: poemas de un viaje al amanecer del mundo*. Guatemala: Ediciones Saker-Ti, 1953.
- *El bosque; canciones de los bosques de Guatemala*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955.
- *Hombre en la luna*. México: Ecuador: OO'O", 1960.
- *Para quienes gusten oír caer la lluvia en el tejado*. México: Ecuador: OO'O", 1962.
- *Cuchillo de caza*. México, Ecuador: OO'O", 1965.
- *Diez colores nuevos*. México: Olin, 1967.
- *Oratorio del maíz*. México: Finisterre, 1970.
- *La siesta del gorila y otros poemas*. Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1972.
- *Poesía fundamental, 1943-1967*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 1973. 2a. Ed. Guatemala: Editorial Universitaria, 1995.
- *Tun y chirimía*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1978.
- *El hombre de las lámparas celestes*. México: Ediciones del Gobierno del Estado de Baja California Sur, 1980.
- *Palindromagia*. México: Presencia Latinoamericana, 1983.
- *Sonetos mexicas*. México: Casa de la Cultura de Juchitan, 1987.
- *Tres poetas centroamericanos*. La Habana: Casa de las Américas, 1987.
- *El templo de los jaguares: poesía*. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1990.
- *El conejo de las orejas en reposo*. Chiapas: Instituto Chiapaneco de Cultura, 1990.
- *Diamante negro: poesía, erótica*. México: Jorge Saldana, 1990.
- *Luna mutilada*. México: Editorial Praxis, 1991.

- *Versos droláticos*. México: Editorial Praxis, 1993.
- *Concentración de luciérnagas*. México: La Tinta de Alcatraz, 1996.
- *Concierto para metralleta: cántigas para el Ché Guevara*. México: Editorial Praxis, 1997.
- *Versos del tapanco*. México: Editorial La Tinta del Alcatraz, 1999.
- *Sea breve*. México: Ediciones del Ermitaño, 1999.
- *Los hermosos animales*. México: Ediciones Papeles Privados, 1999.
- *Huitzil uan tuxtli = Colibrí y conejo: medio siglo de poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- *Oír con los ojos*. Guatemala: Editorial Universitaria, 2001.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 Teoría del cuento

La literatura es un quehacer sometido, primero, a la inquietud de un creador o escritor que se inspira en un hecho real o imaginario que, de acuerdo con los conocimientos, de la literatura es la “fuente” o el “asunto”. En esta medida, el creador, quien va a procesar las acciones de los personajes, puede aparecer como: un narrador testigo, protagonista u omnisciente, es decir, que moverá a los sujetos de su acción, como si fueran títeres, sólo que con un sentido más activo para ejercer sus movimientos en su ámbito determinado y en un tiempo, también, determinado.

El creador puede trasladar al lector, los elementos lingüísticos con habla directa o indirecta. Busca los verbos apropiados para que el sujeto accione, motivadoramente.

El cuento y/o relato corto, micro-relato es una narración breve, oral o escrita, en la que se relata una historia tanto real como ficticia. Además de su brevedad, el cuento tiene otras características estructurales, si bien la frontera entre un cuento largo y un cuento corto es fácil definir. En lengua castellana, la redacción de cuentos es una especialidad de América, en contraposición con la especialidad española en filología y realismo.

La narración se da ingeniosamente, planteando las posibilidades de una acción que podría durar en menor número de páginas y considerar que, históricamente, el cuento ha sido el origen de muchas novelas. El cuento puede generar un plan de novela, pues, se conjugan todos los elementos. Puede, también, ocurrir que los elementos de tal narración corta, se presten para el desarrollo de una narración dramática. Últimamente, el cuento se ha narrado de una forma más breve. Se decía que la diferencia de una novela y un cuento es el tiempo en que se lee.

La narrativa puede ser breve, sin embargo, el tema resulta como la esencia del cuentista.

El asunto marca alguna realidad real o inventada y éste es el punto de partida para el desarrollo de una corta narración, mediana o prolongada, sin llegar al propósito de una novela que se extiende en el tiempo y en el espacio.

Por otra parte, los personajes siempre ofrecen virtudes o defectos para graficarse como “tipo” o “caso”.

En el cuento, pues, los personajes con virtudes y defectos se promueven para enfocar cualquier tema, dependiendo del autor y el o los personajes que pretendan exponer.

En cuanto al diálogo, el autor maneja el recurso de la dramática para presentarlo directamente o de manera traducida o indirecta, expresada en su propio estilo narrativo. El autor utiliza los recursos de la ironía y el sarcasmo, denotando los sentimientos sociales para transformarlos en temas que sutil o directamente representan la protesta contra la discriminación y la injusticia social.

La brevedad en la escritura siempre ha ejercido un gran poder de seducción. Entre las formas de escritura radicalmente breve con valor literario pueden mencionarse el haiku, el epigrama y la poesía fractal. Se propone un modelo para el estudio de los cuentos cuya extensión es menor a la convencional, así como algunos ejemplos de su presencia en la literatura contemporánea.

3.1.1 Del cuento convencional al ultracorto

El interés que ha resurgido en los últimos años por el cuento en general y por el cuento breve en particular, se observa en la reciente publicación de numerosas antologías en diversas lenguas y tradiciones literarias. También es posible reconocer la vitalidad que tiene el cuento al observar la historia editorial de algunos libros que tiene cuentos de extensión convencional y cuentos breves.

Debido a la proximidad genérica con otras formas de la escritura, al tratar de ofrecer una definición del cuento breve se ha de enfrentar a varios problemas simultáneos: un problema genérico –realmente definir si son cuentos- un problema

estético – reconocer si pertenecen a la literatura; un problema de extensión –qué tan breve puede ser un cuento breve.

Un problema nominal –cómo llamarlo; un problema topológico –cuántos tipos de cuentos breves existen y un problema de naturaleza textual –definir por qué son tan breves.

Según Lauro Zavala, en su obra, *Cómo estudiar el cuento, con una guía para analizar minificción y cine*, la extensión de un cuento oscila entre las 2000 y las 10000 palabras (22:32). Al estudiar las antologías y las investigaciones que se han realizado hasta ahora respecto de cuentos, cuya extensión es menos de las 2000 palabras, luego se sugieren tres tipos de cuentos breves, los cuales poseen diferencias genéricas que existen entre cada uno, dependiendo de la extensión respectiva. Ellos se enumeran de la siguiente manera.

- Cuento corto 1000 a 2000
- Cuento muy corto 200 a 1000
- Cuento ultra corto 1 a 200

Por debajo del límite de las 2000 palabras parece haber tres tipos de cuentos, distintos entre sí.

3.1.2 Cuento corto

Estos cuentos han sido reunidos en diversas antologías de carácter internacional bajo el nombre de suden fiction o ficción súbita. Asimismo, se les conoce como cuentos microcósmicos, en el caso de ciencia ficción, o, simplemente: shorts shorts o, sea, cortos, cortos. Según Irvin Howe, autor, coleccionista y estudioso de esta clase de cuentos breves, en estas obras maestras de la miniatura, la circunstancia eclipsa al personaje, el destino se impone sobre la individualidad y una situación extrema sirve como emblema de lo universal, produciendo una fuerte impresión de estar fuera del tiempo. A partir de estas observaciones, el mismo investigador propone una topología de los cuentos cortos. Un cuento corto puede narrar un incidente o condensar una vida o, bien,

puede adoptar un tono lírico o alegórico. Las posibilidades señaladas por Howe son las siguientes:

1. Un incidente repentino, lo cual produce epifanías surgidas en un período extremadamente corto en la vida de un personaje. Estas epifanías suelen estar despojadas de sus respectivos contextos, condición que obliga al lector a proyectar sobre la situación un contexto imaginado por él mismo. A partir de esta propuesta de Howe, en el contexto hispanoamericano se podría pensar en textos como *El ramo azul* de Octavio Paz o *El Eclipse* de Augusto Monterroso.
2. Condensación de toda una vida, lograda gracias a la capacidad de comprimirla en una imagen paradigmática.
3. Imagen instantánea en la que no hay epifanía, tan solo un monólogo interior o un flujo de memoria. Por ejemplo: *Amargura para tres sonámbulos* de Gabriel García Márquez.
4. Estructura alegórica, cuya belleza superficial puede conducir a resistirse al placer de su interpretación. Por ejemplo, *Un limpio y bien iluminado* de Ernest Hemingway.

Un ejemplo de cuentos más cortos podría ser la abundante producción cuentística de Mario Benedetti.

3.1.3 La estética de cuentos muy cortos

Esta categoría está constituida por los textos reunidos bajo el nombre de flash fiction, las compilaciones de microhistorias y las narraciones instantáneas y urgentes escritas por mujeres. Según Zavala los cuentos cortos son las historias que alguien puede relatar en lo que sorbe apresuradamente una taza de café, en lo que dura una moneda en una caseta telefónica, o, en el espacio que alguien tiene al escribir una tarjeta postal desde un lugar remoto y con muchas cosas por contar.(22:36)

Asimismo, Suzanne Ferguson señala la existencia de dos tipos de cuentos.

- Elípticos, los que omiten fragmentos del relato. Estos corresponden a la condensación de una vida, intensificación del tiempo. (E-grafía:7)
- Metafóricos, cuando algunos fragmentos del relato no son omitidos, sino sustituidos por elementos disonantes e inesperados. Corresponde al monólogo interior o la estructura alegórica.

Los títulos de los cuentos muy cortos suelen ser enigmáticos y en ellos puede haber ambigüedad temática y formal, hasta el grado de alterar las marcas de puntuación. Los finales suelen ser también enigmáticos o abruptos. Pero siempre se requiere que el lector participe activamente para completar la historia.

3.2 La estética del cuento ultracorto –de 1 a 200 palabras-

Estos textos constituyen el conjunto más complejo de materiales de la narrativa literaria. Está formado por los fragmentos narrativos seleccionados por Jorge Luis Borges. También a esta categoría pertenecen los minicuentos del concurso creado por la revista El Cuento. La fuerza de evocación que tienen los minitextos está ligada a su naturaleza propiamente artística, apoyada a su vez en dos elementos esenciales: la ambigüedad semántica y la intertextualidad literaria o extraliteraria.

SON CUENTOS, CORTOS, MUY CORTOS Y ULTRACORTOS

3.2.1 El cuento ultracorto

Este cuento no rebasa las doscientas palabras:

1. brevedad extrema;
2. economía de lenguaje y juegos de palabras;
3. representación de situaciones estereotipadas que exigen la participación del lector;
4. carácter proteico.

La última característica puede presentarse en dos modalidades, a. la hibridación de la narrativa con otros géneros literarios o extraliterarios, en cuyo caso la dimensión narrativa es la dominante, o, bien, la hibridación con géneros arcaicos o desaparecidos: fábula, aforismo, alegoría, parábola, proverbios y mitos,

con los cuales se establece una relación paródica. Un ejemplo paradigmático de minicuento es *El dinosaurio* de Augusto Monterroso.

Es necesario considerar, además de la brevedad extrema, los siguientes elementos característicos:

- a. diversas estrategias de intertextualidad, hibridación genérica, silepsis, alusión, citación y parodia;
- b. diversas clases de minificción, en el plano narrativo: construcción en abismo, metalepsis, diálogo con el lector, en el plano lingüístico: juegos de lenguaje como lipogramas, tautogramas o repeticiones lúdicas;
- c. diversas clases de ambigüedad semántica, final sorpresivo o enigmático;
- d. diversas formas de humor intertextual y de ironía, necesariamente inestable.

Los estudiosos del cuento ultracorto coinciden en que el elemento básico y dominante debe ser la naturaleza narrativa del relato. El elemento propiamente literario en los mini-cuentos es la ambigüedad semántica producida fundamentalmente, por la presencia de un final sorpresivo o enigmático, el cual exige la participación activa del lector para completar el sentido del texto desde su propio contexto de lectura. La intensidad de la presencia de los elementos estructurales indicados hacen del cuento ultracorto una forma de narrativa mucho más exigente para su lectura que la novela realista o el cuento de extensión convencional. Los elementos propuestos para el análisis de los textos literarios están organizados en dos planos: un sistema de preguntas y un sistema de categorías de análisis. Los ejes respectivos de este mapa son de carácter sintagmático y de carácter paradigmático, asimismo, las categorías de análisis están organizadas alrededor de diez elementos narrativos: título, inicio, narrador, personajes, lenguaje, espacio, tiempo, género, intertextualidad y final, clasificación hecha por Lauro Zavala. (22:96)

Para el análisis de los cuentos es necesario contar con las herramientas de carácter conceptual que puede ser utilizado para apoyar la exploración individual de los textos literarios de manera organizada y sistemática. (22:32-44)

3.2.1.1 RECREACIÓN TEXTUAL DEL CUENTO

Aunque este terreno es el objeto de análisis desde diversas perspectivas, como parte de la teoría de la recepción efectuada, la recreación textual realizada después de haber leído un texto ofrece una gran riqueza, pues, de ahí pueden surgir los elementos para el análisis más sistemático del cuento. La recreación textual de un cuento puede ser realizada de innumerables maneras, entre las cuales se podrían mencionar algunas de las más comunes, como: continuar el texto a partir de una frase determinada, utilizando el estilo del autor; tomar algún personaje y elaborar su perfil biográfico; reescribir un fragmento de la historia desde la perspectiva de un personaje específico, o, alterar el empleo del tiempo gramatical con el fin de observar las consecuencias textuales que esta alteración provoca en el texto.

3.2.1.2 CONFRONTACIÓN GENÉRICA

Consiste en la confrontación de los resultados del análisis de un cuento con el resultado de su adaptación al lenguaje audiovisual, en caso de existir esta última. Este análisis parte del principio de que un guión es sólo un instrumento para apoyar el paso de un lenguaje a otro y, por ello, sólo es posible comparar el resultado del análisis literario de un cuento con el resultado del análisis de una película adaptada a partir de aquel al lenguaje audiovisual.

3.2.1.3 LECTURA COMPARATIVA

Se refiere a la confrontación de los resultados de cualquiera de los análisis previos con los principios estéticos declarados por el autor mismo, sobre sus textos o sobre la literatura en general. O, bien, la aplicación de dos métodos de análisis a un mismo texto, o, la comparación de los textos, escritos en las mismas o diferentes lenguas, desde una misma perspectiva de análisis. Todas estas comparaciones llevan a un mayor o menor grado de abstracción, por lo que están muy próximos a la formulación de modelos narrativos y siguen la lógica de la literatura comparada. Algunos autores han propuesto la utilización de diversos métodos sucesivamente para el análisis de un mismo texto.

3.2.1.4 LECTURA SIMULTÁNEA

Consiste en la lectura de un cuento individual, generalmente en términos intertextuales, siguiendo el orden de la escritura, es decir, la línea a línea, párrafo a párrafo y lexia a lexia, según las unidades de significación narrativa. Esta lectura puede partir de una teoría específica acerca del cuento o la narrativa, en general o de una teoría acerca del subgénero del cuento al que pertenece determinado cuento, o, bien puede partir de un estudio sobre otros textos del mismo autor y las características de su escritura. Esta aproximación también es llamada explicación de texto y es el comentario analítico más didáctico en el estudio formal de la literatura.

3.2.1.5 LECTURA DIRIGIDA

Esta es una variante de la lectura simultánea y en ella el lector se concentra en un fragmento del cuento, es decir, en una escena clave, en una conversación crucial, en el establecimiento de un tema, en el párrafo inicial o en la frase final del cuento. La lectura dirigida exige poner atención a los detalles y a fragmentos mayores y permite señalar lo que no es evidente en una primera lectura: un tema colosal sugerido por un detalle o una importante clave sugerida por una palabra.

3.3 ELEMENTOS DE ANÁLISIS DEL CUENTO (22;96)

APROXIMACIÓN GENERAL

Lauro Zavala

1. TITULO

- ¿Qué sugiere el título?
- ¿cómo se relaciona con el resto del cuento?

2. INICIO

- ¿Cuál es la función del inicio?
- ¿Existe alguna relación entre el inicio y el final?

3. NARRADOR
 - ¿Desde qué perspectiva, temporal-espacial-ideológica, se narra?
4. PERSONAJES
 - ¿Quiénes son los personajes?
5. LENGUAJE
 - ¿Cómo es el lenguaje del cuento?
6. ESPACIO
 - ¿Dónde transcurre el cuento y qué importancia tiene el espacio?
7. TIEMPO
 - ¿Cuándo se narra el cuento?
 - ¿Cuándo ocurre lo narrado?
8. GÉNERO
 - ¿Cuál es el género al que pertenece el texto?
9. INTERTEXTUALIDAD
 - ¿Qué relaciones intertextuales existen en el texto?
 - ¿Hay subtextos?
10. FINAL
 - ¿El final es coherente?
 - La importancia del final en este cuento

Este mapa de reconocimiento permite advertir la existencia virtual de múltiples itinerarios de lectura, cada uno como una respuesta posible a la pregunta. La naturaleza cartográfica de esta guía significa que es un anti-modelo o, mejor, una meta modelo de análisis que engloba al texto y al lector en cada itinerario de lectura particular.

El problema fundamental que ha de resolver el lector primario, la ironía y el sarcasmo, consistirá en inferir y decodificar, primeramente, el significado verdadero de la formulación literaria en la lengua de partida que en el caso de Reinaldo Arenas, en su obra poética, es el español. El reto corresponderá plantearlo el autor del texto, pero traerá aparejado determinados niveles de aceptación con lectores de diferentes tipos.

Para el lector o destinatario final supone una suerte de complicidad lúdica en la que asume una actitud de cooperación; para el lector primario que es el traductor, una obligación profesional co-enunciativa puesto que se obliga no sólo a identificar la carga semántica irónica o sarcástica que pueda portar cada propuesta, sino la actitud que el autor asocie a dicha expresión.

Pero ahí no quedará el problema. A lo sumo, quedará ahí para el lector final. El segundo y más importante desafío, que corresponderá sólo al traductor, consistirá en resolver, satisfactoriamente, la transferencia de la proposición irónica o sarcástica de un sistema lingüístico a otro, o, sea, de la lengua y la cultura de partida a la lengua y la cultura de llegada, toda vez que puede llegar a existir una enorme diferencia entre la equivalencia de efecto de una proposición irónica o sarcástica en la una y su enunciado literal en la otra.

En su mayoría, los autores suelen utilizar ambas figuras para criticar y, la mayoría de la gente es capaz de reconocer en el lenguaje hablado o escrito cuándo una persona está queriendo ser irónica o sarcástica y cuándo sus expresiones de alguna manera establecen un choque o disparidad entre el comportamiento esperado y la formulación. Por supuesto que la captación cabal del sentido y la intención que quieren transmitir la ironía y el sarcasmo con determinado grado de afinación dependen en muy buena medida de la existencia de conocimientos comunes al autor, al traductor y a los destinatarios; conocimiento o filiación que puede ser interpersonal, de la situación que se comenta y de la cultura en que se enuncian, siendo este último terreno el que da lugar a la mayor cantidad de malos entendidos y de dificultades de percepción y, por ende, de transvase.

Para captar la ironía y el sarcasmo en los textos escritos, se precisa por lo regular de mayores pistas que cuando se transmiten oralmente, máxime si los actores de la comunicación se encuentran físicamente presentes en el acto enunciativo.

La ironía se diferencia del sarcasmo, fundamentalmente, en que en la primera la crítica se ejerce en una forma encubierta, no así en el segundo que se formula directamente a partir de la expresión abiertamente sarcástica

En este orden de cosas y a propósito del vínculo causal entre lo cómico y lo trágico, lo festivo y lo macabro -medio encubierto medio revelado-, Freud señalaba que la broma, la ironía y el sarcasmo también, siempre apuntan a un blanco censurado y que la agudeza del choteo y el repentismo, por lo regular, encubren una intención vindicativa del ser humano.

3.3.1 IRONÍA

Se ha definido de varias formas.

- Burla disimulada, fina.
- Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice, puede tener un acento humorístico o triste. Cuando se emplea en forma amarga o cruel se le llama: sarcasmo.
- f. Ademán o palabra con la que se pone en ridículo a una persona. Broma. Engaño.
- f. Sosería, pesadez. Broma.

Traducir la ironía y el sarcasmo, en general, es como caminar por un campo minado, máxime si se trata de la obra de un autor como el cubano Reinaldo Arenas (Holguín, 1943-1990) que se caracteriza por hacer un uso tan sumamente creativo y transgresor del lenguaje y que se sirvió precisamente de la sátira como género de predilección para una buena parte de sus propuestas literarias.

Según Jorge Portilla, en un artículo publicado en internet: la ironía tiene tres componentes. (E-grafía: 6)

a.- LINGÜÍSTICO

Se refiere a la inversión semántica, maneja psicológicamente el trasfondo del mensaje, de tal manera que transforma el verdadero contenido del mismo.

b.- RETÓRICO

Un término ambiguo, pues, la ironía conlleva dos intenciones, una positiva y otra que será negativa, la cual es el verdadero objetivo al utilizar esta figura.

c.- ILOCUTIVO

Para dar veracidad a la existencia de la ironía deben existir tres elementos primordiales: emisor, receptor y el objeto o víctima electa para ser criticada.

Se afirma de la ironía que es la figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice (RAE 1992: 1189). Ésta es quizá la concepción más aceptada o difundida.

En los casos más comunes de ironía, la fuente reproducida (i.e., la fuente de la cual el enunciado se hace eco) es vaga. La ironía puede ser amistosa si el hablante y el oyente no mantienen una relación social distante.

3.3.1.1 Clasificación de la Ironía

a.- **Disimulo**, capacidad con que se oculta lo que se siente, se sabe o se planea, para que los demás no se den cuenta

b.- **Simulación**, fingimiento presentación de algo como real. La simulación es reproducir el ambiente, las variables (rasgos, apariencia, características, contexto) de un sistema real. Es imitar una situación del mundo real en forma imaginaria, desde el punto de vista del autor.

c.- **Asteísmo**, figura que consiste en dirigir graciosa y delicadamente una alabanza con apariencia de represión o vituperio.

d.- **Carientismo**, figura que consiste en disfrazar ingeniosa y delicadamente la ironía o la burla. Encubrimiento de la la ironía o la burla con expresiones que parecen verdaderas o serias.

e.- **Antimetátesis**, consiste en revertir con ánimo burlón las palabras de quien se desea criticar; es decir que se conoce lo expresado y a partir de ello se proyectan las ideas burlonas.

f.- **Anticatàstasis**, es la interpretación de una escena en un sentido opuesto al real, el cual promueve la intención de burla del autor.

g.- **Cleuasmo o epicertomesis**, el autor se burla de sus propias virtudes, proyectándolas en el personaje que desea censurar, o, bien atribuye defectos.

h.- **Caricatura**, dibujo satírico en que se deforman las facciones y el aspecto de alguien, obra de arte que ridiculiza o toma en broma el modelo que tiene por objeto.

i.- **Mimesis**, imitación del modo de hablar, gestos y ademanes de una persona. En la estética clásica, imitación de la naturaleza que como finalidad esencial tiene el arte.

3.4.2 SARCASMO

- Burla sangrienta, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a alguien o algo.
- Figura que consiste en emplear esta especie de ironía o burla.
- El **sarcasmo** (del latín *sarcasmus*) palabra la cual, procede del Griego sarkasmo, de sarkazein, morder los labios, de sarx/sark-, carne, la composición literalmente significaría "cortar un cacho de carne (de la persona elegida)".

El sarcasmo es proverbialmente descrito como "la manera más baja del humor pero la más alta manera de ingenio". Es una burla malintencionada y descaradamente disfrazada, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a alguien o algo. El término también se refiere a la figura retórica que consiste en emplear esta especie de ironía. El sarcasmo es una crítica indirecta pero la mayoría de las veces, evidente.

Ejemplos de sarcasmo o ruptura del sistema.

A veces, la ironía se hace evidente por un problema de relevancia, como en el siguiente ejemplo:

- "El finado era virtuoso, amable y gordo".

Otra de sus formas consiste en expresar ideas y pensamientos fuera de la lógica racional, como en la alocución:

- "Yo divido a los críticos en dos clases: los malos y los que me elogian".

Otros ejemplos de sarcasmo e ironía.

- Joe llega al trabajo, y lo primero que hace es sentarse y poner los pies encima del escritorio para echarse fresco. El jefe lo ve y le dice: ¡Joe, sigue trabajando así de duro!

4- MARCO METODOLÓGICO

Un estudio debe comprobar los datos conocidos a través del estudio de la Historia de la Literatura, características generales de un movimiento, estilo de un autor, comprender con profundidad el texto literario en sus diversas implicaciones autor-sociedad-estructura literaria-forma-contenido y descubrir los valores estéticos que lo justifican como creación artística.

4.1 Objetivos

4.1.1 General

1. Leer y analizar los cuentos seleccionados de la obra *Gente educada* del autor en mención, para determinar mediante la aplicación de diferentes técnicas metodológicas y, principalmente, el método temático, las unidades sintácticas y semánticas, así descubrir la Ironía y el sarcasmo, lo cual puede darse de manera independiente o simultánea en dichas piezas y, de esta manera, el lector comprenda que no es simplemente caer en el juego de palabras o concepto de pasajera.

4.1.2 Específicos

1. Determinar el sarcasmo como uno de los recursos en los cuentos seleccionados de la obra *Gente Educada*, cuentística de Otto Raúl González.
2. Identificar la Ironía como recurso predominante en la creación cuentística del autor Otto Raúl González.

4.2 El Método

Proceso o camino sistemático establecido para realizar una tarea o trabajo con el fin de alcanzar un objetivo predeterminado. Modo de decir o hacer algo con orden. Procedimiento científico seguido en la ciencia para hallar la verdad.

Un procedimiento que se usa para realizar una tarea específica en la clase o módulo.

El estudio pretendido tiene la intención de promover y contribuir a la valoración de la cuentística GENTE EDUCADA del autor guatemalteco Otto Raúl González y que el lector conciba el hecho desde otro punto de vista.

4.2.1 Método temático

4.2.1.1 Comprensión del texto

Antes de iniciar el análisis es preciso leer con rigor y profundidad el texto, intentando percibir sus valores literarios. En esta etapa previa se tratará de *comprender* el texto, teniendo presente que es el resultado de una *combinación y selección, con intención estética* y con predominio de la *connotación* sobre la denotación. Se debe interpretar su estructura artística y tratar de *explicar, racionalmente*, la reacción que produce su lectura. Hay que leer varias veces el texto, hasta estar seguros de haber desentrañado su sentido literal y connotativo. Es conveniente anotar al margen las dificultades lingüísticas, técnicas, culturales, desde el punto de vista de la ironía y el sarcasmo, como temas frecuentes, planteadas en el texto y resolverlas sucintamente, lo que será después de gran ayuda. (5:22)

4.2.1.2 Localización del texto

Localizar un texto es establecer su situación en unas coordenadas precisas, teniendo en cuenta las distintas relaciones que determinan dicho texto. Se debe acotar el texto en dos planos: como texto literario en sí, independientemente de su situación histórica; y, como obra inserta en la Historia de la Literatura, con todas las incidencias que esto conlleva. (5:24)

4.2.1.3 Relación autor-texto

Antes de analizar el texto, es necesario precisar la *disposición del autor ante la realidad* y su *actitud o punto de vista*.

Se trata de estudiar el modo en que el autor interviene en su texto, como escritor y como persona. Interesa lo que se podría llamar *técnica* del autor y su implicación psicológica en el texto; establecer el modo en que el autor se sitúa ante la realidad y los procedimientos que adopta, conscientemente, para transmitir su mensaje.

4.2.1.4 Disposición del autor ante la realidad

Realismo: significa fidelidad a la realidad, o, cuanto menos, a lo verosímil.

Idealismo: el autor transforma la realidad destacando aquellos elementos y cualidades que pueden alterar la realidad para embellecerla o deformarla.

Disposiciones más concretas que se oponen o matizan el realismo y el idealismo, y que pertenecen a tendencias literarias determinadas, podrán ser: el *naturalismo*, el *simbolismo*, el *surrealismo*, el *expresionismo*, el *impresionismo*, el *esperpento*, etc.

4.2.1.5 Actitud o punto de vista del autor, según el género del texto

En un texto lírico, predomina la actitud subjetiva. El autor interviene en la realidad que describe -un paisaje, sus sentimientos. Su actitud subjetiva (interna) puede combinarse a veces con cierta objetividad.

En un texto narrativo, suele predominar la actitud objetiva, externa, aunque se pueden identificar distintas disposiciones, por lo que podemos distinguir sendos tipos de narrador.

4.2.1.6 Determinación del tema

El autor tiene una visión del mundo que nos transmite mediante su obra. El texto presenta un sentido, una intencionalidad. Establecer el tema es delimitar la idea central que origina y da sentido al texto. Hay que prescindir de los datos anecdóticos y concretos.(5:25)

4.2.1.7 El tema o idea central

Características del tema, en este caso, la interpretación que da de las acciones a través de los recursos de ironía y sarcasmo.

4.2.1.8 Determinación de la estructura del contenido, o asunto

Determinar la estructura del texto no es resumirlo o reducirlo a su argumento, aunque esto puede hacerse previamente si se cree necesario —por ejemplo, si el texto es de difícil interpretación—. Por estructura se entiende la organización del texto en unidades, partes, relacionadas entre sí. Se trata, por lo tanto, de definir claramente las partes en que se divide el texto y el tipo de relación que se establece entre ellas, análisis de la forma y del contenido. (5:30)

4.3 Método Estructural y Semántico

Un texto literario supone una unidad de intención. El contenido, la significación del texto, es inseparable de lo que se le llama *forma*. El escritor, para elaborar su texto, emplea unos componentes -sonidos, ritmos, palabras, formas y estructuras gramaticales- los cuales son comunes a la casi totalidad de los hablantes de su lengua. Sin embargo, el texto literario es el resultado de un uso muy peculiar de la misma. *Las diferencias entre un texto no literario y otro que sí lo es, radican en la forma específica de éste para crear un mundo mediante la palabra con normas distintas a las del uso normal de la lengua.* Así, se considera el texto literario como el resultado de un *uso artificial del lenguaje*.

La finalidad de la literatura es, esencialmente, *estética*; es decir, pretende producir *belleza*.

4.3.1 Ámbitos e instrumentos del apoyo estructural

El análisis estructural deberá centrarse, preferentemente, sobre la noción de estructura. *La actitud del análisis estructural consiste en resaltar y definir los factores que permiten hablar, a propósito del texto literario, de una entidad estructurada, factores que estarán normalmente presentes, de modo más o menos discreto, en cualquier análisis estructural.* De este modo y sobrepasando desde este momento una tentativa de definición de estructura que difícilmente abarcaría la polisemia que caracteriza el término.

4.3.2 Enumeración de los ámbitos e instrumentos del análisis estructural

- a) *Organización* se concibe como propia de toda estructura su cualidad de organización total porque se entiende que los elementos que la componen están dotados de carácter sistemático y, como tales, desempeñan funciones específicas; así, la ausencia o desvalorización de esos elementos es susceptible de poner en peligro el equilibrio y estabilidad de toda estructura.
- b) *Cohesión e independencia* se apunta también como factor determinante de una estructura el carácter cohesivo de todos sus componentes, intentando significar que por depender, estrictamente, unos de otros, esos componentes estructurales están dotados de cierta armonía. Por ello, se afirma que el análisis estructural está dominado por el carácter de relatividad que afecta a los componentes del texto, asimismo, se denota la situación de interdependencia que caracteriza a los diferentes personajes de una narrativa, sin dejar de tener en cuenta su relieve en la acción.
- c) *Dinámica*: una estructura literaria es dinámica porque, de acuerdo con los factores anteriormente descritos, los elementos que la integran no se limitan a establecer entre sí relaciones diversas, en virtud de la articulación mutua que los caracteriza. Esos elementos estructurales facultan el establecimiento de relaciones con las características semánticas del texto literario y, desde luego, su inserción en

estructuras englobantes forzosamente más amplias como son las estructuras ideológicas en que se integra el texto.

Los factores que constituyen la estructura literaria pueden comprenderse con más facilidad, si se presta atención al funcionamiento de ciertas acciones novelescas y dramáticas en las que las acciones de las personajes asienta en una malla de relaciones susceptibles de ser esquematizada. La enmarcación de los elementos principales que componen la obra, conduce a dos consecuencias que están relacionadas.

- La delimitación de la estructura del texto lleva a asumir determinadas unidades estructurales, dotadas de especial relieve en lo analizado, de esto la observación de una estructura implicará la valorización de elementos individualizados y unitarios.
- La atención prestada a los elementos estructurales citados, simplifica el objeto de análisis.

Para la aplicación del método estructural será importante tomar en cuenta los géneros o, como Goethe, preferiría las formas naturales, las cuales son: lírica y narrativa. Sin embargo, es importante mencionar que de la dramática se utilizará el diálogo, únicamente. Asimismo, se enumerará, principalmente, lo que el estudio de Roland Barthes, en su estudio de *La Cámara lúcida*, ha denominado como indicios y, con base en ello, determinar las catálisis para comprobar la ironía y el sarcasmo como recursos frecuentes. Según Barthes, para determinar las Catálisis es necesario enumerar las secuencias.

4.3.3 Elementos del análisis estructural

Secuencia: una sucesión lógica de núcleos unidos entre si por una relación de solidaridad: la secuencia se inicia cuando uno de sus términos no tiene antecedente solidario y se cierra cuando otro de sus términos ya no tiene consecuente.

Núcleos: son concebidos como acontecimientos centrales en las que se concretiza la progresión de la acción.

Indicios: poseen cierta sutileza de detección, destinados a sugerir, a veces de modo extremadamente disimulado, significados implícitos o disimulados.

Catálisis: se identifican con un período temporal más largo o, por lo menos, de contornos imprecisos.

De la misma manera, se aplicará la clasificación establecida por Aljrdas Julien Greimas, *Semántica estructural*.

- a) Sujeto: alguien que desea algo o a alguien.
- b) Objeto: se refiere a algo o alguien que desea el sujeto.
- c) Destinador: es la entidad que proporciona el objeto que beneficiará o perjudicará a un destinatario.
- d) Destinatario: constituye una especie de Objeto Indirecto, es decir, recibe el beneficio o perjuicio proporcionado por el destinador.
- e) Adyuvante: es quien ayuda al sujeto a conseguir su deseo.
- f) Oponente: es quien se opone a la acción del sujeto. (19:231-246)

4.4 Análisis semántico

Actante, término originalmente creado por Lucien Tesnière y usado posteriormente por la semiótica para designar al participante -persona, animal o cosa- en un programa narrativo.

El actante es quien realiza o el que realiza el acto, independientemente de cualquier otra determinación. El concepto de actante tiene su uso en la Semiótica literaria, en la que amplía el término de personaje, porque no sólo se aplica a estos tipos de actantes, sino que corresponde al concepto de actor, definido como la figura o el lugar vacío en que las formas sintácticas o las formas semánticas se vierten.

Greimas concibe al actante como el que realiza o el que sufre el acto. Así, los actantes son seres o cosas que participan en el proceso. El actante designará un tipo de unidad sintáctica de carácter formal anterior a todo vertimiento semántico o ideológico. Greimas propone un cuadro semiótico que trate sobre las diferentes relaciones entre los actantes en el nivel del movi-tema. El cuadro se puede leer de la siguiente forma: El sujeto está en junción o está vinculado con el objeto a través del eje del deseo.

El destinador se vincula con el destinatario por medio del eje de la comunicación. Tanto el adyuvante o ayudante como el oponente, son proyecciones de la voluntad del sujeto.

Mientras el adyuvante, mediará como un sistema beneficioso en el cual colabora con el programa narrativo del sujeto para conseguir el objeto deseado. El oponente tratará de obstaculizar el deseo de adquisición del objeto.

Por lo general, el oponente compite por adquirir el mismo objeto de deseo, que el mismo sujeto busca.

El eje destinador-destinatario es una relación performativa de *saber*. En el eje adyuvante-oponente, la relación es de *poder*. En la línea sujeto-objeto la relación es de *querer*, transformándose mediante la acción performativa en *hacer*.

Aplicado al análisis del relato, un actante es una amplia clase que agrupa una sola función de los diversos papeles de un mismo rol actancial: héroe, villano, ayudante.

- Actantes:
 - 3.1_Adyuvante
 - 3.2_Oponente
 - 3.3_Sujeto
 - 3.4_Objeto
 - 3.5_Destinador
 - 3.6_Destinario

4.4.1 Antecedentes

Cada papel actancial es un modelo de comportamiento y está ligado a la posición del personaje con respecto a la sociedad.

4.4.2 Lista de actantes

a.- Adyuvante o ayudante

El ayudante es quien auxilia al sujeto en su programa narrativo para conseguir el objeto. Para Greimas, el ayudante designa al "auxiliante positivo cuando ese rol es asumido por un actor distinto del sujeto del hacer"(Greimas, 30).

Mediante el ayudante, la realización del programa narrativo del sujeto, se hace posible mediante la relación poder-hacer. Finalmente, el ayudante, se opone paradigmáticamente contra el oponente, porque este último cumple de auxiliador negativo.

b.- Oponente

El Oponente, de acuerdo con Greimas, se refiere al rol de auxiliante negativo, correspondiéndole, desde el punto de vista del sujeto de hacer a un no-poder-

hacer individualizado, que en forma de actor, obstaculiza la realización del programa narrativo del sujeto.

c.- Sujeto

De acuerdo con la teoría de Greimas, en el marco del enunciado elemental, el sujeto se relaciona al actante, cuya naturaleza depende de la función que está inscrito.

d.- Objeto

El objeto se refiere a la posición actancial susceptible de recibir vertimientos, es mediante la proyección del sujeto, o de sus determinaciones, o de los valores con los que el sujeto está en junción.

e.- Destinator

El destinator es qué o quién motiva al sujeto a cumplir su objetivo.

f.- Destinatario

Es qué o quién recibe las meta-acciones del sujeto.

(10: 263-293)

4.5 Método sociológico

En *Las reglas del método sociológico* pone en práctica la tarea que considera que debe ser la principal de todos los teóricos de la sociedad de su época si quieren avanzar en su conocimiento de los fenómenos sociales: dotar a sus estudios de un método científico propio. Esto permitirá a la sociología constituirse como una ciencia autónoma, de manera análoga a lo sucedido en el campo de las ciencias naturales, establecidas en siglos precedentes.

Su labor va a ser, con respecto a la sociología, de tal modo que los elementos de estudio- la sociedad y sus componentes- puedan ser analizados y entendidos como cosas, como objetos independientes de instancias psicológicas. Para ello habrá de enfrentarse a la tendencia de los sociólogos de su época a implicarse en el objeto de estudio por cuestiones morales, políticas, etc., y asumir nociones pre-científicas, comunes sin un análisis crítico.

La función que otorga Durkheim a la ciencia social es, esencialmente, conservadora: en medio de las convulsiones sociales de su tiempo, la ciencia social debía dedicarse a comprender la sociedad buscando lo permanente en medio del cambio, es decir, relaciones causales y fenómenos regulares, para así establecer leyes que permitieran predecir los procesos de cambio y fortalecer los vínculos sociales, instituciones y creencias.

En el texto se explica, precisamente, la piedra angular de su método sociológico, la clave para que éste consiga los objetivos que Durkheim marca: tratar los fenómenos sociales como objetos.

“Consideramos los hechos sociales como cosas, pero como cosas sociales. Durkheim definió los hechos sociales en Las reglas del método sociológico como: ..."modos de actuar, pensar y sentir externos al individuo, y que poseen un poder de coerción en virtud del cual se imponen". El tercer rasgo característico de nuestro método es el de ser exclusivamente sociológico. Con frecuencia ha parecido que estos fenómenos, a causa de su gran complejidad, o, bien eran

refractarios a la ciencia, o bien no podían entrar en ella más que reducidos a sus condiciones elementales, sean físicas, sean orgánicas, es decir, despojados de su naturaleza propia. Nos hemos dedicado, por el contrario, a establecer que era posible tratarlos científicamente sin quitarles nada de sus caracteres específicos. Incluso, nos hemos negado a identificar esta inmaterialidad sui generis que los caracteriza con la ya compleja de los fenómenos psicológicos; con mayor razón nos hemos prohibido subsumirla, como la escuela italiana, en las propiedades generales de la materia organizada. Hemos visto que un hecho social sólo se puede explicar por otro hecho social y, al mismo tiempo, hemos mostrado cómo es posible este tipo de explicación, señalando el medio social interno como el motor principal de la evolución colectiva. Por lo tanto, la sociología no es ajena a ninguna otra ciencia; es ella en sí misma una ciencia distinta y autónoma; el sentimiento de lo que tiene de especial la realidad social es, incluso, tan necesario al sociólogo que sólo una cultura especialmente sociológica, puede preparar para la comprensión de los hechos sociales.” (9:56-68)

En el texto se aprecia el motivo de la importancia que otorga Durkheim a la definición del hecho social: existe un paralelismo entre la institución de la sociología como una ciencia y la consideración del hecho social como una cosa, entre método y objeto. De este modo, lo primero que encontramos en el texto es la alusión a la autonomía, tanto de los hechos sociales como de la propia sociología.

La independencia del hecho social hay que entenderla en dos sentidos: con respecto al observador y con respecto a otro tipo de fenómenos. A esto es a lo que alude Durkheim cuando dice que “[...] *estos fenómenos, a causa de su gran complejidad, o, bien, eran refractarios a la ciencia, o, bien no podían entrar en ella más que reducidos a sus condiciones elementales [...]*”. Lo primero, la posibilidad de separar a la sociedad del científico que la estudia, es una reivindicación de Durkheim en contra, por un lado, del moralismo que considera indigno de las sociedades, formadas por relaciones humanas, como un objeto semejante a los objetos naturales; y, por otro, de la estrecha vinculación de las escuelas sociológicas con intereses de clase, expresados por medio de partidos políticos.

Ambas cosas impedían, según Durkheim, el avance de la sociología, que se perdía en meras especulaciones. Esto era debido a que, dadas ambas tendencias, la observación empírica era casi inexistente o, en caso de existir, se realizaba como colofón, como demostración de una teoría preconcebida y nunca como base para desarrollarla.

Por todo ello, Durkheim va a empeñarse en demostrar que sí puede hacerse ciencia en la sociedad: del mismo modo que, en siglos pasados, muchos se habían resistido a cosificar y cuantificar los fenómenos naturales por considerarlos imbuidos de una esencia propia o, bien, por su condición de obra divina, ahora muchos se resistirán a tratar los productos de la acción humana como entes diferenciados totalmente de éste. El único motivo de esta resistencia son los prejuicios, e igual que hizo falta en su momento una determinada cultura científica que eliminara las barreras y permitiera dar luz a nuevos descubrimientos, ahora hace falta una cultura sociológica. Y los que deben encomendarse a esa tarea son los sociólogos, quienes, fijándose en la parte observable y cuantificable de los fenómenos sociales- pues, en ningún momento niega la complejidad y profundidad especial de estos fenómenos, sino tan sólo la posibilidad de acceder a ellas directamente- poco a poco establecerán características externas, relaciones, leyes... que servirán de abono para los descubrimientos verdaderamente relevantes, tal y como ha ocurrido con el resto de las ciencias.

La segunda de las observaciones de Durkheim va dirigida contra otra de las tendencias que también hace peligrar la constitución de la sociología como ciencia autónoma: la de estudiar los fenómenos sociales desde el paradigma de otras ciencias, entendiendo que el hecho social no es sino una manifestación más compleja de otro tipo de hechos, psicológicos o físicos, sobre todo. Este es el caso de Comte y sus epígonos, que analizaban los hechos sociales desde el marco conceptual de la física, dando forma a lo que denominaban la "física social". Y también hacen lo mismo quienes pretenden que los hechos sociales son simplemente proyecciones externas de fenómenos psicológicos, y las sociedades yuxtaposición de individuos singulares. Es, sobre todo, contra el psicologismo en sociología contra lo que batalla Durkheim al caracterizar el hecho social.

Por un lado, la inmaterialidad que caracteriza tanto a ciertos fenómenos sociales -como creencias, corrientes de opinión- como a los fenómenos psicológicos no es suficiente para establecerlos dentro de un mismo tipo de fenómenos, ya que los hechos sociales poseen, además, otras características incompatibles con la interioridad e individualidad de lo psicológico: no son producto de una entidad psicológica individual, de una mente, ya que no pueden ser modificados a voluntad por ella; son coercitivos, ya que, ejercen una presión social -que puede convertirse, finalmente, en una presión psicológica- sobre el individuo, existen castigos inherentes a su cumplimiento, sean regulados conforme a derecho o no. Así, los fenómenos sociales no son hechos psicológicos generalizados sino que, muy al contrario, son generales precisamente por su condición de hechos sociales. Además, son producto de y afectan a una colectividad, un grupo social, lo que supone un impedimento más para identificarlos con los hechos psicológicos, individuales. (9:146)

Toda esta reflexión acerca de la naturaleza del hecho social permite a Durkheim afirmar la necesidad inequívoca de una ciencia nueva y autónoma que estudie los fenómenos sociales con todas sus características, para lo que es preciso elaborar un método científico específico para ella. Este método debe basarse, principalmente, en la observación empírica del carácter externo de los hechos sociales, de su manifestación externa y visible, para, posteriormente, elaborar enunciados científicos que expresen de forma concisa los datos recopilados. Durkheim aspira fundamentalmente a la elaboración de leyes que expresen las regularidades y las relaciones causales halladas en los hechos sociales, para así poder predecir los cambios y controlar su evolución. Pese a que la aportación de Durkheim fue inestimable en lo que se refiere al despegue de la sociología, habría que decir que, quizá precisamente por ese clima de moralismo y psicologismo con el que él se enfrentaba, confía excesivamente en los éxitos del método científico y también en la posibilidad de trasplantarlo al estudio de las sociedades. Era preciso, efectivamente, eliminar los prejuicios que existían con respecto al tratamiento de lo social como objeto de estudio, pero de ahí a pretender la objetividad del sociólogo como exigencia para la práctica de la sociología hay un salto que me parece no sólo injustificado, sino simplemente imposible.

Cuando se albergan dudas, incluso, de que los procedimientos de las ciencias llamadas “duras” nos permitan un conocimiento objetivo y no interesado de la realidad física, no podemos sino dudar aún más cuando el objeto de estudio y los resultados de las investigaciones implican a toda una sociedad y a los grupos sociales que la integran, que son, al mismo tiempo, los que forman el entramado de relaciones que permite el ejercicio mismo de la investigación sociológica. Es decir, dado que el sociólogo no realiza su labor al modo de un anacoreta que reflexiona interiormente, sino que, muy al contrario, necesita de un complejo sistema de relaciones institucionales -y no institucionales- en el que se apoya y parte de un sistema valorativo previo, es inevitable que sus aportaciones estén comprometidas en mayor o menor medida con una determinada visión de la sociedad que se dispone a estudiar. Además, sin entrar a fondo en la controversia, resulta obvio que la dependencia de las ciencias sociales con respecto a las instituciones académicas limita y orienta en gran medida sus aportaciones. (9;198-201)

5. MARCO OPERATIVO ANÁLISIS DE CUENTOS

5.1 GENTE EDUCADA

*No hay gente ineducada. Todo el mundo está educado;
sólo que mucha gente está mal educada.
Chesterton*

5.1.1 Análisis temático y sociológico

En la sociedad, guatemalteca, especialmente, se visualiza una postura opuesta a la que el autor denota en el presente cuento ultracorto. Las actitudes que condenan a una sociedad se consumen tras escrúpulos enumerados por los mismos seres que conforman el círculo social, intervienen ante la adversidad de las emociones provocadas en el diálogo empleado entre dos desconocidos. De esta manera, se percibe la ironía en la disposición del caballero.

***Vg. "Muchas gracias por dejarme tocar
sus maravillosas piernas..."(13:7)***

El autor utiliza un juego contrapuntístico, el cual emplea de manera magistral para entorpecer la ideología de la sociedad. Parecería anecdótico, sin embargo, en el juego psicológico respecto de los principios que se han marcado como parte de la cultura en una sociedad, siendo ellos, parámetros para mantener una conducta correcta, regida por los mismos reglamentos impuestos en ese círculo.

***Vg. "--Al contrario --replicó la dama--,
gracias a usted por tocármelas."***

El juego consiste en dar un giro a la concepción de los hechos, respecto de la caballerosidad, el autor se burla de las virtudes del ser humano y provoca el humor plasmando la idea contraria a la reacción de un ser machista, proyectando dichas virtudes en los personajes que desea censurar o, bien, le atribuye defectos y, luego, la reacción automática de la dama, producen un efecto de confusión en el lector de la narración.

Es la utilización de la ironía y, al mismo tiempo, el enlace entre las piezas de un rompecabezas, las cuales son descritas con sutileza y aceptadas dentro del mundo sarcástico que el autor idealizó. La sutileza de las palabras que el autor entrelaza con la verdadera intención del primer cuento, es la verdadera ironía que se enmarca en una sola expresión, un GRACIAS, disfrazar ingeniosa y delicadamente la ironía o la burla, la cual se opone a la idea real.

El cuento parte de una realidad, el pensamiento del joven que se satisface al convertir su deseo en una realidad condenada a la crítica, de tal manera que la dama, también, utiliza un tono de molestia, de burla, al suponer un hecho no aprobado dentro de los parámetros de la comunidad. El asunto real del cuento es la probabilidad de un hecho centrado en algo indebido.

Como que en ciertos momentos el espíritu del hombre se torna rebelde, y en el cumplimiento del reto supremo de la transformación y dominio de la naturaleza, el hombre pasa por encima de aquellos valores y principios que le impiden alcanzar su destino. Y, al hacer eso, cuestiona el fundamento moral y cultural de su época.

El autor provee de elementos que denotan los clichés que en la sociedad se comparten. La intención contra-puntística del acercamiento a la acción entre dos personas, acción con un trasfondo irónico, recurso adaptado para plasmar la idea central del cuento.

Idea central

La idea central es establecer parámetros en el comportamiento social, remarcar actitudes que son parte de los principios en una cultura.

A través de la ironía, el autor produce en el lector el gusto por las acciones, con un manejo sutil de este recurso, la intención del cuento se transforma en surrealismo.

Uno de los grandes dilemas que enfrenta el mundo actual y, en general, la humanidad en sus períodos de revoluciones, es la confrontación entre los valores y principios, y los hechos sociales concretos.

En la ficción es un encuentro y desencuentro entre dos personajes educadamente eróticos y hedonistas.

La idea central de la narración es la ironía social ante el emisor y el receptor, pues, dentro de la sociedad latinoamericana el hecho realizado es inaceptable.

- El caballero agradece por dejarle tocar las piernas a la dama.
- El caballero se pone de pie para bajar del bus
- La dama agradece por haberle tocado las piernas

5.1.2 Relación actancial

Destinador Sujeto 1	Objeto	Destinatario Sujeto 2
Caballero Un desconocido	Piernas de la dama	Dama
Adyuvante		Oponente
Circunstancia Coincidencia en el bus		El cliché social

Perspectiva del actante.

Actante	Idea central
Caballero	Deferencia hacia una dama Aceptación de la sociedad Anulación de los valores de la mujer

5.1.3 Relación secuencial, análisis estructural.

Secuencia1	agradece	-a la dama-
Núcleo	agradecer, informar, aceptar, presentar	
Sc2	se pone de pie	-para bajar del bus-
N	pararse, despedirse, alejarse, aceptar	
Sc3	agradece	-al caballero-
N	agradecer, informar, aceptar, agradecer	
Catálisis	la acción del caballero al tocar las piernas de la dama	

Indicios

1. el caballero tocó las piernas con consentimiento de la dama.
2. la dama estaba deseosa de la acción del caballero.

El autor utiliza la ironía para criticar y el lector es capaz de reconocer en el lenguaje hablado o escrito la situación de doble significado. Asimismo, establecen un choque o disparidad entre el comportamiento esperado y la formulación. Por supuesto que la captación cabal del sentido y la intención que quieren transmitir la ironía con determinado grado de afinación depende de la existencia de conocimientos comunes al autor y a los destinatarios, de acuerdo a la realidad social, pues, cada persona tiene el derecho de poseer un espacio, sin correr el riesgo de ser irrespetado, libre locomoción; conocimiento, de la situación que se comenta y de la cultura en que se enuncia, siendo este último terreno el que da lugar a la mayor cantidad de malos entendidos y de dificultades de percepción.

En ningún momento el autor realiza una crítica a la sociedad, simple y llanamente lo que realiza en sus palabras, de principio a fin del relato, es la creación de una atmósfera de una circunstancia inusual dentro de un marco cotidiano y real. O sea, en otras palabras, su intención, como escritor, es provocar una sonrisa en el lector, en complicidad con el receptor de la narración.

5.1.4 Caracterización general

CABALLERO

FICCIÓN	REALIDAD
<ol style="list-style-type: none">1. El personaje se retroalimenta con el femenino.2. Es un personaje con características hedonistas y eróticas.3. Es un caso, individualmente, caracterizado tras la apariencia en la cual proyecta un idealismo social.4. El espacio en el cual se desenvuelve es real, a pesar de la sorprendente sutileza al proyectar un ámbito fantástico.5. El cronotopos enmarca el momento idóneo en el autobús.6. El título, <i>Gente educada</i>, representa la ausencia de prejuicios sociales, los cuales denotan el juicio anticipado, el cual no existe.	<ol style="list-style-type: none">1. Dentro del marco social, la realidad ficción que se desarrolla en la historia de este relato, parecería ser ilógico e imposible de llevarse a cabo.2. Distante de la verdadera intención, el autor proyecta la situación que confunde al lector, plasma el erotismo como un distractor de la realidad social.

DAMA

FICCIÓN	REALIDAD
<ol style="list-style-type: none">1. El personaje se retroalimenta con el masculino.2. Es un personaje con características hedonistas y eróticas.3. Es una dama, personaje que posee su propia complejidad psicológica.4. El ámbito promueve la situación causal para llevar a cabo el intercambio de puntos de vista.	<ol style="list-style-type: none">1. Dentro del marco social, la realidad, ficción que se desarrolla en la historia de este relato, parecería ser ilógico e imposible de llevarse a cabo.2. A partir del machismo latinoamericano, la dama sería el típico personaje típico, es un personaje individual, pues, su belleza es provocativa e invita al caballero a un juego erótico.

5.2 CACAHUATES*

El poder político es simplemente el poder organizado de una clase para oprimir a otra
Karl Marx

5.2.1 Análisis temático y sociológico

El asunto del cuento radica en la posición que otorga poder al personaje protagónico de este cuento, pues, valiéndose de su título toma una actitud desenfundada, la cual por lograr un acercamiento con una aparentemente dama, le invita a compartir un momento en la intimidad. Actitud machista que va denigrando la gobernabilidad de los seres humanos.

Sin embargo, se pueden distinguir los gestos que sirven de metalenguaje, los cuales pueden ser propiciados por un ser al sentir atracción, la invitación que implica la idea de la seducción de la dama asistente, de tal manera que genera movimientos centrados que provocan el interés de hombre hacia una mujer y todos los efectos que la belleza femenina posee. Asimismo, la disponibilidad femenina para acceder a la intención de la figura pública, el caballero político que, como ente social, despierta ante lo que puede llamarse un hecho social, conexión entre dos seres, empatía sexual o cultural. Acto que se acompaña de numerosos gestos que simbolizan deseo.

El autor utiliza este hecho como punto de partida para el desenlace de las acciones, a través del uso sombreado de figuras eróticas.

Vg. "...correspondida por los 969 asistentes acto."(13:20)

El sarcasmo radica en la metáfora del maní, figura que utiliza sutilmente para referirse a la mente, cerebro, la poca calidad intelectual de los integrantes del Club de Agricultores Cacahuateros y Similares (CACAS)

La calidad estética de este cuento está encaminada sociológicamente a la burla de los principios e intereses latinos de una figura política, el Señor Presidente, personaje político que tiene enmarcadas sus acciones dentro de los principios sociales, los cuales debe guardar.

Vg. "Miriam abrió su vulgar bolso de mano, bordado de chaquiras plateadas y sacó una bolsa de cacahuates, de afamada marca..."

El autor, utilizando discretamente un tono erótico y, a la vez, sarcástico, da un toque final para su propósito, ridiculizando un título y, ante todo, el manejo del poder por parte del personaje que caracteriza la figura política.

Vg. “Al abrir y agotar la bolsa número 69, ya estaban en pelota...”

Vg. “...Yo también soy presidenta Ohhhhhhhhhhhh! No me digas... ¿Y presidenta de qué? -Presidenta de la Asociación Internacional de Prostitutas.

El personaje es alguien quien sirve de ejemplo familiar, respecto a la unión, el respeto, la fidelidad y otros valores, está representado precisamente en el deber de una nación, por eso cuando se pierden estos principios el poder decae.

Idea central

El autor, Otto Raúl González, sugiere, a través del presente cuento, el sarcasmo de las casualidades, de las ideas opuestas que ridiculizan la intención superficial del personaje, el lector, por lo tanto, comprende con más facilidad la verdadera finalidad del texto. El tema central es el enfrentamiento de la prepotencia del ser humano y la ignorancia de la asistente.

- *En México y en España, cacahuete- Mandubi, en guaraní (Arachis hipogea). El nombre de maní corresponde mejor a la principal utilidad que reporta. En hebreo significa aceite (Valle de Getsemaní o del aceite), y sabido es que de él se saca un rico óleo, que en el Oriente boliviano es en tanta cantidad que de una arroba de maní suelen sacar seis y ocho libras de aceite, tostando el fruto, machacándolo hasta reducirlo a pasta y sumiéndoles en una caldera de agua hirviendo, de la que, con una cuchara, se saca el aceite de la superficie. Del maní se hace, además, una chicha, muy sabrosa.

5.2.2 Estructura del cuento

La creación del autor, hace referencia a un grupo de hombres reunidos con un mismo objetivo e intención, el por qué y para qué del poder, utilizando el manejo del sarcasmo para dar la doble intención y provocar una reacción en el lector, quien obviamente, interfiere en la interpretación del cuento, puesto que el autor ha utilizado los signos para dar su propio punto de vista. Asimismo, motiva la lectura, con un vocabulario sutil y lleno de ironía, invita al receptor para aportar su propio punto de vista.

- El señor Presidente termina su discurso.
- El público aplaude
- Los asistentes vuelven a aplaudir.
- El Presidente ordena citar a una dama del público.
- Miriam Peanuts asiste a la cita.
- El Presidente observa a la dama.
- El Presidente descansa su mirada en los hombros descubiertos de la dama.
- El Presidente limpia su frente con un pañuelo.
- El Presidente y la Miss Peanuts se sientan en un sofá.
- Miriam abre su bolso.
- Miriam ofrece cacahuates al anfitrión.
- El Presidente toma tres cacahuates.
- El Presidente pregunta a la dama acerca de su discurso.
- Miriam le muestra su agrado por el discurso.
- El Presidente pregunta si le gustan los cacahuates.
- Miss Peanuts responde al mismo tiempo que se introduce un puño de cacahuates en la boca.
- Los personajes consumen cacahuates impudicamente.
- La rubia comunica que sus provisiones se han agotado.
- El Presidente ofrece más cacahuates que obtiene de una cómoda.
- El Presidente se quita el cinturón con revólver y el chaleco blindado.
- La dama se despoja de su cáscara de maní y de sus cuatro corpiños.

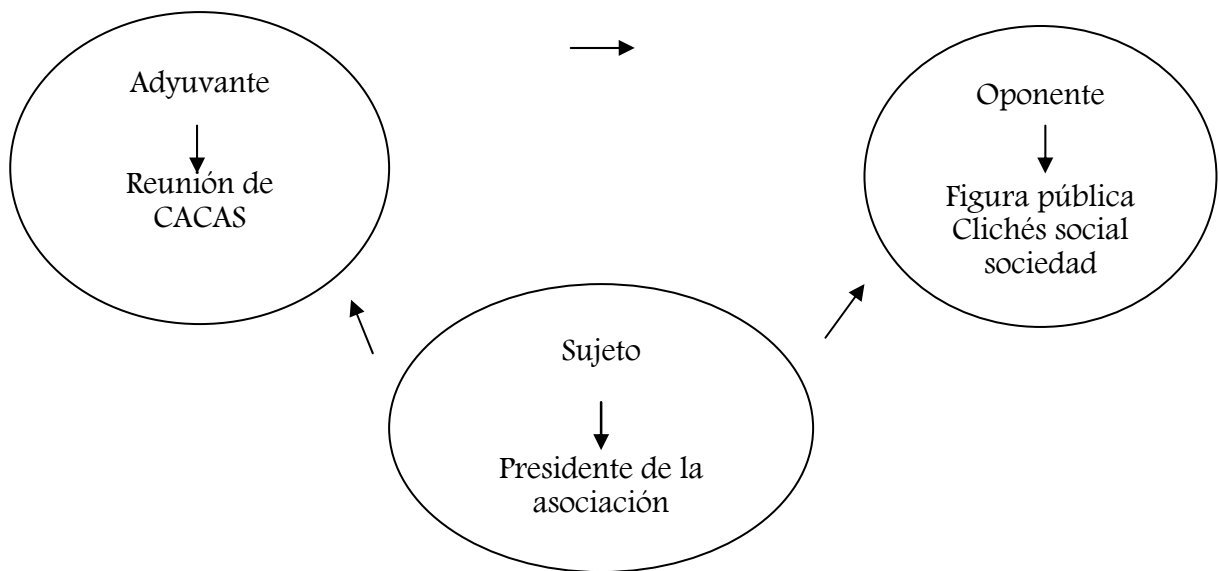
- El Presidente y la dama se besan.
- El Presidente y la dama agotan 69 bolsas de cacahuates y se desnudan.
- El Presidente y la dama hacen el amor.
- La dama escupe, por encima del hombro del presidente, la cáscara del último cacahuete.
- La dama le hace saber que ella también es Presidenta, de la Asociación Internacional de Prostitutas.

Los indicios son perceptibles fácilmente para el lector, dentro de este cuento se denotan los siguientes:

1. *Los integrantes del club, CACAS, se atribuyen un cerebro de maní.*
2. *El Presidente proyecta una sonrisa fugaz, forzada.*
3. *El Presidente fijó su atención, principalmente, en una dama del público.*
4. *El Presidente quedó impresionado con la figura de la dama.*
5. *El Presidente y la dama comparten el gusto por el maní.*
6. *El Presidente deseaba sexualmente a la dama*
7. *La dama desea ser una figura reconocida en el medio en el cual se desenvuelve el Presidente, quien la ha invitado.*

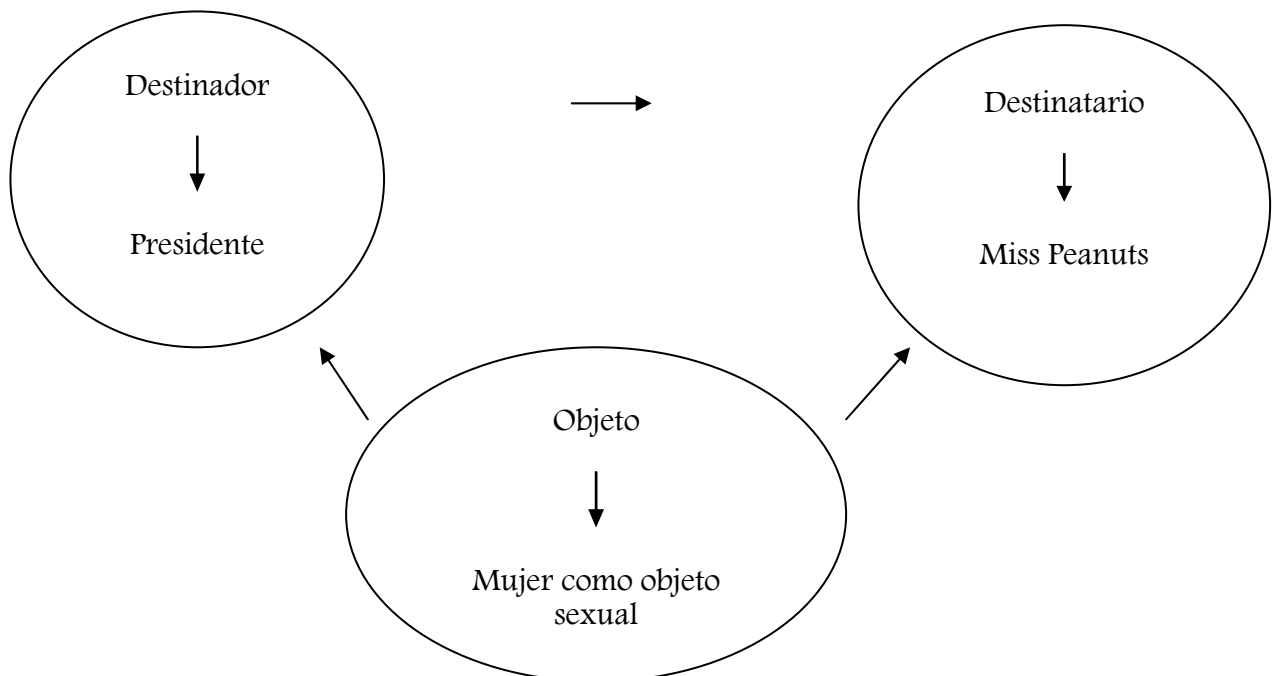
5.2.3 Relación actancial

Destinador Sujeto 1	Objeto	Destinatario
El Presidente	La acción sexual El gusto por el maní	Miss Peanuts



Otro recurso frecuentemente utilizado es el sarcasmo, este recurso como la contra posición de dos puntos de vista, los microrelatos se han destacado a través de la proyección de una serie de características que revelan la presencia de una forma oblicua de expresión, el sarcasmo aunque es un recurso que obliga al lector a rechazar el significado superficial y lo encamina a descubrir la verdadera intención del creador.

5.2.4 Perspectiva del actante.



5.2.5 Relación secuencial.

Secuencia 1 Núcleo	concluye finalizar, agradecer, retirarse,	-el discurso del presidente-
Sc2 N	sonríe agradar, agradecer, aceptar	
Sc3 N	ordena mandar, notificar, instruir, informar	-al guarda espaldas-
CATÁLISIS	el Presidente se siente motivado por la bella rubia presente en el discurso.	
Sc4 N	llega aceptar, asistir, agradecer	-Miss Peanuts-
Sc5 N	observa mirar, admirar, analizar, desear	
Sc6 N	sugiere sentar, desplomar, descansar, invitar	-el Presidente a la dama-
Sc7 N	ofrece buscar, ofrecer, abrir, convidar	-cacahuates-
Sc8 N	come aceptar, tomar, comer	-el Presidente-
Sc9 N	pregunta cuestionar, interrogar	-el Presidente-

Sc10 responde -Miss Peanuts-
N comer, hablar, responder, afirmar

Sc11 agotar -cacahuates-
N comer, decir, pedir

Sc12 da -cacahuates-
N levantar, acercar, abrir, buscar, encontrar, proporcionar.

CATÀLISIS El deseo carnal del Presidente hacia la dama que denota características físicas, femeninas, bastante atractivas.

Sc13 se desnudan
N quitar, despojar, acomodar

Sc14 finalizan -los cacahuates-
N agotar, concluir

Sc15 acarician
N incentivar, besar, acariciar,

Sc16 hacen el amor
N desnudar, besar, acariciar, entregar, copular

Sc17 comenta -el Presidente-
N decir, informar, comunicar, advertir

Sc18 responde -Miss Peanuts-
N comentar, informar, advertir, sorprender.

CATÁLISIS La prepotencia y la ignorancia sorprenden a ambos en el encuentro tan deseado, por parte de los personajes principales.

5.2.6 Caracterización general

Realidad	Fantasía
<ol style="list-style-type: none"> 1. El título, CACAHUATES, representa una burla hacia un grupo social de hombres empresarios, quienes en su intento por sobresalir como grandes personalidades, descuidan la presentación interna. 2. El inicio del cuento es una burla hacia un grupo social empresarial. El final denota la ignorancia en la que el ser humano apoya su apariencia. 3. El autor establece su punto de vista al denunciar la prepotencia que es capaz de anular la razón. 4. El espacio descrito con pobreza, puede imaginarse con tan sólo comprender el inicio, es un salón de conferencias, popular. 5. La dama es una mujer sencilla, ignorante y astuta. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. El título describe la importante reunión a la cual asisten grandes empresarios, con una aparente educación bastante completa. 2. Una dama deslumbra al presidente del club, el hombre principal y promotor de las actividades. 3. El título de presidente es evidentemente valioso para lograr la cercanía a su objetivo. 4. Nuevamente se percibe el juego hedónico y persuasivo de dos entes sociales influyentes en su círculo. 5. Todo pertenece al mismo señalamiento, la piel color maní tostado, la tarde cerca del anochecer, el olor a cacahuates que se define como cabezas de los socios del club.

5.3 EL PRÍNCIPE

“Me ha gustado siempre el humor, lo he tomado muy en serio.

Sin humor no hay vida”.

Otto Raúl González

5.3.1 Análisis temático y sociológico

La sensualidad y el erotismo están encaminados en la misma vía, de alguna manera, conllevan el mismo objetivo, sin embargo, el erotismo, propiamente dicho, dentro de la literatura, no puede funcionar si solamente se centra en ello; para ser un objeto de atención, es necesario que esté acompañada de varios recursos, como en este caso, el sarcasmo. La sensación que predomina es la claustrofobia –angustia producida por la permanencia en lugares cerrados- una angustiosa sensación de pequeñez ante todo, ante el mundo y ante los demás. La sensación de no poder combatir contra el mundo, de no poder resaltar la propia personalidad, defenderla y mostrarla. La sensualidad brota en cada palabra, buscando describir cada una de las reacciones psicológicas y fisiológicas de los protagonistas.

Vg.” Recostado en el amplio sofá del salón, el príncipe dormita. Un transparente velo de nostalgia presta mayor fulgor a sus ojos azules... Lentamente su pensamiento evoca, una por una, a sus nueve concubinas...”(13:26)

En este cuento, la idea principal del escritor es enfocar en el personaje el sarcasmo, utilizando la soledad del mismo individuo para visualizarlo como un hombre en la lucha constante por su existencia, a través de un espacio habitado únicamente por él, evoca momentos de su vida, partiendo de un momento erótico, la utilización de la sensualidad caracterizan este cuento, de tal manera que el personaje central constituye una figura sensual, haciéndolo parecer sublime.

De esta manera, se denomina a la atracción muy intensa, semejante a la sexual, la cual provee de sentimiento de poder, ya sea social o espiritual.

Erotismo, en literatura, es la insinuación, mucho mejor cuanto más leve, de la posibilidad del placer sexual -que no necesariamente del coito-; por tanto, cuanto mayor sea la insinuación y más velada, más erótico es el texto; el incremento de la dosis de lo explícito produce pornografía y, con un poco de mala suerte, vulgaridad, cuando no aburrimiento.

**Vg. “ Su reino no es de aquí abajo sino de allá arriba.
Rememora, sobre todo, las largas y agobiantes
noches de verano caliente. Repite dentro de la
brumosa catedral de su mente, como si fuera una
oración y por riguroso orden alfabético, los nombres
de las nueve suripantas...”**

Al nombrar una a una a sus concubinas, el mencionado príncipe, se siente acompañar por ellas, olvidando su temida soledad. Según Sartre, la libertad humana trae consigo los sentimientos de angustia, desamparo y desesperación.

Vg.”La libertad humana trae consigo los sentimientos de angustia, desamparo y desesperación. Angustia ante el hecho de que es uno mismo el responsable de sí mismo y de los demás;... y desesperación porque no es posible un control completo de la realidad en la realización del proyecto(...)”

<http://www.e-torredabel.com/Historia-de-la-filosofia/>

[Filosofiacontemporanea/Sartre/Sartre-Existencialismo.htm](http://www.e-torredabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Sartre/Sartre-Existencialismo.htm)

Angustia ante el hecho de que es uno mismo el responsable de sí mismo y de los demás; desamparo porque la elección se hace en soledad, no existe una tabla de valores en la que apoyarse, ni ningún signo indique la conducta a seguir, es preciso inventarse la moral y desesperación porque no es posible un control completo de la realidad en la realización del proyecto, porque siempre hay que contar con factores imprevistos, con la posibilidad de que se truequen las buenas intenciones en malos efectos.

Vg. “El príncipe, se despierta de su ensueño con el falo empapado en semen. Se levanta, abandona el sofá de un brinco y se dirige a su reino. Es la media noche y la luna llena proyecta sus rayos luminosos que bañan de plata todos los rincones de la azotea.”

Idea central

La perversidad y picardía con la que es narrado el cuento, encamina al lector a despertar la idea erótica y concluye en un dilema sarcástico, de alguna manera existencialista, pues, para aceptar su soledad, utiliza su recuerdo como un ente que lo conduce a sobrevivir la realidad.

5.3.2 Análisis estructural

La intención del cuento, a la par de poseer una intención sensual, provee de instrumentos que destacan la soledad del ser humano,

La soledad, salvo excepciones, es una experiencia indeseada similar a la depresión y la ansiedad. Es distinta del aislamiento social y refleja una percepción del individuo respecto a su red de relaciones sociales, bien porque esta red es escasa o porque la relación es insatisfactoria o demasiado superficial. Se distinguen dos tipos de soledad: la emocional, o ausencia de una relación intensa con otra persona que produzca satisfacción y seguridad; y, la social, la cual supone no pertenece a un grupo que ayude al individuo a compartir intereses y preocupaciones. Parece, por otro lado, que la soledad está relacionada con la capacidad de las personas para manifestar sus sentimientos y opiniones. Un yo interior que describe el autor, a través del flash back que acoge al único personaje de la historia.

La historia está estructurada por las siguientes acciones.

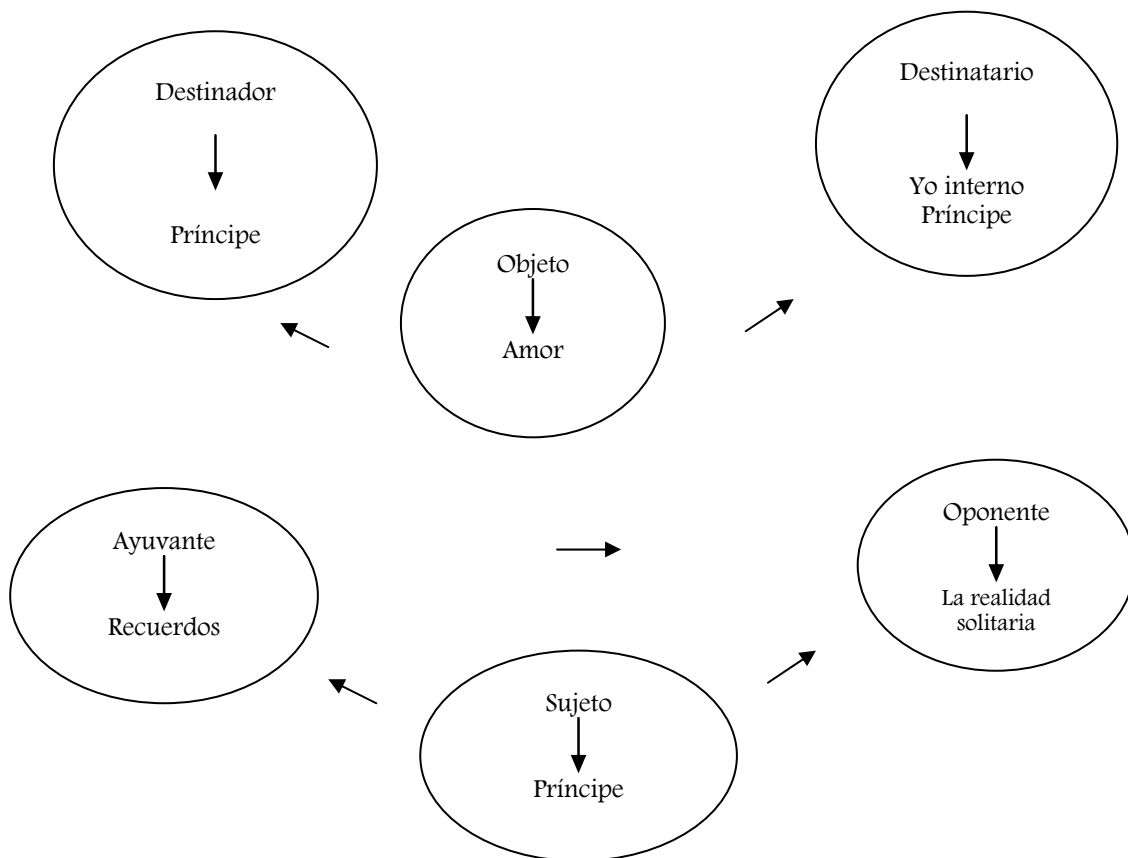
- 1. El Príncipe dormita recostado en un amplio sofá.*
- 2. El Príncipe se agita, se estira y cambia de postura.*
- 3. Evoca a sus nueve concubinas, una por una.*
- 4. Pronuncia una a una, los nombres de las nueve suripantas.*
- 5. Se detiene en la Gioconda porque tal vez es a quien más ama su corazón.*
- 6. Pronuncia el nombre de cada una, deteniéndose en los detalles que les hacen especiales a cada una de ellas.*
- 7. El Príncipe se despierta con el falo humedecido.*
- 8. Es media noche y la luna está llena.*

Las acciones son pocas, concretan la idea del autor, denotan la soledad del ser humano, la necesidad de internarse en los recuerdos, sumergirse en un mundo que llene de fantástica realidad la presencia literaria, simultánea de dos puntos de vista opuestos en un mismo texto.

Anticatástasis, sería la forma de la ironía que podría denominar este cuento, sin embargo, a la vista del lector, por la fuerza y el medio que el autor utiliza para la proyección de su objetivo, promueve el sarcasmo magistralmente y convierte en una historia sensual el sentimiento interno.

Los personajes podrían estar de la siguiente manera.

5.3.3 Relación actancial



1. Destinador. El príncipe es quien promueve las acciones.
2. Destinatario. Las acciones van en dirección de su propio beneficio.
3. Objeto. Sentir compañía y ahuyentar la soledad que le invade.
4. Ayuvante. Los recuerdos de las nueve concubinas.
5. Oponente. La realidad, soledad.
6. Sujeto. El príncipe, quien desea no sentir la soledad.

5.3.4 Relación secuencial

Las mismas acciones que estructuran el cuento, son las que forman las secuencias que dan la idea central a las catálisis.

Secuencia 1	dormita
Núcleo	dormir, soñar, pensar, imaginar, descansar
Sc2	cambia de postura
N	acomodar, recostar, estirar, relajar.
Sc3	evoca
N	recordar, imaginar, soñar, pensar.
Sc	Pronuncia nombres
N	recordar, pronunciar, enumerar
Sc5	Detalla a cada una
N	pensar, describir, pronunciar, especificar
Sc7	Despierta
N	reaccionar, despertar, reincorporarse, regresar.

CATÁLISIS El príncipe se refugia en los recuerdos de las relaciones anteriores con el fin de desvanecer el sentimiento de soledad interna que posee.

A través del desglosamiento de ideas en el cuento, se pueden descubrir las verdaderas intenciones del cuento, sin embargo, es interesante percibir los indicios, los cuales sugieren la anticatástasis del cuento, la idea real que está representada a través del príncipe, al denotar la ausencia de conformidad en su vida sentimental.

1. El príncipe se siente solo.
2. El príncipe desea alguna compañía.

El carientismo conlleva a este cuento a mitigar el objetivo superficial de la narración, disfrazando ingeniosa y delicadamente la descripción de la soledad de un personaje.

Es decir, la idea se centraliza en la ironía que caracteriza al protagonista, un ser humano que posee poder social, quien puede alcanzar cuanto quiere materialmente.

5.3.5 Caracterización general

Personajes	Realidad	Fantasía
1. Príncipe	<ol style="list-style-type: none"> 1. El príncipe padece la soledad del ser humano, el desconsuelo que es un sentimiento de aflicción, de falta profunda de algo. 2. El cuento describe la soledad de un ser quien no ha podido consolar el desamor en el cual vive. 3. Es momento de meditación, quizá la noche, situación que conduce a imaginar al príncipe recostado en el sofá de su habitación. 4. El narrador omnisciente maneja las acciones del personaje, plasmando el ideal erótico y el deseo de un ser con sentimiento de desamor. 5. El final conduce al lector a concluir en la soledad que al personaje le acontece. 	<ol style="list-style-type: none"> 1 El príncipe siempre ha tenido compañía 2. Las concubinas siempre están a las órdenes de él 3. La fantasía sexual conduce al personaje a concretarla a través de su flash back. 4. Las damas no están más con el príncipe.
5. Concubinas	El único objetivo es complacer al príncipe, a través de los recuerdos o sueños que pueda hacer realidad.	Son las únicas personas que dan al príncipe la satisfacción de sentirse acompañado y amado.

5.4 SIN PENA NI GLORIA

En el derecho público el acto de **justicia** más severo es la guerra , porque puede tener por efecto la destrucción de la sociedad.

Montesquieu

5.4.1 Análisis temático y sociológico

Vg. “Eran los tiempos de guerra de Vietnam.”(13:30)

De la realidad a la inspiración literaria, el relato dramático del autor traslada al lector a un paisaje lleno de dolor y pocas probabilidades de sobrevivir. Mientras el autor va describiendo el diálogo y los hechos, el lector va detectando el ambiente de desgracia que se vive por la guerra, un espacio gris y lleno de tinieblas a causa de los estallidos de las bombas. El inicio de la implicación americana se remonta a inicios de los cincuenta cuando apoyaron los desesperados intentos de Francia por mantener su presencia colonial en Indochina frente a las fuerzas comunistas del Vietnam. La derrota francesa y los Acuerdos de Ginebra de 1954, los cuales consagraron la partición de Vietnam en dos, llevaron a que Washington volcara su apoyo en el régimen anticomunista de Diem en Vietnam del Sur que hacía frente al Vietnam del Norte comunista, apoyado por la URSS, de esto se desencadena tanta crueldad y desprecio por el ser humano como tal.

Vg. “La fotografía de una joven vietnamita recostada a la sombra de un árbol, casi moribunda y con arroyuelos rojos que le corrían por el rostro, fue reproducida en todos los periódicos del mundo.”

Se hace presente la ironía en el desarrollo de la representación del joven soldado, gringo, quien en una decisión desbaratada por sentir saciada su necesidad sexual, refleja en una apariencia inocente y equívoca, de quien inicia la lectura, la idea errónea de la piedad que pudiera sentir dicho hombre.

Vg. “La mirada del gringo reflejaba... ¿piedad? ¿amor? ¿arrepentimiento? ¿deseo?...”

Palabras sarcásticas, la frialdad ante el dolor del prójimo, puesto que el sarcasmo es la misma burla cruel y descarada. En un desmedido uso de la frialdad humana, sin permitir sentir desconsuelo en la agonía que muere bajo el árbol. La crueldad del deseo impetuoso y la fatalidad del hecho imponderable de un ser que irradia insensibilidad.

Vg. “¿Me dará tiempo para tirármela, Joe, antes de que se muera? ¡Quién sabe, Jerry! Una vez consumado el acto sexual, Jerry corrió a campo traviesa y se unió a la tropa.”

En la descripción innumerable del conjunto de hechos similares y dando la solución a las acciones crueles de los soldados, concluye el autor.

Vg. “Resulta que el tío Ho, asesorado por maestros-magos-brujitos locales, dispuso diseminar por todo el territorio, especialmente en los sitios por donde pasarían los invasores, un enjambre de maniqués femeninos cuyas entrañas contenían una especie de pequeño motor, el cual hacía accionar filosa navaja al introducir cualquier objeto oblongo por el agujero de la vagina”

El sarcasmo es la fase final, la solución a los seres infectos, ajusticiados en una misma línea.

Vg. “El departamento de Estado jamás reveló el número de jóvenes soldados y oficiales que se fueron al otro mundo sin pene ni gloria”

De acuerdo con las funciones del Departamento de Estado, primordialmente es proteger a los norteamericanos que habitan en el extranjero, por lo tanto, la acción era ocultar los hechos que pudieran perjudicarlos.

En calidad de máxima institución en materia de relaciones exteriores, el Departamento de Estado desempeña la función principal, asimismo en toda sociedad.

- *Dirigir la coordinación interinstitucional en el desarrollo y la puesta en práctica de la política exterior.*
- *Dirigir y coordinar la representación de los Estados Unidos en el exterior, expresar la política exterior estadounidense a gobiernos extranjeros y organizaciones internacionales a través de las embajadas y los consulados en los países y de las misiones diplomáticas ante las organizaciones internacionales.*
- *Llevar a cabo negociaciones y concluir acuerdos y tratados sobre temas que abarcan desde el comercio hasta las armas nucleares.*

Entre los servicios que provee el Departamento figuran los siguientes.

- *Proteger y asistir a los ciudadanos estadounidenses que residen o viajan en el exterior.*
- *Coordinar y apoyar las actividades internacionales de otras instituciones estadounidenses -gobierno local, estatal o federal- las visitas oficiales en el exterior y dentro del país, y otras gestiones diplomáticas.*
- *Mantener informado al público acerca de la política exterior de los Estados Unidos y de sus relaciones con otros países y proveer a los funcionarios de la administración, información acerca de las reacciones del público.*

<http://g021.lib.uic.edu/dept/>

Idea central

La idea central radica en la frialdad e indiferencia del ser humano, ante la desgracia de los seres indefensos y el abuso de poder que confieren las armas y las potencias mundiales ante los desvalidos.

5.4.2 Análisis estructural

El cuento puede estructurarse por las siguientes acciones.

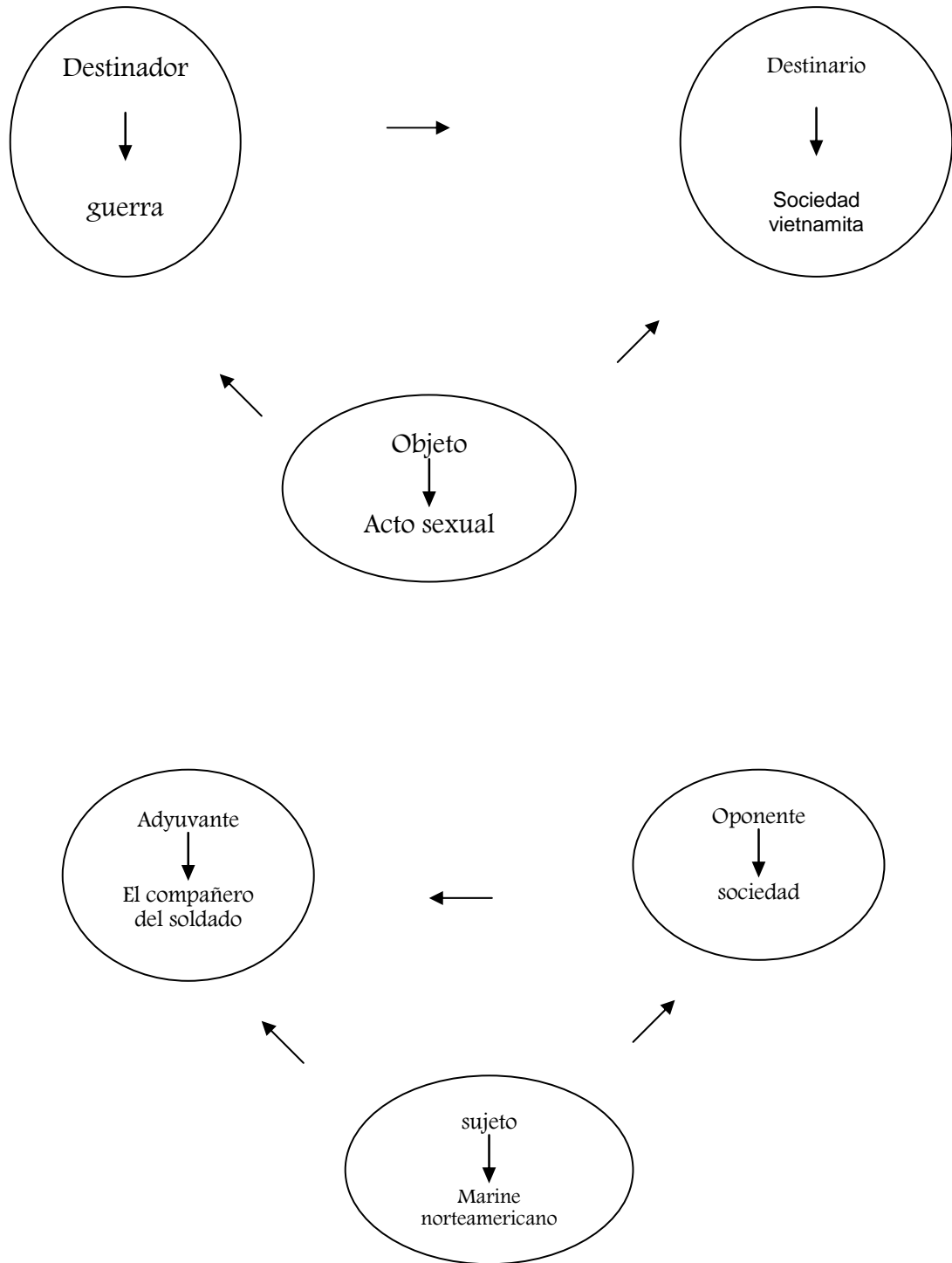
1. Tiempo de guerra en Vietnam.
2. Un marine contempla a una joven vietnamita, moribunda.
3. La mirada del joven gringo no reflejaba la invención en su mirada.
4. El periódico publica el diálogo entre el marine y otro compañero.
5. El marine pregunta al compañero la posibilidad de consumir el sexo con la moribunda.
6. El estado guardó absoluto silencio.
7. Marines violaron varias muchachas vietnamitas.
8. El tío Ho, disemina un enjambre de maniqués femeninos.
9. Instalan una navaja dentro de las entrañas del maniquí.
10. La navaja mutila objetos oblongos introducidos por el agujero vaginal.
11. Mueren soldados luego de ser privados de su aparato reproductor.

Sin lugar a dudas, en este cuento se encuentra una realidad cruda, fuerte, la cual desgasta los valores humanos y morales: respeto, piedad, misericordia, amor, en un juego de palabras que enfatizan, claramente, el sarcasmo. El autor proyecta su retórica de manera cruel y desenfrenada, maneja el trasfondo del mensaje de tal manera que transforma el verdadero contenido del mismo.

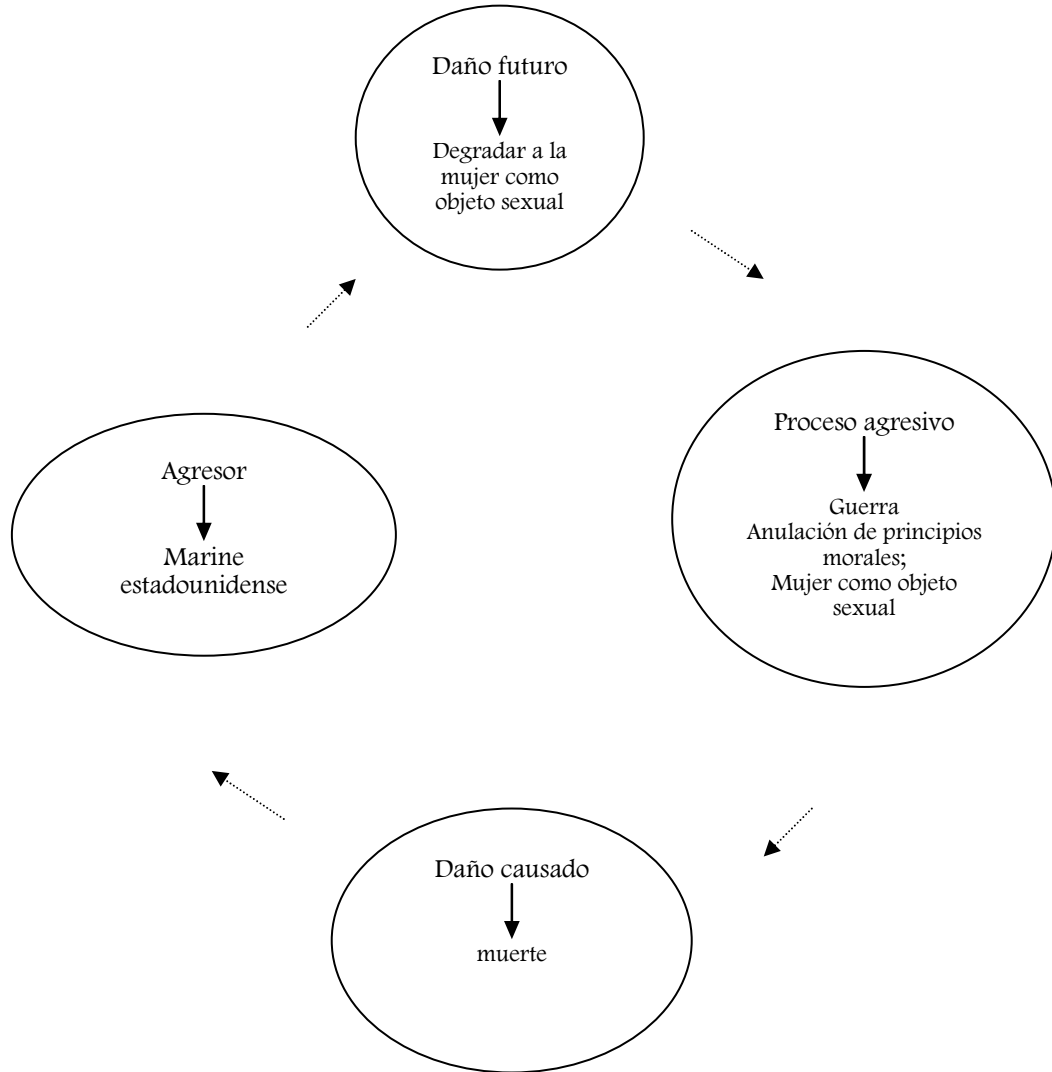
1. Se pueden plantear tres indicios:
 - a. el marine viola a la mujer moribunda;
 - b. los hombres que abusaron de las moribundas, mueren en su mayoría;
 - c. los hombres son mutilados en castigo por la necrofilia.

El planteamiento del personaje, sirve de guía para ampliar, en este caso, la utilización del sarcasmo.

5.4.3 Relación actancial



5.4.3.1 Perspectiva del agresor



En este caso, se ha hecho un análisis del agresor, pues, de acuerdo con el cuento, existe un perfil que denota a un agresor, quien es el principal actante.

1. Destinator Ejercito estadounidense,
2. Destinatario El pueblo vietnamita, la muchacha un ente social vietnamita, quien es la que se presenta en el cuadro, moribunda y, aun así, convaleciente, sufre la ingratitud de la violación.
3. Objeto El sexo como tal, consumir el acto sexual sin más que un simple placer.
4. Adyuvante. No solamente la situación de guerra, sino la presencia del compañero quien se hace cómplice del hecho.
5. Sujeto. El marine norteamericano, quien dentro de su entrenamiento ha absorbido la simplicidad de los placeres.
6. Oponente Falta de valores humanos, los cuales están anulados en su totalidad. No ocupan espacio más que en el exterior de esta historia.
7. Agresor. En este caso en especial, el marine norteamericano, quien es el descrito en el cuento, sin embargo, se comenta en la historia de otros casos similares que no se dieron a conocer, por lo tanto, es la mayor parte de participantes de la armada.
8. Daño futuro. La desvalorización del ser humano, degradación de la mujer.
9. Proceso agresivo. Se han enumerado las situaciones que conllevan a los actos agresivos, la guerra, la violación, las ideas que no se mencionan, pero participan.
10. Daño causado. Muerte inocente.

5.4.4 Análisis secuencial

A continuación se enumeran las secuencias para una mejor ubicación de los recursos utilizados en el cuento.

Sc 1 La foto publicada en todos los periódicos de un marine contemplando a una vietnamita moribunda.

N. grabar, capturar, fotografiar, publicar.

Sc2 El diálogo entre el marine y un compañero se da a conocer.

N escuchar, analizar, concebir, publicar.

Sc3 Jerry, el marine, retorna a la tropa luego de consumado el acto.
N ir, regresar, reincorporar, enfilear.

Sc4 Las escenas como la de la vietnamita, se repitieron ininidad de veces.
N reincidir, repetir, abusar, irrespetar.

Sc5 Las escenas no volvieron a registrarse en fotografías.
N negar, ocultar, ignorar.

CATÁLISIS La muerte y agresión de las victimas mujeres, durante la guerra de Vietnam.

Sc6 Se distribuyen maniqués con un motor entre las entrañas, el cual accionaba una navaja.
N fabricar, distribuir, planificar, vengar.

Sc7 El departamento de Estado no reveló el número de soldados y oficiales que fueron sacrificados.
N vengar, mutilar, matar, satisfacer.

CATÁLISIS La mutilación y muerte de los soldados fue parte de la estrategia para lograr exterminar a los enemigos.

La ideología del autor establece la forma sublime, lógicamente ambigua, pues, su objetivo es transmitir de manera sutil su punto de vista, en este caso, el que los seres humanos emplean para satisfacer sus instintos de sobrevivencia, hasta cierto punto irracional.

5.4.5 Caracterización general

Realidad	Fantasía
<ol style="list-style-type: none">1. El grito de NO a la guerra se escuchó por todo el mundo, distintos grupos y coaliciones feministas participaron de estas movilizaciones.2. El feminismo, tanto de igualdad como de la diferencia no explica el por qué de las guerras, ni es suficiente pensar en una política que enfrente al imperialismo, cuyo dominio siembra terror y muerte.3. El título dirige al lector a concluir en la insensibilidad de los marines norteamericanos, la fulminación de valores humanos que denotan el estado de ánimo indiferente, ni repugnancia hacia la desgracia de seres indefensos, en este caso, la mujer vietnamita.4. El tío Ho Chi Minh, significa el que ilumina, de nombre Nguyen Tat Thanh, un héroe vietnamita, quien se dedicó a defender a los niños y jóvenes, especialmente, figura que se destacó durante la guerra de Vietnam.	<ol style="list-style-type: none">1. Los marines vivieron un ambiente enriquecido por el sarcasmo, pues, en medio del dolor ajeno, disfrutaban su ingratitud.2. El tío Ho logra hacer justicia a través de sus propios medios, acribillando las armas con las cuales se valieron los marines para culminar la ingratitud de la guerra.

<p>5. El narrador es un narrador testigo, pues es quien describe el recorte de prensa que posee, aparentemente en sus manos.</p> <p>6. El espacio está descrito en un párrafo breve, sin embargo, la fotografía pintada a través de la narración, plasma, sin duda alguna, el ambiente tétrico y melancólico, la agonía de una sociedad desdichada.</p> <p>7. Asimismo, el ambiente que detallan los marines al abusar del poder de armas que poseen sobre los desvalidos.</p> <p>8. El tiempo es incierto, aunque los hechos, históricamente, están basados en el conflicto armado de 1946, el recorte de prensa es tomado varios años más tarde.</p>	
--	--

5.5 EL BOXEADOR

“El único medio para ganar una discusión es evitarla.”

Dale Carnegie

6.5.1 Análisis temático y sociológico

En un grupo social, en el cual los individuos que lo conforma poseen habilidades para realizar diferentes actividades, asimismo, personajes complejos, Otto Raúl González describe a un ser humano, quien lleno de orgullo y apoyado en el desmerecido lugar que le han otorgado, dentro de la sociedad que le rodea, convierte en ironía su pseudo-poder.

Vg. “Rodeado de amigos y admiradores, el “Campeón” entró en la cantina. Era un joven engreído, ignaro y agresivamente vulgar. Al hombre de rasgos adustos, cacarizos y sentados frente a una cerveza, fue a quien primero vio. Le pareció que la mirada casi inexpresiva del bebedor de cerveza estaba cargada de odio y desprecio y no se aguantó.”(13:34)

La idea equivocada, insensata, el señalamiento infundado por la expresión en una mirada. El impulso machista -término utilizado en el ámbito guatemalteco, para denotar la prepotencia del hombre- de hombre fuerte y poderoso, el reto que desmorona la seguridad del individuo que actúa ignorante de la situación.

Vg. -“ Y tu qué me miras, *pinche güey?- dijo el boxeador, dando un manotazo sobre la mesa y haciendo caer al piso la botella y el vaso.”

Un aparente conocimiento del todo, la expresión del poder y la fuerza, es el desenlace irónico, dentro del sentimiento pretencioso por doblegar a un infausto adversario.

Vg. “-Yo no lo estoy mirando a usted ni a nadie –respondió con tranquila voz el ofendido- Soy invidente.

*pinche güey, término mexicano que hace referencia a un ser vil, bajo, despreciable y tonto.

Idea central

La idea central está plasmada con sarcasmo, en la prepotencia que puede otorgar un título o triunfo.

5.5.1 Análisis estructural

El autor concluye en desencanto la intención por sobresalir, mientras la otra parte lucha por sobrevivir. La estructura del cuento es simple, contiene una serie de acciones que guían al lector hacia el objetivo del autor.

1. *El campeón ingresa a la cantina.*
2. *El campeón mira a un hombre que bebe una cerveza.*
3. *El boxeador reta al hombre sentado frente a la mesa.*
4. *El hombre hace referencia a su ceguera.*

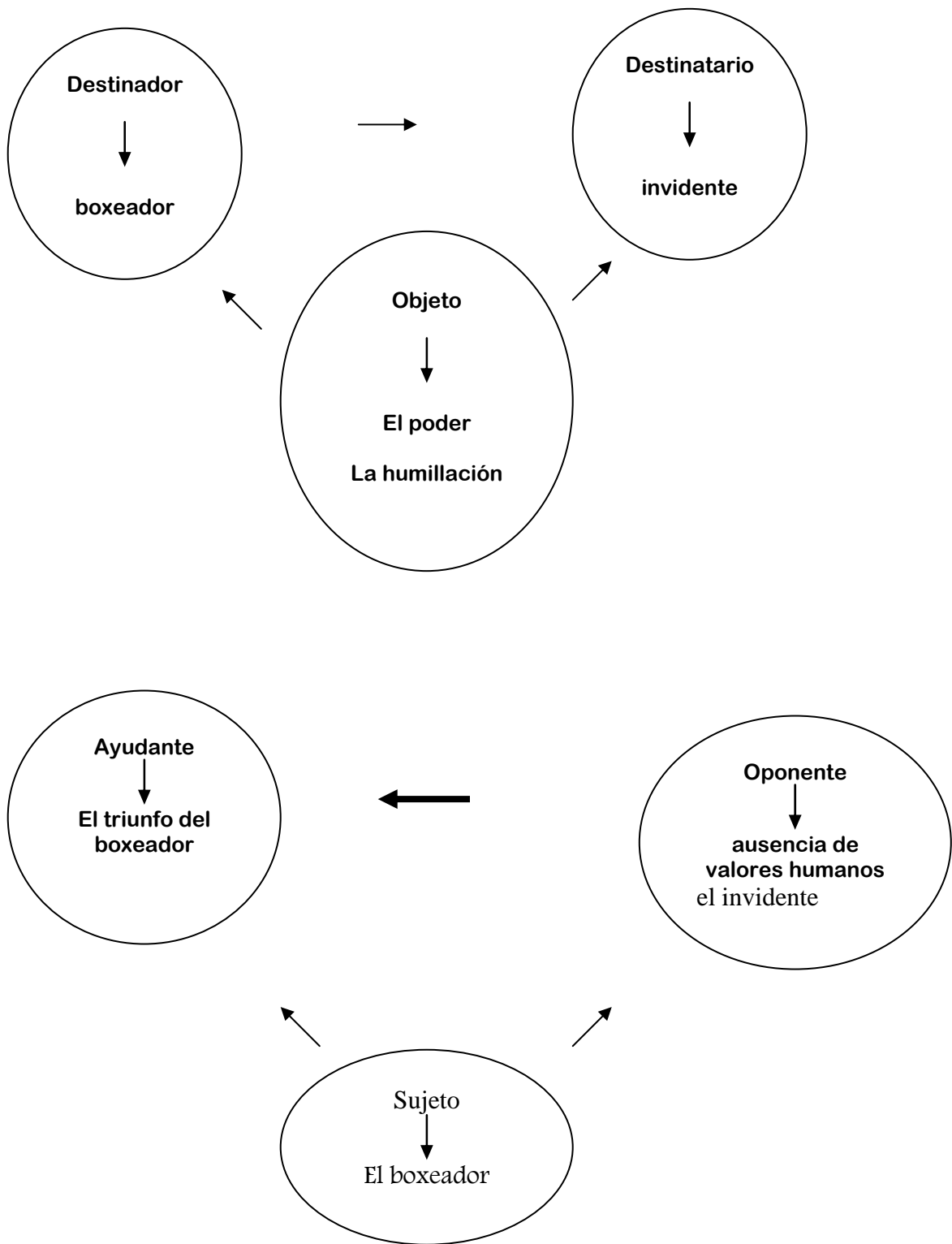
En la creación de Otto Raúl González se destacan características que promueven los sentimientos humanos, los cuales obligan no sólo a identificar la carga semántica irónica que pueda portar cada propuesta, sino la actitud que el autor asocie a dicha expresión.

Los indicios concretan la historia, pues, a través de ellos, se determinan los hechos que dentro del texto permanecen disimulados u ocultos.

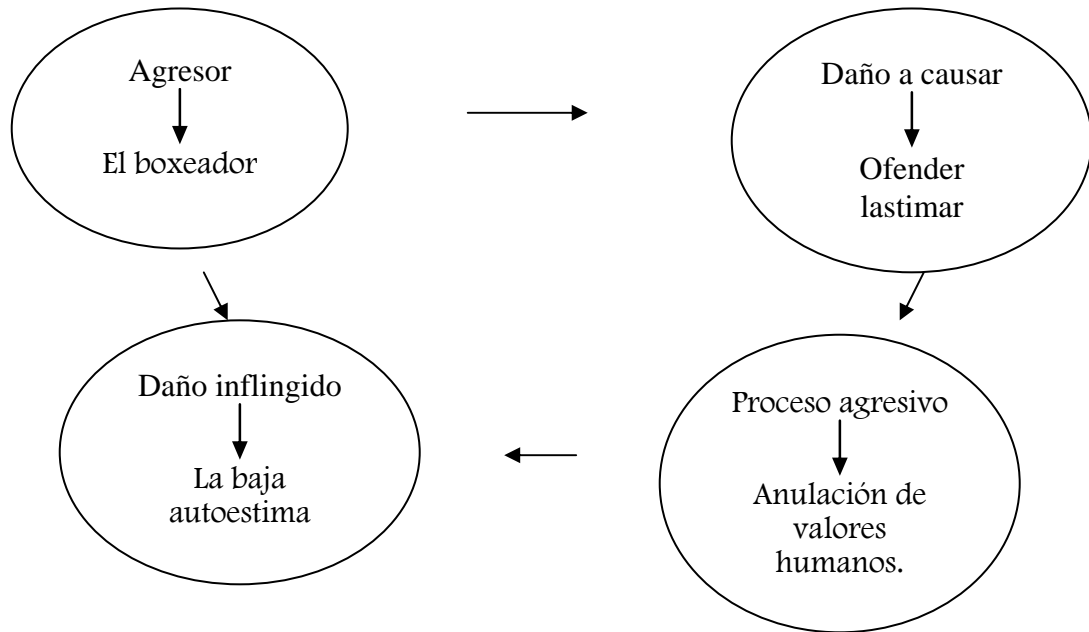
- a. *El campeón se disponía a celebrar otro triunfo.*
- b. *El campeón se siente amenazado por el hombre sentado frente a la cerveza.*
- c. *El invidente considera una burla el reto del boxeador.*
- d. *El boxeador se sorprende y se humilla ante su propia acción.*

A través del planteamiento del análisis actancial en el método semántico, el análisis del personaje se estructura de la siguiente manera.

5.5.3 Relación actancial



5.5.4 Perspectiva del agresor



Al boxeador se le ha nombrado como el destinador, es quien ejerce la principal acción sobre el invidente sentado frente a la mesa.

El invidente es quien recibe la acción del sujeto, por tal motivo, se considera el destinatario.

El objeto sería el poder que el boxeador intenta demostrar a través de la intimidación.

El adyuvante, en este caso, es la situación triunfadora del boxeador, el momento de celebración.

Oponente en la situación se destaca a partir del respeto a la libertad de acción, respeto de los derechos y los valores humanos.

Por lo tanto, el agresor es el mismo boxeador, quien se cree omnipotente, juzgando apariencias decide causar intimidación.

Su agresión es a través de la prepotencia, del reto, de ver la impotencia en un ser humano con una proyección distinta a la que realmente refleja en su interior.

Con la reacción del boxeador, se produce un intempestuoso desbaratamiento de la autoestima en el hombre sentado en la cantina.

5.5.5 Análisis secuencial

Para un mejor análisis de los objetivos propuestos, es necesario desglosar en secuencias el cuento, lo cual, encaminará firmemente los objetivos del estudio.

Secuencia 1 El campeón entró en la cantina.
Núcleo entrar, ingresar, presentar.

CATÁLISIS El boxeador ha ganado otro encuentro.

Sc2 El boxeador mira a un hombre sentado frente a una cerveza.
N descubrir, mirar, observar, juzgar.

Sc3 El boxeador prejuzga al hombre de la cerveza.
N percibir, analizar, juzgar.

Sc4 El boxeador reta al hombre de la cerveza.
N retar, golpear, insultar, agredir.

Sc5 El hombre se ofende, pues es invidente.
N sorprender, responder, defender, prevenir.

CATÁLISIS EL boxeador desea demostrar que él es poderoso.

El análisis secuencial, anteriormente planteado, denota la situación social, el intercambio de ideas y prejuicios entre dos seres, el autor replantea la comunicación confusa y los prejuicios que pueden estropear una relación confortable.

La secuencia determina la relación del texto-autor, es perceptible ante el lector, pues, la acción de un grupo social circunda su ambiente. La proyección de los estados de ánimo entre dos seres que comparten objetivos distintos.

5.5.6 Caracterización general

Realidad	Fantasía
<ol style="list-style-type: none"> 1. El boxeador es un hombre, quien se precia y hace alarde de lo que no es y, en particular, de valiente. 2. La sociedad, en general, posee prototipos con estas características, el autor describe, asimismo, el machismo, la negligencia, la omisión y el descuido ante la prudencia. 3. La limitación de las habilidades naturales en el ser humano, lo debilita ante la sociedad, el repentino razonamiento provoca una situación de Turbación del ánimo, que paraliza la fanfarronería, ocasionada por la falta cometida, a la vez, acción deshonrosa y humillante, hacia un ser desvalido. 4. El boxeador es la caracterización del ser humano que se apoya en título deportivo, el cual le conduce por un sendero equivocado. 5. El boxeador personaje que siempre permanece en la lucha constante para sobresalir y destacar en su ámbito. 6. El ámbito no pudo ser mejor descrito que en un bar. 	<ol style="list-style-type: none"> 4.2 Un título otorga seguridad y poder. 4.3 La seguridad y el poder radican en el triunfo que pueda obtenerse a través de la fuerza bruta. 4.4 El triunfo social radica en la prepotencia. 4.5 El boxeador no posee sentimientos de debilidad. 4.6 Los amigos ubican al boxeador en una posición elevada, alguien poderoso y distinguido.

5.6 CORDURA

"Más vale un grano de cordura que arrobas de sutileza."
Autor: Baltasar Gracián

5.6.1 Análisis temático y sociológico

Prudencia, buen seso, juicio. Reflexión. El título sugiere el empleo del raciocinio humano para llevar a cabo cualquier acción, el análisis y la toma de decisiones para ejecutar algún hecho

En un relato tan corto, se percibe la ironía en los sucesos narrados en el cuento, principalmente cuando existen momentos que, en la vida de un ser humano, se desconocen a primera vista, el autor personifica al comisario como un hombre sarcástico, pues, se mofa de la crueldad de los hechos acontecidos.

***Vg. “ Nada, que uno de los hombres mas cuerdos,
mas lúcidos del mundo, que he conocido,
se enamoró total y absurdamente de una cuerda.”(13:41)***

El comisario continúa el relato delante de sus compañeros de trabajo. Un ser humano encargado de resguardar la paz y el orden, un ente social que debe procurar por el respeto de los derechos y, al mismo tiempo, velar por el cumplimiento de las obligaciones. Descripción que se detalla en el inciso número uno de la caracterización.

***Vg. “ si hubieran visto ustedes
-agregó el comisario poniendo fin a su corto relato-
cuánto me costó descolgarlo.”***

En afán por desvanecer el dolor y el dramatismo a la tragedia acontecida, el comentario sarcástico del comisario, rompe con el sentimiento que pudo promover la actitud de respeto ante un hecho fatal, como lo es una muerte.

Idea central

La cordura puede ser la apariencia tras un problema de falta de aceptación o de discernimiento ante los que agobian la paz interna. La acción de burlarse de una acción determinada, opaca el verdadero sentimiento, el recurso irónico y sarcástico hilvana las ideas contrapuntísticas del relato.

El tema central es la ironía que se plasma a través del trágico final de un ser que sufría sus propias desdichas, esto lo condujo a buscar una triste solución, mientras tanto, la tragedia, sirve de comicidad para otros, pues desconocen el verdadero motivo por el cual el suicidio se llevó a cabo. Una costumbre guatemalteca es mofarse de la desdicha ajena con el fin de disipar el dolor que la tragedia produce.

5.6.2 Análisis estructural

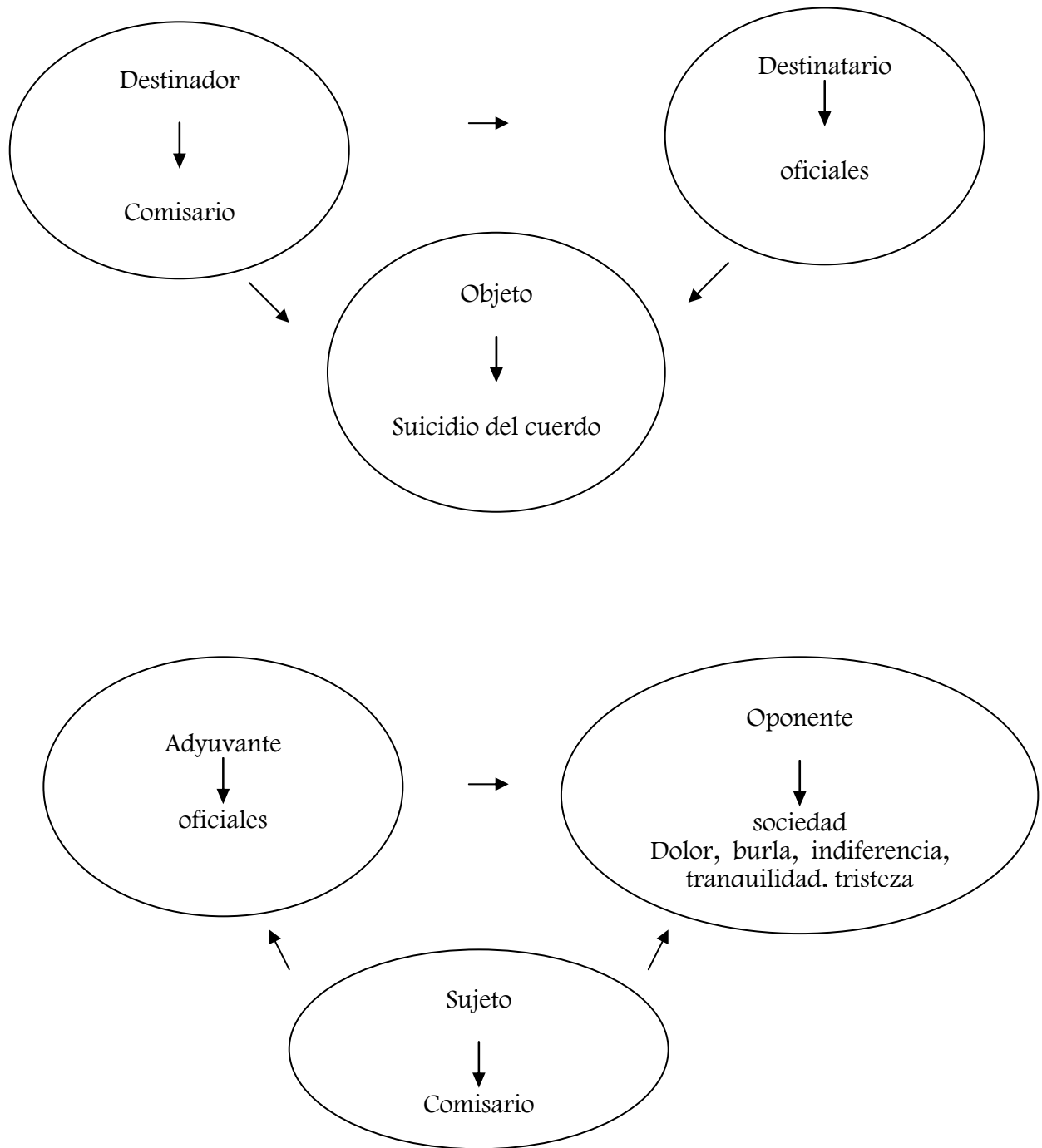
Es necesario realizar un esquema respecto de la estructura del cuento, a simple vista puede percibirse la ironía. Es necesario establecer la formulación ideológica del autor.

- 1. El comisario relata la anécdota del hombre más cuerdo que ha conocido.*
- 2. Un hombre cuerdo se enamoró de una cuerda.*
- 3. el comisario termina el relato con el suicidio del hombre cuerdo.*

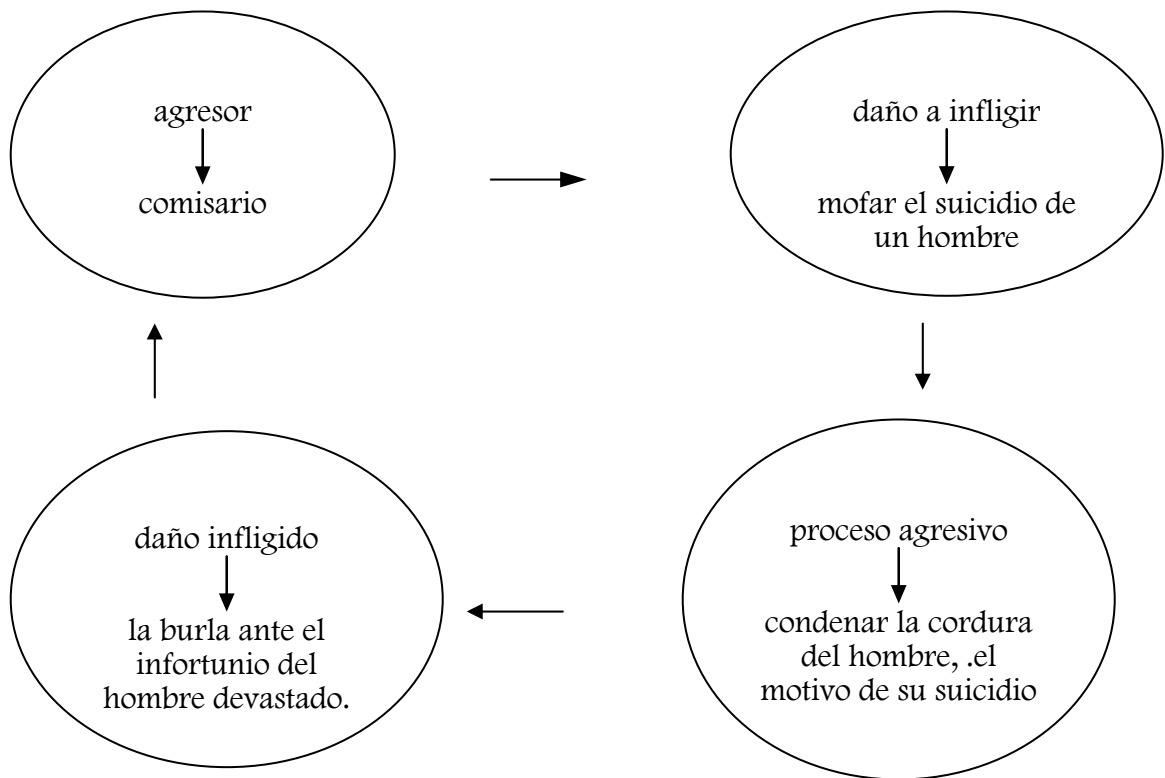
En la estructura se establece la relación entre el autor y el grupo social referencial, es decir, determina la ideología de prepotencia, la cual promueve los sentimientos indiferentes, asimismo, sirve como instrumento de dominio para imponer su hegemonía como asunto en el texto estudiado.

5.6.3 Relación actancial

De cualquier manera, a continuación se elaboró un cuadro del actante para describir las acciones y determinar los elementos que dan origen al sarcasmo,



5.6.3.1 Perspectiva del agresor



El comisario, quien es el destinador, transmite el mensaje a sus oficiales, en este caso los destinatarios, agrediendo la desgracia de un hombre, pues, el comisario se vale de la tragedia para provocar el humor, aun así en desconocimiento de los motivos que el hombre fallecido tuvo para tomar esa decisión. Las secuencias definen con mayor claridad las acciones que van desencadenando el cuento para el objetivo del autor. De alguna manera, es un modo, una posibilidad que rige el funcionamiento interno del texto y que, únicamente, se rige por las leyes del autor.

5.6.4 Análisis secuencial

Secuencia 1 se enamora

Núcleo saber, conocer, relatar

Sc2 lo descuelga

N llegar, observar, ver, analizar, bajar.

CATÁLISIS El hombre cuerdo está ahorcado.

Los indicios presentan diferentes puntos de vista.

- El hombre cuerdo tenía un conflicto.
- El hombre cuerdo no puede controlar su conflicto.

Al describir los indicios, se descubre una antítesis, la cual está descrita en la narración, pues, el mismo autor contrapone las ideas y las confronta, humor-tragedia. Con el desglose de las secuencias y la extracción de los indicios es fácil delimitar la ironía, inferir y decodificar la intención del autor, denotar la indiferencia, hacia asimismo, se establece la relación texto-autor.

Es frecuente utilizar la figura de la ironía para criticar y en la obra de Otto Raúl González es habitual reconocer en el lenguaje escrito utilizado en sus relatos, se transmite información con doble sentido y cuándo sus expresiones, de alguna manera, establecen un choque o disparidad entre el comportamiento esperado y la formulación se ha logrado. Por supuesto, la captación cabal del sentido y la intención que quiere transmitir la ironía con determinado grado de afinación, dependen en muy buena medida de la existencia de conocimientos del autor y los destinatarios.

5.6.5 Caracterización general

REALIDAD	FANTASÍA
<ol style="list-style-type: none"> 1. El comisario en sus funciones de cumplir y hacer cumplir las ordenanzas, reglamentos y disposiciones de las autoridades municipales, con el fin de brindar seguridad a los ciudadanos que habitan en la comunidad, colaborando en la prevención y controlando el uso de las vías públicas, se mofa de la desgracia de un individuo. 2. El título, CORDURA, describe el equilibrio de la razón, conduce a pensar en la buena orientación de juicio, el cual, dentro del cuento se va distorsionando, sorprendiendo al lector con el final dramático. 3. En el inicio, el autor plantea el motivo con mucha sutileza y desencadena el sarcasmo a través del trágico final. La idea es justificar la desdicha. 4. El tiempo es impreciso, pues, aparentemente los hechos se llevan a cabo en la jornada de trabajo. 5. El autor se define como narrador omnisciente, pues es espectador y Sabe lo que piensan y sienten los personajes 	<ol style="list-style-type: none"> 1. El autor describe a un hombre autoritario, quien provee humor a sus compañeros. 2. El hombre que falleció lo hizo por amor a una cuerda. 3. El hombre cuerdo, vivía una inconformidad emocional.

5.7 MALA NOCHE SI

*"El hombre sufre tan terriblemente en el mundo
que se ha visto obligado a inventar la risa."*

Friedrich Wilhelm Nietzsche

5.7.1 Análisis temático y sociológico

En el inicio del cuento, el lector se involucra con la historia de un ser, quien en medio de haber disfrutado un festín ha de padecer las consecuencias del exceso, los excesos a los que el ser humano está acostumbrado, tanto alimenticios, festivos, sentimentales, pasionales, etc., las reacciones provocadas por las ocasiones que se presentan eventualmente.

Vg. "Algo comió en la calle que le trastornó el estómago. Al acostarse no pudo conciliar el sueño. Un agudo dolor en el bajo vientre no lo dejaba dormir en paz y sentía que todo le daba vueltas.(...)"(13:46)

La incomodidad de asumir las consecuencias es una difícil tarea en el diario vivir, el autor propone la historia de un ser, quien en su intención por compartir deliciosos manjares con otro ser que pertenece a un estrato social acomodado, ya que, Sierra Nevada está ubicada en la colonia que se menciona, se tropieza con la experiencia de afrontar una situación que conlleva sufrimiento.

Vg. "Pasó la noche en medio de un concierto de eructos y de cuescos que lo ponían en completo desconcierto. No podía sentirse peor. Recordó de pronto la longaniza que había compartido con una elegante vecina de Sierra Nevada. El dichoso manjar seguramente estaba podrido. (...)"

Eventualmente, los seres humanos nos asemejamos a los pobres seres irracionales, asimismo, el autor hace la conexión lector-texto, produciendo efecto de identificación.

Provocando remover sentimientos por cualquier similitud con la realidad. El ideal de llevar a cabo acciones que puedan tener efecto contrario al que, el hombre en una sociedad, imagina.

***Vg. “Vomitó, defecó, estornudó y se orinó.
Al fin se quedó bien dormido y totalmente empantanado.
Ya entrada la mañana, los robustos brazos
de la criada lo condujeron al baño.***

Mientras el tiempo transcurre, se ha cometido el error de confundir los alcances de cada ser, tomando senderos equivocados y percibiendo el efecto contrapuntístico, propuesto, por el autor del cuento.

***Vg.” El agua, el jabón,
los champús, etc. etc. Media hora después brillaba de limpieza
y corrió a cumplir sus obligaciones de mascota de la
niña de la casa, jurándose no volver a comer longaniza
durante todo el resto de su vida.”***

Irónicamente, el ser humano es el único ser racional, pero asimismo, es necesario reconocer que el ser humano es quien puede equivocarse dos o más veces, aunque las experiencias sean nefastas, aun cree en su buena ventura sin ver las consecuencias, así estas sean parte de su pasado. Prometerse, reflexionar y el tomar una decisión, son parte del proceso luego del tropiezo, es un efecto secundario, cumplir, aun así, esto conlleva la pesadumbre de pasar nuevamente por la enajenación de sentirse bien.

La idea central

Radica en la ironía que atraviesa el personaje, pues la inestabilidad e inconformidad le conducen a experimentar nuevas emociones, reafirmando la necesidad de permanecer en la posición inicial, no hay cambio de actitud. Denotando, así, las intenciones de una sociedad manipulada debido a la ambición desenfrenada: una falsa apariencia.

Otto Raúl González, sutilmente, provoca el análisis del lector a través de esta narración, pues, muchas veces el ser humano puede equivocarse de la misma manera varias veces, aun conociendo los riesgos que ha corrido y las consecuencias que le han provocado el tropezarse con la misma situación, cuando puede ser evitada. Lo irónico lo hace el mismo ser humano, pues siempre se repite a sí mismo, después de la experiencia: ***ya una vez me había sucedido y no aprendo.***

5.7.2 Análisis estructural

La estructura del cuento, dirige claramente al lector, respecto del objetivo superficial, simple y, aparentemente, puntual, el asunto en el texto, promueve el carientismo, sutilmente desencadena la reflexión del receptor. Asimismo, se hace la aclaración que las secuencias también son parte del análisis semántico.

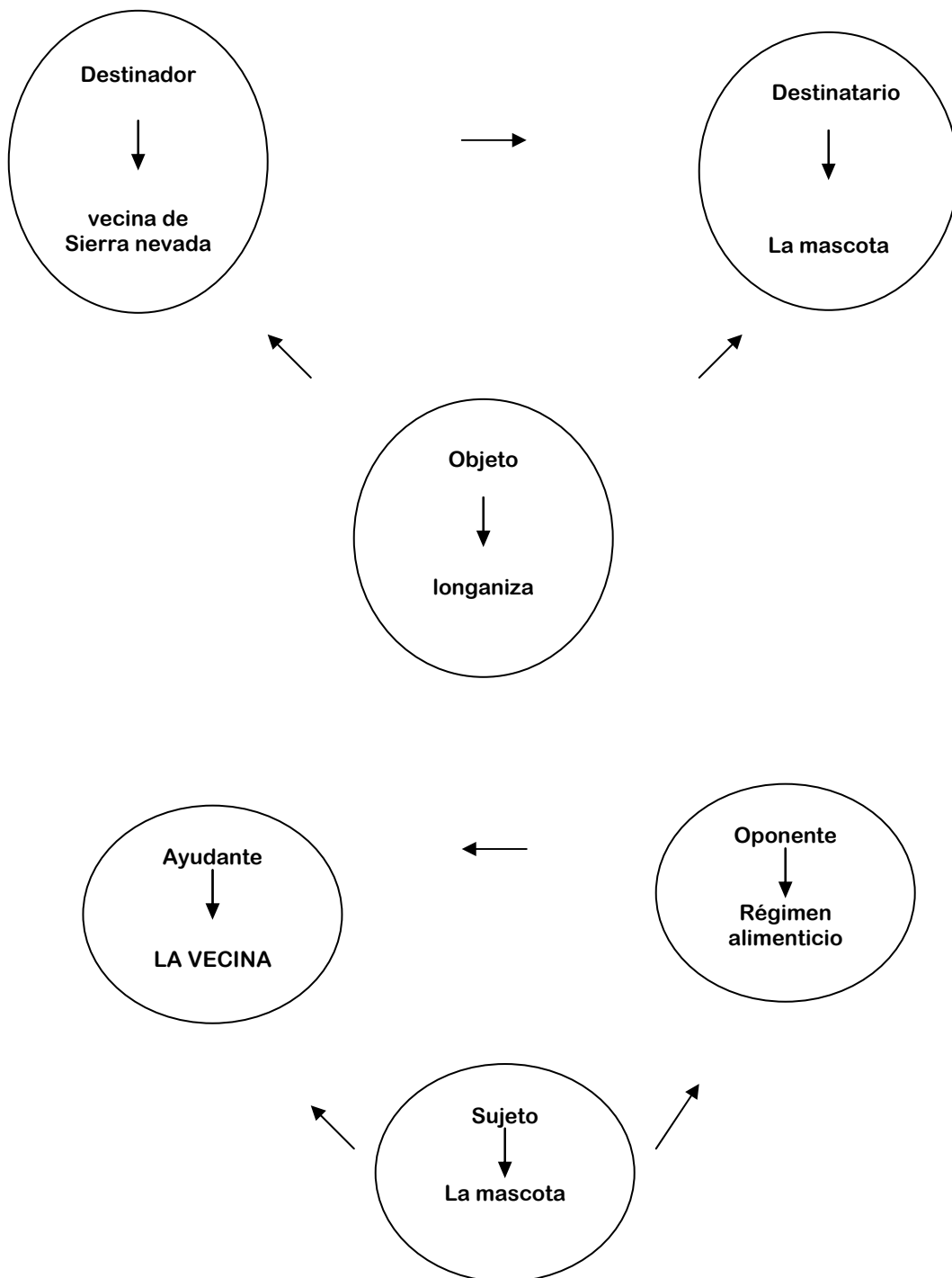
1. *El sujeto come algo en la calle y trastorna su digestión.*
2. *No concilia el sueño*
3. *Sentía dolor en el vientre bajo y se sentía mareado.*
4. *Tenía el estómago lleno de gases.*
5. *Recuerda la comida con la vecina elegante.*
6. *Vomita, defeca, estornuda y se orina.*
7. *Se duerme.*
8. *La criada lo baña al día siguiente.*
9. *Cumple con sus obligaciones de mascota de la niña de la casa.*
10. *Jura no volver a comer longaniza el resto de su vida.*

A través del relato, se pueden enumerar varios indicios, los cuales pueden crear una hipótesis acerca del verdadero contexto de la narración.

- *El personaje comió algo que no había degustado anteriormente.*
- *El personaje no practica las mismas costumbres del otro individuo.*
- *El personaje se recupera sin mucho esfuerzo*

- *El personaje es un animal doméstico –gato, perro, conejo, etc.- que ha estado paseando.*
- *El personaje pierde el gusto por la comida que ha probado.*

5.7.3 Relación actancial



El destinador, la vecina que convida a la mascota con el delicioso manjar, pues es quien promueve que la mascota ingiera el bocado.

El destinatario la mascota que inocente degusta el platillo que parecía succulento.

Objeto, la longaniza que es la que provoca disturbios en el organismo del personaje

Adyuvante el paseo por las diferentes calles y la curiosidad por lo desconocido.

Sujeto, la mascota, quien en su inocencia y forma de vida distinta, experimenta algo nuevo.

Objeto, la longaniza, un alimento cargado de condimentos, el cual provoca indigestión.

5.7.4 Análisis secuencial

Sc1 incomodidad por malestar estomacal, no concilia el sueño, dolor en el bajo vientre.

N recostar, revolcar, sufrir, sentir malestar.

CATÁLISIS el personaje recuerda lo que ingirió.

Sc2 recuerda la longaniza que compartió con una vecina.

N pensar, analizar, recordar, concluir

Sc3 el manjar succulento, aparentemente, estaba en mal estado

N pensar, deducir, concluir

Sc4 Vomitó, defecó, estornudó y se orinó.

N enfermar, vomitar, defecar, estornudar, orinar.

Sc5 al fin se quedó dormido y empantanado.

N calmar, tranquilizar, dormir

Sc6 los robustos brazos de la criada lo condujeron al baño
N despertar, ir, bañar, asear.

CATALISIS la mascota recupera su estado de ánimo y se reestablece en salud.

Sc7 brillaba de limpieza y corrió a cumplir sus obligaciones de mascota.
N mejorar, correr, reincorporarse.

Sc8 juró no volver a comer longaniza todo el resto de su vida.
N recordar, analizar, jurar, prometer, cumplir.

CATÁLISIS el personaje razona y rectifica para no volver a cometer el mismo error.

Los indicios indican lo siguiente:

1. el personaje no incluía longaniza en su nutrición diaria;
2. el personaje tuvo curiosidad;
3. el personaje no volvió a comer longaniza jamás.

5.7.5 Caracterización general

REALIDAD	FANTASIA
<ol style="list-style-type: none"> 1. A través del título, Mala Noche sí, el autor plantea el motivo del cuento, la situación incómoda que el personaje atraviesa por un lapso de tiempo. 2. Al inicio del cuento, se describe el infortunio del personaje, asimismo, en el transcurso de la narración se desarrolla la evolución positiva del personaje. 3. Todo transcurre de la noche a la mañana, en la casa donde habitaba el personaje. 4. Sin embargo, el personaje inicia su flashback en el lugar donde compartió, con su vecina, la rica longaniza. 5. El narrador es un narrador omnisciente, pues, es quien observa y detalla los hechos. 6. El final conduce al lector a concluir en la identidad del personaje, una mascota. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. El personaje posee decisión propia y, asimismo aparenta raciocinio, de acuerdo al flashback que el autor emplea para replantear la situación que ha ocasionado el malestar. 2. El personaje aprende una lección y prefiere seguir su vida de mascota, al lado de la niña de la casa. 3. Las mascotas poseen el don de la razón, según el autor. 4. El personaje razona respecto de preferir su vida de mascota de la niña de la casa y no de ambulante en colonias de buen prestigio.

5.8 SOLICITUD DE BECA

El buen humor es un deber que tenemos para con el prójimo. E. W. Stevens

5.8.1 Análisis temático y sociológico

El humor se introduce en medio de la desdicha, del infortunio que viven algunos seres, es el factor necesario de contraste que provoca reír y, al mismo tiempo, sobrecoge, esa es la verdadera ironía.

Vg. "Soy escritor y por lo tanto hombre de escasos recursos económicos, de pobre hacienda o mejor dicho de ninguna. "Nací para ejemplo de desdichados; y para ser blanco y terreno donde tomen la mira y asesten las flechas de la mala fortuna". (13:64)

En la sociedad, la desdicha de algunos no es más que inspiración para continuar con el ingenio, quizá es la vía para contrarrestar la agonía y los sinsabores de la mala fortuna, aun así, manteniéndose circunspecto es inevitable evadir los tropiezos.

Vg. "... He sido alcahalero, pero para mí mala ventura, tal empleo sólo me atrajo cárcel, miseria y sin sabor. Como ante todo, soy escritor, tras las rejas seguí escribiendo."

Aun cuando el personaje es representante del pesimismo, lucha por la esperanza de librar su fallido destino, desposeído de nobles placeres y abatido por su realidad, plasma en sus escritos lo que el mundo ignora de él. El humor es una herramienta, es un detalle que capta la atención del lector, aunque de lo que se esté hablando sea árido o poco interesante y más a menudo es una manera de liberación.

Uno de los problemas con los que se suelen encontrar los escritores que utilizan de una forma u otra la ironía es provocar risa como una píldora relajante en medio de una situación trágica.

Vg. “Para colmo de mis males, mi esposa doña Catalina de Palacios Salazar y Voz mediano, en su testamento, nombró heredero universal a su hermano el clérigo don Francisco de los mismos apellidos y a mí, su consorte, apenas me dejó el usufructo de una viña. Por eso he puesto la bandada de mis esperanzas en esa beca de tres millones de pesos mensuales durante un año, a que las autoridades culturales, han convocado.”

Asimismo, desde el punto de vista sociológico, la comicidad, por contraste, parte de la degradación de un ideal, lo que permite al lector o espectador identificarse con el héroe, experimentando desahogo, protesta o proceso de solidaridad, frente a la opresión de la autenticidad. El autor propone al personaje, como un ente social, quien siempre encuentra una esperanza en las oportunidades.

Vg. “(...) Así pues me presento como el viejo ex soldado y el hidalgo pobre que tal beca por medio de esta instrucción solicita, ya que encima de todo soy escritor, y de facundia probada. Tan es así que ya tengo publicada la primera parte de una de mis obras que andan por allí y necesito esos dineros para sobrevivir y poder escribir y ver impresa la segunda(..).”

El uso de la ironía, no es más que la ruptura de las expectativas recibidas, mediante la sorpresa y el humor y juego con "el anunciar y lo anunciado", dando lugar a lo que busca llamar la atención con la participación en el proceso comunicativo a través de la inferencia.

Vg.” Atentamente Miguel de Cervantes Saavedra. El nombre de quien con el correr de los tiempos sería príncipe de las letras, no apareció en la lista de los diez afortunados autores que alcanzaron la beca.

A diferencia de la de su contemporáneo Lope de Vega, quien conoció desde joven el éxito como comediógrafo, poeta y seductor, la vida de Cervantes fue una ininterrumpida serie de pequeños fracasos domésticos y profesionales, en la que no faltó ni el cautiverio, ni la injusta cárcel, ni la afrenta pública. No sólo no contaba con renta, sino que le costaba atraerse los favores de mecenas o protectores; a ello se sumó una particular mala fortuna que lo persiguió durante toda su vida. Sólo al final, tras el éxito de las dos partes del Quijote, conoció cierta tranquilidad y pudo gozar del reconocimiento hacia su obra, pero siempre agobiado por las penurias económicas.

Idea central

La idea central es la ironía del artista, quien con afán por sobresalir a la desventura que ha de vivir por los bajos recursos económicos que posee, denota su virtud como escritor y apoya su esperanza en un premio que ha de solventar su situación, coincidente situación que le es negada.

5.8.2 Análisis estructural

La estructura de la narración se desglosa de la siguiente manera, denotando las acciones más importantes.

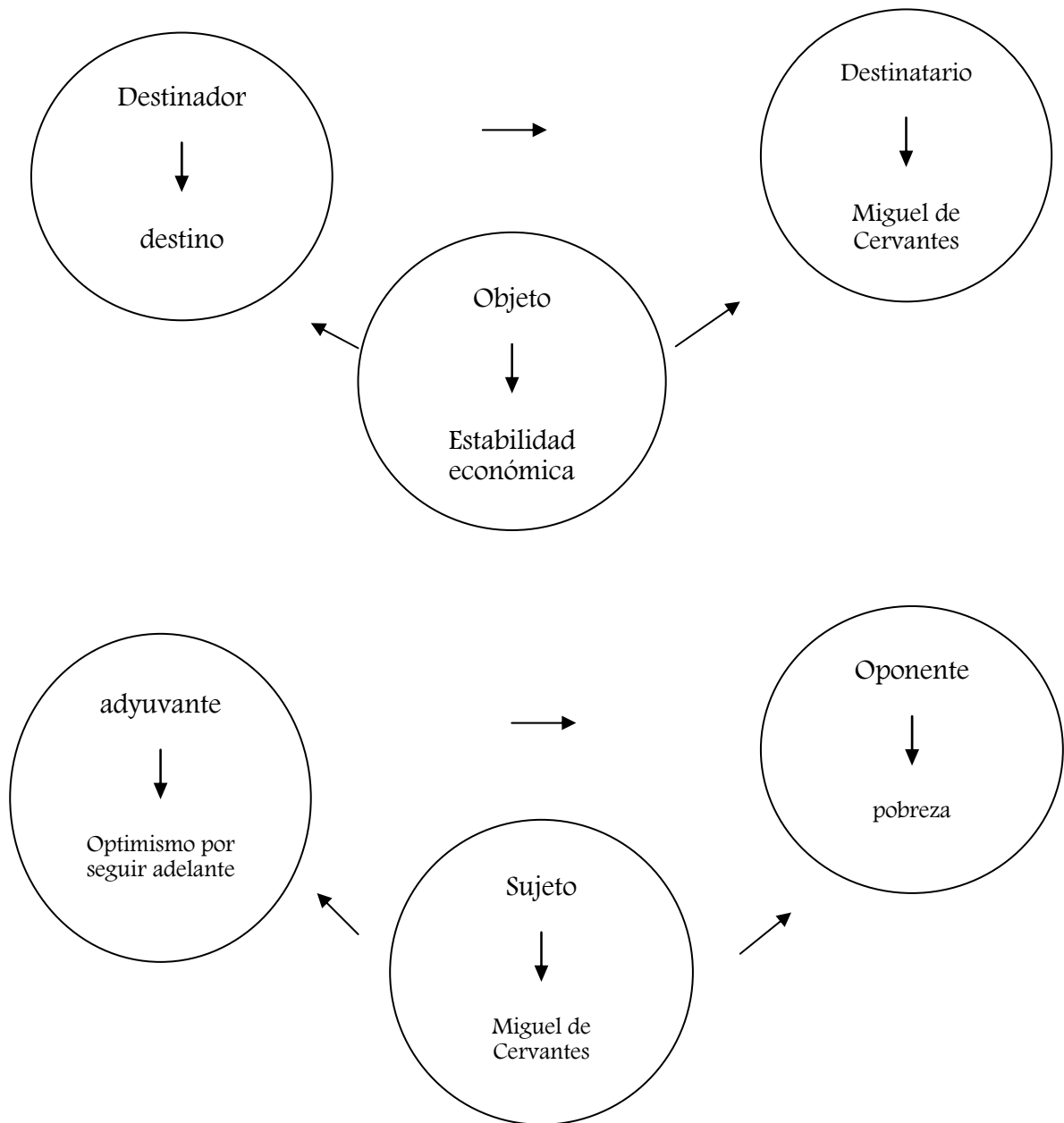
1. El personaje cuenta su historial
2. El personaje es encarcelado
3. El personaje escribe sus experiencias tras las rejas.
4. El personaje no recibe herencia suficiente.
5. El personaje solicita una beca.
6. El personaje publica la primera parte de una de sus obras.
7. El personaje no recibe la beca.
8. El personaje es el representante de las letras.

Los indicios son parte importante de la obra, pues, a través de ellos se consigue contar fácilmente el asunto que construye la obra. Aunque únicamente aportan un prejuicio del argumento, no entorpecen el contenido de éste, sino, contribuyen a la interpretación más amplia del cuento.

1. El personaje carece de bienes materiales.
2. El personaje fue acusado de malversación de fondos.
3. El personaje es un buen escritor en su tiempo.
4. El personaje murió en la misma pobreza.

La ironía radica en la simplicidad del desarrollo del cuento, un ser con habilidades literarias, optimista y lleno de energía, pero con su futuro truncado por la desdicha de la pobreza. A continuación se presenta el análisis del personaje para comprender mejor la ironía que se ha utilizado en la narración.

5.8.3 Relación actancial



De acuerdo con la idea de Greimas, se ha denominado el nombre de un movi-tema a cada uno de los elementos que componen el cuento. (11:267)

Destinador: el destino es el que ha promovido la desdicha del personaje, pues, la naturaleza le ha promulgado una vida sin comodidades y con muchos esfuerzos económicos.

Destinatario: el personaje central, el escritor, pues es quien tropieza con la desdicha y convive con la desventura del destino.

Objeto: la mejora económica, pues es el punto central para sobrevivir y solventar las necesidades diarias.

Adyuvante: el optimismo por seguir adelante, la esperanza de solventar la necesidad de sobrevivir.

Oponente: la pobreza ha sido compañera y realidad en su vida.

Sujeto: el escritor, quien sufre su desdicha y la plasma en sus escritos, así canalizar y minimizar su desdicha.

5.8.4 Relación secuencial

A partir del análisis estructural, el desarrollo de las secuencias y la ubicación de los núcleos pueden ubicarse en la narración de la siguiente manera.

Sc1 El escritor ejerce como alcabalero, lo cual le lleva a la cárcel.

N trabajar, luchar, sobrevivir, fracasar.

Sc2 El personaje, tras su desdicha, continúa escribiendo.

N sufrir, expresarse, escribir, canalizar.

Sc3 La esposa hereda a su hermano sin dejar más que una viña al escritor.

N fallecer, heredar, despojar, desproteger.

CATALISIS El escritor queda desprotegido económicamente, viviendo una vida de pobreza y desdicha.

Sc4 El personaje solicita una beca para contrarrestar su desventura económica.

N idear, ilusionar, solicitar, enviar.

Sc5 El escritor publica la primera parte de su obra esperando venderla para publicar la segunda.

N escribir, crear, publicar, editar, imprimir, vender.

Sc6 El escritor no es afortunado para recibir la beca.

N aplicar, analizar, rechazar.

CATALISIS El escritor lucha constantemente para sobrevivir y se mantiene optimista para alcanzar sus objetivos.

Para el lector supone una suerte de complicidad lúdica en la que asume una actitud de cooperación; una obligación profesional co-enunciativa puesto que se obliga no sólo a identificar la carga semántica irónica que porta la situación del escritor, sino la actitud que el autor asocia a dicha expresión.

5.8.5 Caracterización general

Realidad	Fantasía
<ol style="list-style-type: none">1. El autor plantea, a través del título, Solicitud de beca, la intención de solicitar el apoyo para continuar los estudios pertinentes para la preparación académica.2. Al inicio el autor replantea la necesidad inminente de solicitar ayuda económica, pues el personaje ha vivido con muchos tropiezos económicos, por ende, no puede costearse los estudios.3. El personaje desarrolla la acción en soledad y en un espacio sin muchos recursos. No se describe un tiempo determinado.4. El personaje es muy reconocido, actualmente, en el campo de la Letras, pero, en el desenlace de la narración, no obtiene respuesta positiva a su petición. (Ver anexo, biografía de Miguel de Cervantes Saavedra)5. NARRADOR PROTAGONISTA. El narrador es también el protagonista de la historia, asimismo, juega con su papel y es un narrador observador, pues, plantea el fracaso de la solicitud.	<ol style="list-style-type: none">1. El autor, como escritor que es, vive bajo la ilusión y el sueño de recibir una beca para culminar su preparación académica.2. El personaje guarda la esperanza y plantea un sentimiento de ilusión, la seguridad de recibir lo solicitado.3. El ser humano permanece en una posición positiva, casi siempre, pues, a través de la narración se percibe la proyección de esperanza del personaje ante las injusticias sociales.

5.9 ACTO DE MAGIA

La magia es un puente que te permite ir del mundo visible hacia el invisible.
Y aprender las lecciones de ambos mundos.

Paulo Coelho

5.9.1 Análisis temático y sociológico

En la sociedad existe la idea, dentro de una reunión social o festejo, de impresionar al interlocutor con una entrada triunfal, con la fachada que produzca admiración, destello, asombro, es necesario convertir el silencio en un estruendoso y escandaloso inicio, para enardecer al público que expectante observa y critica los pasos de cada ser.

Vg.” Entre un alegre redoble de aplausos, el mago salió al escenario; se sentía contento, su impecable frac, que esa noche estrenaba, le sentaba muy bien y como que le anticipaba el sabor del triunfo...”(13:69)

La intención por presentar a un personaje, el cual enmarca una figura representativa de hechos relevantes, un ser que posee un poder de liderazgo ante un estrado, es decir: el mago, provoca en el autor del cuento el sentimiento de enaltecer a quien hace aparición por primera vez, denotando los detalles que describen ampliamente una figura con mucha presencia. A través de una prosopografía.

Vg.”Con los brazos extendidos, ampliación de su sonrisa, hizo una reverencia, y neutralizó el aplauso; miró hacia la izquierda y los músicos hicieron sonar sus instrumentos, ejecutando una melodía que era la introducción al gran acto de magia; el mago, por supuesto, era el centro de todas las miradas; el público guardaba anhelante el silencio.”

Es evidente la utilización de recursos descriptivos y el enriquecimiento de acciones que consiguen el efecto cómico y absurdo, produciendo un desvío en la atención atraída del emisor al receptor, hacia un tópico distinto del iniciado, lo cual provoca incoherencia en el desarrollo del inicio.

Vg. "El hombre del frac impecable miró hacia la derecha. Se vió aparecer en el escenario a un conejo blanco, tan blanco que parecía estar hecho de nieve y recién caída. El mago lo tomó entre sus manos, lo alzó y le metió los dedos de la mano derecha en el hocico. Le extrajo un negro sombrero de copa, que lanzó al aire."

Un elemento que es importante notar, es la utilización de la comparación o simil en la cita anterior, utilización de la figura, la cual la hace formar parte de la ironía se constituye en modos de expresión con lo que el autor se siente a gusto, combinando la finalidad puramente lúdica en un acercamiento a la greguería. Es entonces cuando el autor fulmina la expectativa del lector, sorprendiendo con hechos irreales. Asimismo, se vale de la onomatopeya para trasladar al lector al escenario imaginario.

Vg. "...Sonaron bombos y platillos y una cascada delirante de aplausos inundó la sala. Tres sombreros más extrajo de las entrañas del conejo blanco, entre sonoras dianas y redobladas palmas."

Desde el punto de vista temático, todo texto implica un mundo, vivir la historia, el lugar, las circunstancias. El autor lo aplica convenientemente en todos los sentidos, no solo con la vista, sino también con los olores, los sabores, el tacto. Las ilustraciones literarias poseen buena calidad estética, concentrando la atención en el humor y la ilógica acción del personaje.

Vg. "Yo aplaudía con ferviente entusiasmo, pero mi aplauso se enfrió un poco cuando escuché el comentario del desconocido que estaba a mi lado: "Lo correcto es sacar conejos de un sombrero de copa y no al revés como este tipo lo ha hecho; sin duda es un pésimo mago."

Desde el punto de vista sociológico, el ser humano no posee habilidad de ser sorprendido con cambios, los clichés sociales son un círculo cerrado, provocando una aserción inverosímil en el lector.

Lo cotidiano no permite cambios y el ser humano está acostumbrado a una sociedad de tradiciones, de reglas, de acuerdos convencionales, lo cual no permite evolución moral, ni trascendencia.

Idea central

La utilización de la ironía, recurso que el autor emplea, obliga al lector a rechazar el significado superficial y a intentar descubrir interpretaciones escondidas en el texto. La ironía radica en la inconformidad del receptor social. El motivo de la narración es la inaceptación social y la inconformidad del ser humano en la recepción de nuevas ideas.

5.9.2 Análisis estructural

La intención del autor es equívoca en un inicio, para comprender ampliamente el texto, es necesario desglosar el cuento y enumerar las acciones que proporcionan el argumento central del cuento, luego, se partirá para un mejor análisis del objetivo real de la narración, dando paso a una hipótesis para mejorar su proyección.

- 1. El mago se presenta ante el público con un frac nuevo.*
- 2. Los músicos ejecutan una melodía para la introducción de su gran acto de magia.*
- 3. El público espera con inquietud su aparición.*
- 4. A la derecha del hombre del frac aparece un conejo blanco.*
- 5. El mago toma el conejo con su mano derecha y hace aparecer del hocico del conejo un sombrero de copa.*
- 6. El público aplaude enardecido.*
- 7. Hace aparecer tres sombreros mas del hocico del conejo.*
- 8. El autor del cuento es testigo del acto y aplaude con entusiasmo.*
- 9. El autor es desmotivado por el comentario de un asistente.*
- 10. La persona asistente comenta que el acto no es lógico pues debe ser al contrario y reniega de que el hombre del frac es un pésimo mago.*

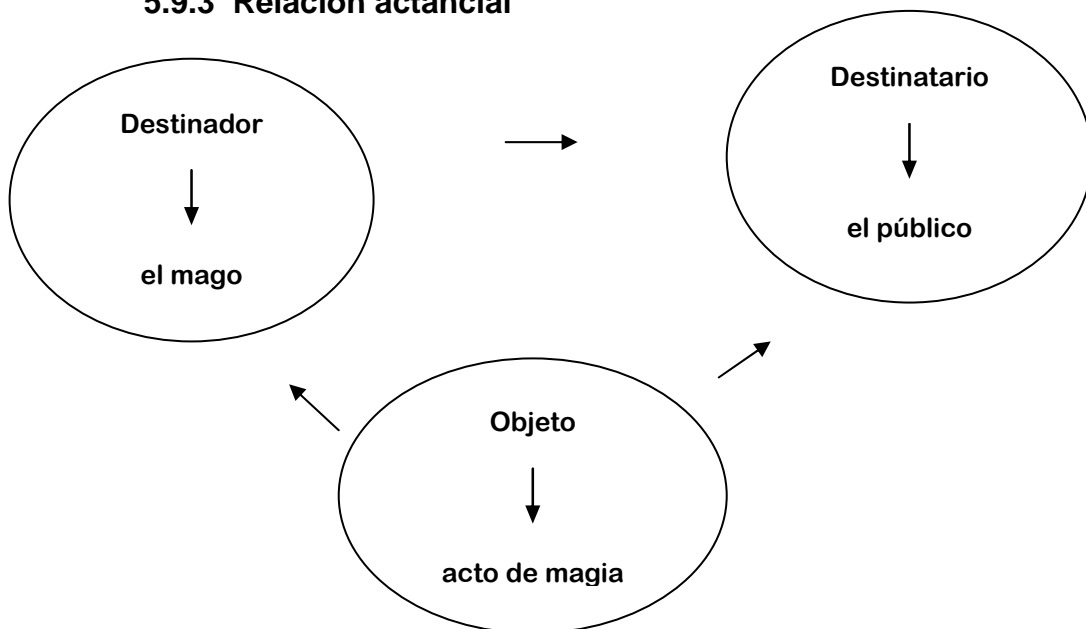
De aquí parte la enumeración de indicios, los cuales aportan información que aparentemente está oculta. Únicamente son perceptibles por los hechos descritos.

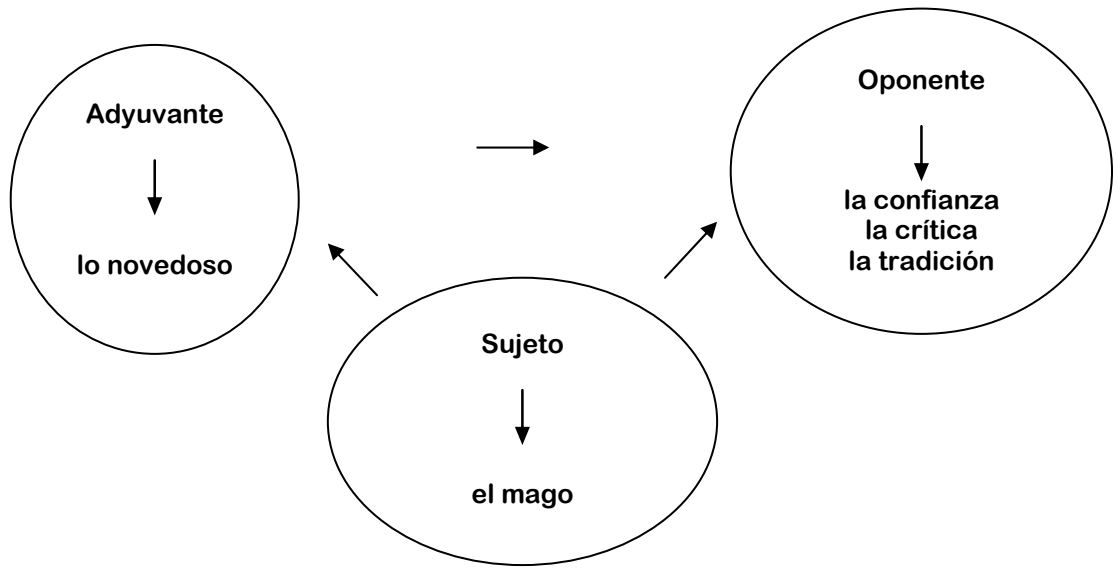
1. *El mago se presenta por primera vez ante el público.*
2. *El mago pretendía sorprender a todo el público.*
3. *Al hombre del frac gustaba de lo novedoso.*
4. *Hubo varias críticas respecto del ingenioso acto.*

La parodia de los clichés sociales se percibe en las narraciones en las cuales se mezclan las convenciones del cuento.

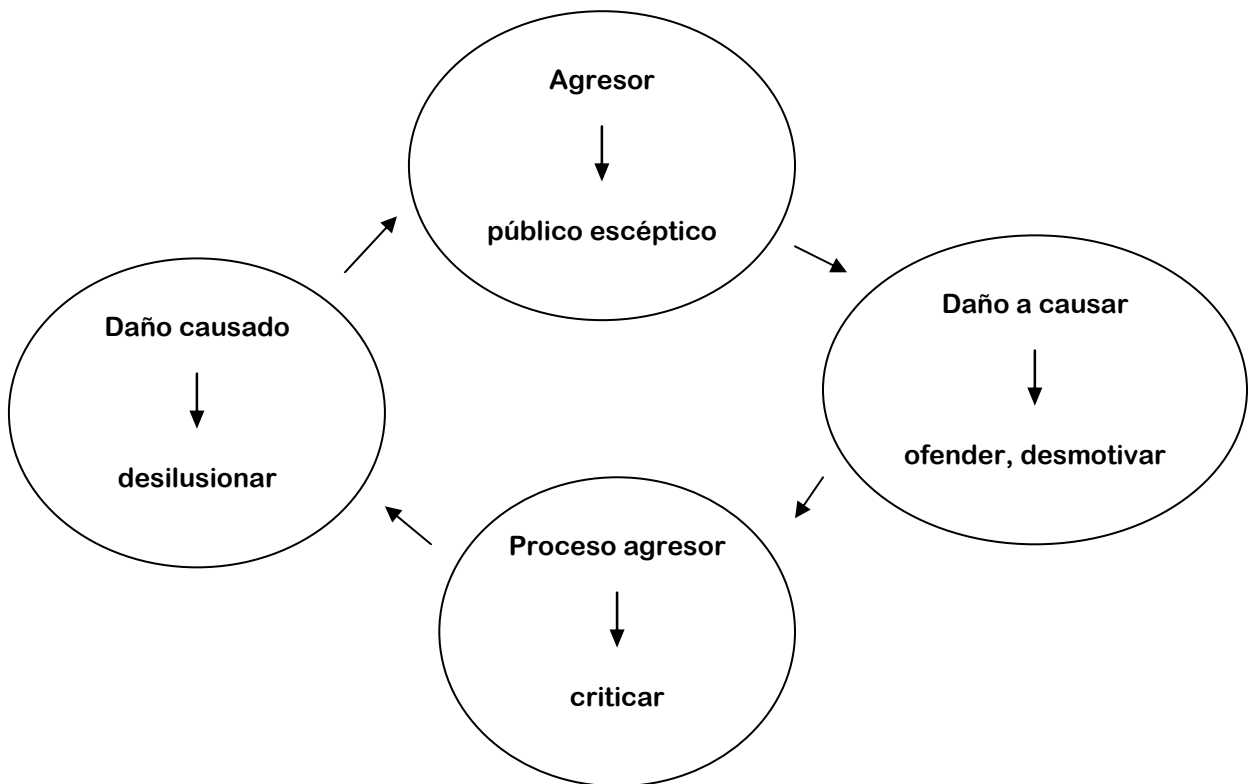
El análisis se aplicará, por cuanto el concepto central lo constituye el "actante", el cual se define como una forma de ser o de hacer que puede ser "actualizada" o encarnada en uno o varios sujetos sintácticos. Se aplicará, por lo tanto, a los propósitos de acción ocurridas -eventos provocados por un actor definido- en el cual rinden cuenta los actos llevados a cabo.

5.9.3 Relación actancial





5.9.3.1 Perspectiva del agresor



DESCRIPCIÓN DEL ANÁLISIS DEL ACTANTE

Destinador	El mago, quien a través de su presentación espera maravillar al público.
Destinatario	El público, quien recibe el mensaje del destinador, para apreciaría el ingenio del mago.
Objeto	El gran acto de magia, pues con dicho acto el mago desea sorprender con su nueva técnica.
Adyuvante	Lo novedoso usualmente, es un detalle a favor de cualquier individuo, siempre y cuando proyecte interés para el receptor.
Oponente	El escepticismo, en la sociedad, es un factor en contra de cualquier propuesta, pues, los pesimistas cultivan la duda en las ideas novedosas.
Sujeto	El mago, pues es quien intenta complacer las exigencias de un público deseoso de entretenimiento y motivado por el ilusionismo.

DESCRIPCIÓN DEL ANÁLISIS DEL AGRESOR

Se ha hecho un cuadro del agresor, debido a que existe un lado negativo que afecta al sujeto.

Agresor	público escéptico, quienes manifiestan la virtud o el defecto de criticar negativamente.
Daño a causar	la desmotivación del sujeto, pues, las críticas negativas suelen aportar desánimo y ofender el yo interno.
Proceso agresor	la crítica negativa conlleva un fin destructor.
Daño causado	la desmotivación de quienes escuchan el comentario.

Sin embargo, la parte final del cuento puede dar lugar a dos posturas,

- la primera, el desaliento por parte del mago, dando lugar al mal comentario del desconocido.
- La segunda, propiciar el escepticismo hacia el trabajo del hombre del frac.

5.9.4 Análisis secuencial

A continuación, se presenta una serie de secuencias para analizar ampliamente el objetivo de la narración.

Sc1 El mago se presenta

N vestir, salir, presentar, saludar

Sc2 Los músicos hacen la introducción con una melodía.

N interpretar, presentar, interpretar.

Sc3 El mago toma un conejo aparecido a su derecha.

N ver, aparecer, tomar, alzar

Sc4 El mago extrae un sombrero del hocico del conejo y luego tres más.

N introducir, extraer, presentar, lanzar.

CATALISIS El mago es aplaudido por el público pues presenta un acto insólito y novedoso.

Sc5 el público aplaude sin cesar el acto de magia.

N sorprender, observar, impresionar, aplaudir, aceptar.

Sc6 El narrador aplaude entusiasmado hasta escuchar un comentario.

N observar, aceptar, impresionar, aplaudir, desmotivar.

Sc7 Un desconocido espectador comenta negativamente.

N hablar, comentar, entorpecer, criticar, desilusionar.

CATALISIS Luego del impresionante acto de magia, un espectador escéptico no acepta la propuesta novedosa del mago y la condena.

5.9.5 Caracterización general

REALIDAD	FICCIÓN
<ol style="list-style-type: none">1. El acto de magia en sí es el rompimiento natural del acto de magia como magia misma, creando un renovado y enriquecido acto de ilusionismo.2. El título provee de muchas intenciones en la actitud del ser humano para sorprender y ser admirado.3. En el inicio, el autor, señala la inevitable aparición de un hombre que proyecta admiración hacia un ser humano que posee la virtud de representar lo inesperado.4. El narrador es omnisciente, es dueño de cada detalle del protagonista y su acto de ilusionismo5. El público enardecido, personajes secundarios, permanecen a la expectativa de la novedad, en el cual serán sorprendidos.6. El estoicismo, representado en un asistente del público, denota su inconformidad, pues se siente defraudado por la innovación del acto, demostrando el temor al cambio en las ideas sociales.	<ol style="list-style-type: none">3. El ilusionismo forma parte del diario vivir del ser humano, pues, a través de él, puede sobrevivir a las adversidades de cada día.4. El ser humano es capaz de sorprender con su imaginación.5. La magia es un poder capaz de sublevar los fundamentos de un grupo social.6. El ser humano es capaz de ser un creador en el acto del ilusionismo

5.9 PETER PAN

Piensa, cree, sueña y atrévete."
Walt Disney

5.10.1 Análisis temático y sociológico

El sentir de los seres es punto de partida para el desarrollo en la narración de este cuento, la tristeza, la ansiedad y la dependencia que crea la pasión, provocan la necesidad de compartir y permanecer en ese vínculo armonioso que evoluciona a través del tiempo y el fluir natural del sentimiento.

Vg. "Peter Pan estaba desconsolado y triste; hacía más de ocho días que no veía a Campanita. La había llamado usando las consabidas y ultrasecretas contraseñas, pero nada."(13:73)

Es indispensable jugar con la tragedia de los personajes principales para caracterizar y puntualizar el objetivo primordial de la ironía, los sucesos que deben ser afrontados por el personaje principal son la parte esencial del recurso literario que se está estudiando. El autor denota la agonía de Peter Pan al buscar a Campanita, hecho que parte de una realidad en la sociedad.

Vg. "...se atrevió a localizarla usando el uoquitoqui, el fax y hasta el teléfono celular, pero nada de nada. El domingo por la mañana realizó su último intento llamando a la princesa Ana, al palacio de Buckinham, pero le dijeron que andaba de vacaciones por Kenia. "

Tras la desesperación de no lograr un objetivo, el ser humano distrae su angustia, busca motivos, excusas y soluciones repentinas que, en un porcentaje, proporcionan alivio al sentimiento patético que ha creado la dependencia por algún otro elemento.

Vg. "... Fue entonces cuando destapó la botella... no la de cianuro, sino la de whisky escocés para empezar a "olvidar". "

He aquí el punto trascendental, cuando algunos sufren otros comparten su dicha. En este orden de cosas y a propósito del vínculo causal entre lo cómico y lo trágico, lo festivo y lo macabro, medio encubierto medio revelado, se va descubriendo el desenlace de la burla basada en el drama de un ser.

Vg.”... En ese preciso momento, otras botellas del mismo licor y de la misma marca se destapaban en un elegante mansión para brindar por la felicidad de los recién casados, pues esa misma mañana, Campanita, ya recobrada su forma verdadera, se había convertido en la señora de Garfio.”

Abrir las puertas de la imaginación es, posiblemente, uno de los aspectos sociales que se ha marginado más, debido a un falso espíritu que han llevado, a un buen número de seres humanos a querer explicarlo todo desde una perspectiva objetiva, olvidando que un hecho natural puede ser mucho más incomprensible y mágico que el hecho de visualizarlo fantásticamente.

Vg. “...Pero así son las mujeres a veces te abandonan para irse con tu peor enemigo.”

Desenlace de la angustia, esto entraña un doble reto, el cual consistirá en inferir y decodificar el significado verdadero de la formulación sarcástica y, el segundo, consistirá en resolver satisfactoriamente la transferencia de la proposición sarcástica del punto de vista social.

Idea central

El autor, en un juego contrapuntístico, detalla, irónicamente, la adversidad que se vuelca sobre los seres humanos, la inseguridad que puede dañar la autoestima de cada ente social.

5.10.2 Análisis estructural

Para comprender mejor el sarcasmo, a continuación la estructura del cuento. Utilizando las diferentes acciones que lo componen.

1. Peter Pan estaba desconsolado por no encontrar a Campanita.
2. Peter Pan intenta localizar a Campanita.
3. Peter Pan bebe licor para olvidar a Campanita.
4. Campanita recobra su forma verdadera.
5. En otro lugar se abren botellas del mismo licor.
6. Campanita se casa con Garfio.
7. Personas celebran la felicidad de los recién casados.
8. Peter Pan descubre la traición de Campanita con su peor enemigo.

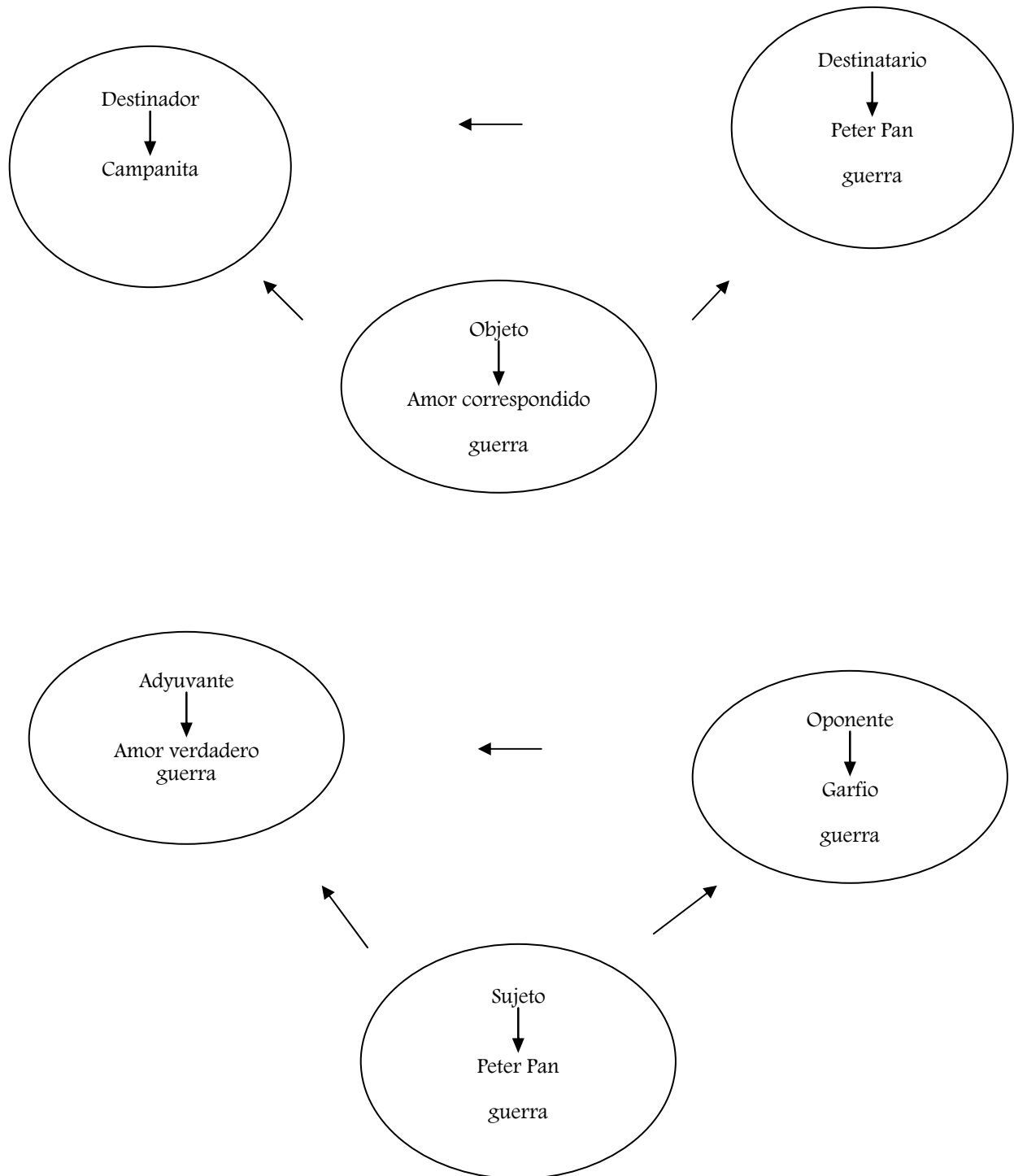
En una simple enumeración de acciones se resume el cuento y se percibe fácilmente la intención burlesca del autor. Mofándose por el sufrimiento de un ser, proyecta su objetivo con mejores resultados,

A través de la desestructuración del cuento se pueden concluir cuatro indicios.

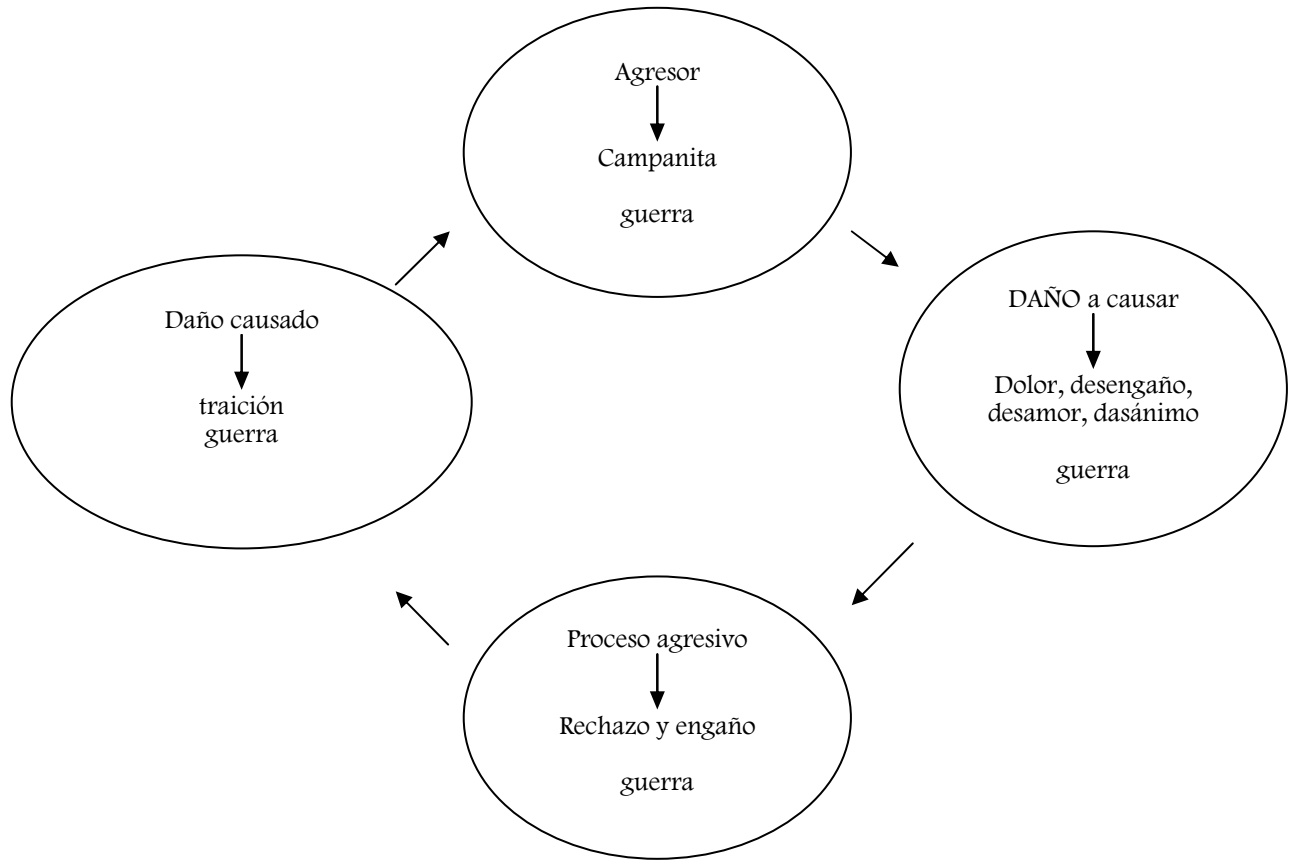
1. Peter Pan desconoce los planes de Campanita.
2. Campanita sufrió con Peter Pan.
3. Peter Pan desea impedir la boda de Campanita y Garfio.
4. Garfio desea vengarse de Peter Pan.

A partir de los indicios puede formarse una hipótesis que corrobora el sufrimiento de Peter Pan.

5.10.3 Relación actancial



5.10.3.1 Relación actancial del agresor



El análisis actancial presenta con mayor claridad el proceso de la ironía que el autor ha plasmado a través de la narración, a continuación se describe cada uno de los elementos analizados.

Destinador	Campanita es quien motiva a Peter Pan para perseverar en su búsqueda y propiciar un encuentro, pues, él aun la ama.
Destinatario	Peter Pan es quien desdichadamente revierte su insistente búsqueda y encuentra desamor, desengaño y desilusión.
Objeto	La recuperación del amor correspondido, el regreso de Campanita.
Adyuvante	El amor verdadero, la ilusión que había permanecido entre Peter Pan y Campanita durante mucho tiempo.

Oponente	Garfio, quien en su egolatría, consigue despojar a Peter Pan de su dicha y logra que Campanita traicione su confianza.
Sujeto	Peter Pan, el sujeto se relaciona al actante, cuya naturaleza depende de la evolución de la narración.

De la misma manera, se ha realizado una perspectiva del agresor, ya que, de alguna manera, para valerse de la ironía, el autor ha recurrido a la desdicha del sujeto, pues, es necesario utilizar el drama en forma de humor para una caracterización más acertada a la imagen a la realidad y al imaginación del autor.

Agresor	Campanita, pues con su traición logra dañar a Peter Pan.
Daño a causar	Dolor, desengaño, desamor, desilusión.
Proceso agresivo	Rechazo, desilusión, desengaño.
Daño causado	Traición.

5.10.4 Análisis secuencial

Es necesario realizar un análisis de secuencias y, asimismo, la enumeración de núcleos, De la totalidad de estas acciones, emanar "funciones semánticas" que corresponden a distintos modos de ser y modos de hacer. Se seleccionan estas oraciones y se reclasifican, reagrupándolas, catálisis, los cuales constituyen los actantes. Téngase en cuenta que cada actor sujeto de estas oraciones puede, en diferentes momentos, encarnar diferentes actantes -ya que, puede aparecer bajo diferentes "modos de ser".

Sc1	Peter Pan desconsolado por la ausencia de Campanita
N	ausentarse, entristecer.
Sc2	Peter Pan localiza a Campanita.
N	buscar, llamar, localizar,
Sc3	Peter Pan bebe Whisky para olvidar.
N	destapar, beber, embriagar.

CATALISIS El Personaje sujeto está padeciendo una desilusión y bebe para embriagarse y no sentir el desamor.

Sc4 Otras botellas del mismo licor son destapadas en otro lugar.
N destapar, brindar, beber, celebrar.

Sc5 Campanita recobra su verdadera forma.
N transformar, permanecer.

Sc6 Campanita contrae matrimonio con Garfio.
N comprometer, casar, consumir.

Sc7 Campanita traiciona a Peter Pan.
N mentir, traicionar, desilusionar.

CATALISIS Campanita traiciona el amor de Peter Pan, casándose con el peor enemigo y destrozando su corazón.

El análisis de núcleos permite contar con una versión transformada de la narración, el cual se presta mejor para sintetizar lo dicho y, a la vez, para ser aprovechado en fases evaluativas así como en la interpretación ideológica.

5.10.5 Caracterización general

Realidad	Fantasía
<ol style="list-style-type: none">1. El protagonista caracteriza a un ente social quien padece una traición.2. El título del cuento representa la inocencia y la pureza que puede existir en un sentimiento.3. El inicio del cuento denota la actitud desconsolada del personaje, quien ha creado un lazo de dependencia emocional, un síndrome de abstinencia en ausencia de la otra persona, un estado de subordinación respecto de la pareja.4. La narración se lleva a cabo en un tiempo indeterminado, asimismo, son dos espacios: un salón de celebración y la casa solitaria del protagónico.5. Es un narrador testigo, también es un personaje que asume la función de narrar. Pero no es el protagonista de la historia, sino un personaje secundario, que sólo cuenta la historia en la que participa o interviene desde su punto de vista.6. El final posee un fuerte vínculo machista, censurando a todas las mujeres.	<ol style="list-style-type: none">1. El licor es la mejor manera de sosegar el dolor.2. En la sociedad, el género masculino es quien sufre, la mayor parte de veces.

5.11 ¿NO SABE USTED LEER?

*Todos somos muy ignorantes.
Lo que ocurre es que no todos ignoramos las mismas cosas.*

Albert Einstein

5.11.1 Análisis temático y sociológico

Es de vital importancia no olvidar que el uso de la información, como palabra escrita u oral, forma parte de la realidad cotidiana y vital de la sociedad, sin embargo, a veces, el ser humano evade la información o, bien, la ignora, conduciéndolo a un total caos lingüístico.

Vg. "La higiene de estos servicios es alta prioridad. Reporte cualquier anomalía al gerente en turno". El aviso figuraba en los sanitarios de un elegante restaurante, escrito con letras góticas que José Adolfo leyó con gran detenimiento y cierta dificultad debido a que era medio cegatón..."(13:79)

De cualquier manera, es usual que en la sociedad solo se advierta del principio de los avisos, pero luego, es innegable la incapacidad de percepción de la información proporcionada a través de la figura literaria, luego de que el ser humano cree conocerse a sí mismo y prefiere utilizar su propia intuición, dentro del manejo e interpretación del idioma.

Vg..."Una vez captado el mensaje, sonrió y pensó: Esto me gusta, se advierte le firme voluntad de avasallar a la clientela. Iba en quinto semestre de la carrera y deseaba llegar a ser un Lae de primera. Le enviaré un reporte al gerente en turno, pensó, y empezó a elaborarlo allí mismo donde se encontraba pujando y emitiendo sonoros ruidos y desagradables olores, al descargar el vientre y ejercitar la mente."

El autor denota la burla de cuán negligente puede un ser humano parecer, dentro de su misma ignorancia, pues, comete el error de valerse de una absurda prepotencia, aparentando una seguridad imaginaria.

Vg “Señor gerente en turno dos puntos. Atiendo a su deseo de que se le reporte, mejor dicho, de que se le informe de cualquier anomalía que se advierta en el WC del establecimiento. He descubierto varias que en seguida paso a enumerar. “

El ser humano está seguro de su raciocinio, abusando de éste, crea barreras que lo limitan a un sólo punto de vista, ignorando detalles que puedan ampliar la situación. El hombre, dentro de la sociedad, no es capaz de reconocer que su conocimiento es limitado, asimismo, se vale de un complejo de superioridad para hacer valer su autoestima ante cualquier situación que se le presente.

Vg.” En el lavabo apenas si cae un esmirriado chorrillo de agua; además, no hay jabón ni toallas; en la letrina donde ahora estoy, el cesto está repleto de papeles usados, a los que se les puede calcular una antigüedad de cuando menos diez días; aquí todo está lleno de polvo y la taza rebosante de heces fecales, maldita circunstancia que me obliga a estar en cucullas sobre ella. Del excusado que está a mi derecha salen espantosos ronquidos, seguramente es de algún cliente que se quedó dormido.”

Llamada con frecuencia a comparecer en los discursos y animada por la abundante ingenuidad o ignorancia que deambula por el ser humano, el sarcasmo produce el enunciado en el cual lo que se dice es lo contrario de lo que se entiende y la verdadera intención se infiere por la *situación* en la que el enunciado se produce, prepotencia, fanfarronería y otros aspectos que el ser humano suele utilizar para sobrevalorarse. El sarcasmo se genera para destacar la incongruencia o risibilidad de la situación que se presenta en este cuento.

Vg.” ¡Aay! ¡Que desgracia! El reloj de bolsillo, valioso regalo de papá, acaba de caer dentro de la taza; creo que lo he perdido para siempre pues no podré rescatarlo; esto amerita una demanda que al salir de aquí entablaré en contra del establecimiento. Como ya advertí que no hay

papel higiénico (poseo un profundo sentido de observación)...”

He aquí cuando interfiere el ingenio creador aplicado al sarcasmo, la función persuasiva no es crucial en el texto, por lo tanto, la intención se vuelve grotesca, ello exige que el lector esté inmerso en el mundo que le propone el autor y que, a la vez, logre distanciarse de él, arriesgándose a sumergirse en este juego de paradojas, discontinuidades y mundos figurados, precisamente como una manera de jugar con los fines reales de la narración.

Vg. “... tendré que asearme con la última carta que me ha enviado María Encarnación, mi noviecita santa; no imagina el dolor con que sacrificaré esa linda carta de amor. Y por si todo esto fuera poco, debo confesar con el debido respeto y la consecuente reserva, que desde hace tres días vengo padeciendo una horrible disentería recurrente y que...”

El lector puede percibir la circunstancia que ha promovido el cuento.

Vg.”El hombre que roncaba en la letrina contigua despertó cuando el futuro licenciado en administración de empresas, soltó el quinto cuesco. ¿Quién está allí? Gritó alarmado. Soy yo, el inminente licenciado José Adolfo Corcuera y Torroella. Pues salga de ahí inmediatamente, señor de la Cerrehuela. Corcuera y Torroella. No me importa cómo se llame...”

El alarde elitista que el personaje “como supuesto profesional” suele llevar a cabo proyecta una posición que le coloca en un nivel intelectual elevado y propone una distinción relevante ante los demás. Socialmente, los individuos cubren sus complejos de inseguridad e inferioridad adoptando otro complejo mas, el de superioridad y de esto se valdrán para apantallarse o engañarse a sí mismos.

Vg.” Esta parte del edificio está en reparación y yo soy el maestro de obras. El sanitario del restaurante está al lado izquierdo. ¿Qué, no sabe usted leer?

El hombre se condena a sí mismo, en intentos fallidos, dentro de su sabiduría escasa y dominada por una verdadera ignorancia, atiende a la realidad del caso, la supuesta ignorancia del hombre no instruido se transforma en una bofetada de sabiduría al nuevo y vanidoso erudito.

Idea central

La idea central del cuento, es una lección de humildad. El ser humano gusta de hacer alarde de situaciones que pueden envanecerle y proporcionarle poder ante una sociedad que ignora su situación real, más no la situación en la que este ser humano es un novato. El fin primordial es identificar los errores del hombre en la sociedad, a través de la greguería utilizada.

La situación del personaje principal, conduce al lector a una lección de discreción y humildad. De esto, pueden enumerarse los indicios, los cuales ayudan a enmarcar la utilización del sarcasmo dentro del cuento presentado.

5.11.2 Análisis estructural

Es necesario enumerar las acciones que estructuran el cuento para conocer ampliamente los fines del autor. De esa manera, podrá ampliarse el análisis, respecto del uso del sarcasmo que el autor ha utilizado para denotar las falsas apariencias que el hombre suele presentar.

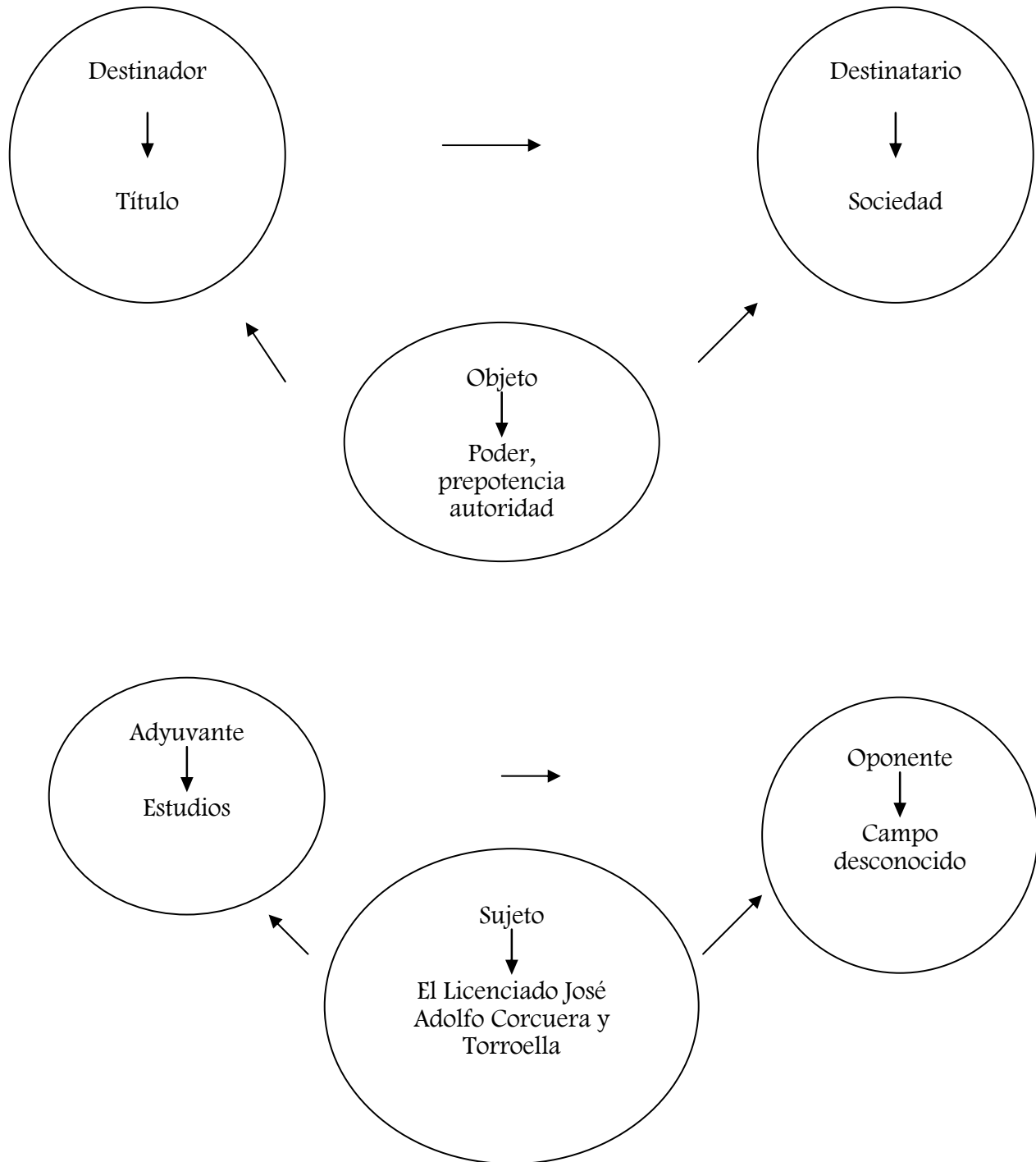
1. El personaje lee el aviso con mucha dificultad, pues, es cegatón.
2. El personaje ingresa a un servicio sanitario.
3. El personaje hace uso del servicio sanitario
4. El personaje observa los detalles.
5. El personaje redacta una carta reportando los por menores.
6. El personaje describe cada detalle que observa en el servicio sanitario.
7. El personaje deja caer su reloj de bolsillo en el excusado.
8. El personaje echa a perder la última carta de su noviecita.
9. El personaje padece de disentería.
- 10.El hombre que está en la letrina contigua despierta.
- 11.El personaje da señales de estar en ese lugar.
- 12.El personaje y el maestro de obras entablan un diálogo.
- 13.El personaje se presenta como un eminente Licenciado en Administración de Empresas, haciendo valer un título que aun no posee y presumiendo de la escasa preparación que tiene.
- 14.El maestro de obras le hace saber de la reparación de esta parte del edificio.

Sin lugar a dudas, el ser humano posee el defecto de el narcisismo, aquella persona que exige que la admiren por sus logros, pide aplausos y atención. Usualmente se exhibe como alguien con muchos méritos -aunque en realidad no los tenga; a la vez, es incapaz de comprender los sentimientos ajenos y padece graves crisis de envidia por los éxitos o logros ajenos. Con facilidad se puede identificar al narcisista con el llamado **complejo de superioridad**, el cual utiliza como recurso de autoestima, de pretensión, de falsas apariencias que le conducen a descubrir el límite de su conocimiento.

1. El personaje padece del complejo de inferioridad e inseguridad.
2. El personaje es víctima de baja autoestima.
3. El personaje no olvida a su novia, quien lo dejó tiempo atrás.
4. El reloj es una reliquia material, más no emocional.
5. El personaje, a pesar de los inconvenientes encontrados, no desiste y envía la carta al gerente, pues, él debe hacer valer su título.

En un grupo social destacan los diferentes caracteres de los individuos, entre los indicios se han presentado los diferentes problemas de adaptación social que puede haber entre los seres humanos.

5.11.3 Relación actancial



De acuerdo con el cuadro de análisis de Greimas se han analizado las categorías actanciales a categorías semióticas.

- **Destinador** o quien motiva al sujeto a cumplir su objetivo, en este caso el título, pues, la idea del personaje es evidenciar la importancia del mismo, aunque sea ficticio,
- **Destinatario**, quien o que recibe la meta de acciones del sujeto, la sociedad, pues, aunque ignora la verdadera posición del personaje, recibe las acciones pretenciosas del sujeto.
- **Objeto**, el objeto se refiere a la posición actancial susceptible de recibir vertimientos, en este caso la actitud prepotente y vanidosa del sujeto, pues a pesar de apoyarse en su educación avanzada, recibe una lección de humildad.
- **Adyuvante**, el ayudante se designa al auxiliante positivo cuando ese rol es asumido por un actor distinto del sujeto del hacer, en este caso los estudios avanzados universitarios, pues, ellos son el punto de apoyo para su vanidad y prepotencia.
- **Oponente**, obstaculiza la realización del programa narrativo del sujeto, el campo en el cual se encuentra y desconoce por falta de información, pues el supuesto licenciado no completa la información e ignora la situación real.
- **Sujeto**, el sujeto se relaciona con el actante, el Licenciado Corcuera y Torroella, pues es quien desarrolla la acción central del cuento y quien predispone al actor secundario y al lector.

5.11.4 Análisis secuencial

De acuerdo con el análisis secuencial de la narración se concluye lo siguiente.

- Sc1 El personaje llega a un restaurante distinguido.
 N buscar, llegar, visitar
- Sc2 El personaje se impresiona al observar algunos avisos
 N observar, leer, informar
- Sc3 el personaje utiliza el servicio sanitario

- N visualizar, ingresar, utilizar
- Sc4 El personaje observa los detalles negativos del servicio.
- N utilizar, observar, criticar
- Sc5 El personaje elabora una fuerte crítica respecto del servicio.
- N pensar, redactar, describir, detallar, alegar
- Sc6 El personaje desconoce la realidad del lugar.
- N no conocer, ignorar, presumir.

CATÁLISIS El personaje se envanece de su corto tiempo de estudios y hace alusión de un título no obtenido, para lo cual hace uso de prepotencia y vanidad.

- Sc7 El personaje pierde su reloj de bolsillo en el excusado.
- N botar, resbalar, perder.
- Sc8 El personaje despierta al hombre que ronca en la letrina contigua.
- N alardear, no callar, despertar, avisar.
- Sc9 El obrero hace de su conocimiento la reparación de ese lugar.
- N preguntar, aclarar, puntualizar.

5.11.5 Caracterización general

Realidad	Fantasía
<ol style="list-style-type: none">1. El título del cuento, ¿No sabe usted leer? Sugiere ignorancia, la falta de atención ante las circunstancias obvias.2. Al inicio del cuento se describe a un hombre, académicamente preparado, un personaje que refleja una cultura plena y con una presencia distintiva.3. El narrador es omnisciente, pues conoce los pensamientos del personaje y, a la vez, detalla los hechos cual si fuera él mismo.4. El personaje principal es un ser que posee cualidades humanas, pero ha desvanecido su verdadero objetivo, completar un nivel académico universitario, el cual le hará distinguirse con un título de Licenciado.5. El espacio es innegable, un baño de restaurante.6. El tiempo quizá transcurra en una tarde y luego sean unos minutos.7. El final del cuento denota la complejidad de sentimientos que posee el ser humano, mismos que ironiza el autor a través de la pérdida de valores, en este caso material –el reloj de bolsillo- luego descubrir que los estudios le han cegado emocionalmente y le han vuelto prepotente.	<ol style="list-style-type: none">1. El distinguido licenciado posee el suficiente conocimiento para defenderse en cualquier situación.2. El tiempo de estudio no es limitación para ser connotado y distinguido Licenciado.3. El distinguido, casi Licenciado, posee suficiente preparación académica para ser un hombre respetable y no cometer errores.

5.12 CIRUGÍA PLÁSTICA

"La belleza del cuerpo es un viajero que pasa; pero la del alma es un amigo que queda."

Saavedra Fajardo

5.12.1 Análisis temático y sociológico

Dentro del mundo de las apariencias, una y acaso la única que en verdad tiene esa característica de sopesar y de llenar las más negras intenciones dentro de la piel de una hermosa mujer, sería aquella en donde el reflejo de lo que es, con lo que actualmente se ve, no es más que una distancia temporal en donde a la cara de la pérdida juventud, no queda sino una variedad de deslindados caminos que para cualquier especialista de la cirugía plástica les daría simple y llanamente el nombre de ríos o mapas de arrugas plasmados en la piel que aun el tiempo no se atrevía a marcar.

Vg." A diferencia de la actriz Bárbara Hutton, quien se casó varias veces, su tocaya la también acaudalada Bárbara Flesh, seguía soltera a los sesenta años de edad. Eso no significa que no hubiese tenido amantes, que si los tuvo y al por mayor."(13:108)

La belleza física es marcada por los años, años que perpetúan la experiencia y denotan, claramente, la gracia reflejada en profundidad de un ser que ha dejado la juventud.

Desde el punto de vista sociológico, simplemente inaceptable para la mujer de una sociedad exigente, superficial, la cual valora la apariencia y preocupada por la belleza y la juventud eterna.

Vg."Se vió al espejo en su recámara, y descubrió en su rostro un nunca visto ni sospechado mapa de arrugas. Misisipis, Nilos y Amazonas que iban a dar al mar de sus ojos; Grijalvas y Usumacinta que surcaban su frente y Tigris y Éufrates que serpenteaban por el mentón y las mejillas."

Dejar de existir sin desaparecer, volverse invisible ante la fatalidad de las circunstancias. El ser humano padece de cierta inadaptación a los cambios, padeciendo la sublevación ante los hechos inevitables de la madre naturaleza. El

autor denota la parte insustancial del hombre en la sociedad, marcando uno de sus mayores defectos, la vanidad, conocida como virtud.

Vg."Hembra de temperamento tranquilo y de rápidas decisiones, pensó en el pequeño revólver que siempre traía a la mano y lo extrajo de su bolso. Fríamente, jaló el gatillo y las balas hicieron añicos su imagen reflejada en el espejo.

La inmaterialidad que caracteriza tanto a ciertos fenómenos sociales -como creencias, corrientes de opinión- como a los fenómenos psicológicos no es suficiente para establecerlos dentro de un mismo tipo de fenómenos, ya que, los hechos sociales poseen, además, otras características incompatibles con la interioridad e individualidad de lo psicológico: no son producto de una entidad psicológica individual, de una mente, ya que no pueden ser modificados a voluntad por ella; son coercitivos, ya que ejercen una presión social, la cual puede convertirse, finalmente, en una presión psicológica; sobre el individuo, existen castigos inherentes a su cumplimiento, sean regulados conforme a derecho o no.

Así, los fenómenos sociales no son hechos psicológicos generalizados sino que, muy al contrario, son generales precisamente por su condición de hechos sociales. Además son producto de los seres humanos y afectan a una colectividad, un grupo social, lo que supone un impedimento más para identificarlos con los hechos psicológicos, individuales.

Idea central

La belleza física es efímera, sutil y deslumbrante pero pasajera, no deja sino huellas de lo que, en algún momento, destacó la presencia de un ser y cultivó una seguridad fugaz

Es difícil aceptar las cosas que pueden afectar nuestra autoestima, es fácil huir desapasionadamente de la realidad y optar por evadir las secuelas que, al paso del tiempo, se han plasmado, sea de una u otra forma. El ideal humano es eternizarse con una belleza física perpetua, la cual no sea opacada por las marcas y los surcos que, con el pasar de los años, han de permanecer en el rostro

5.12.2 Análisis estructural

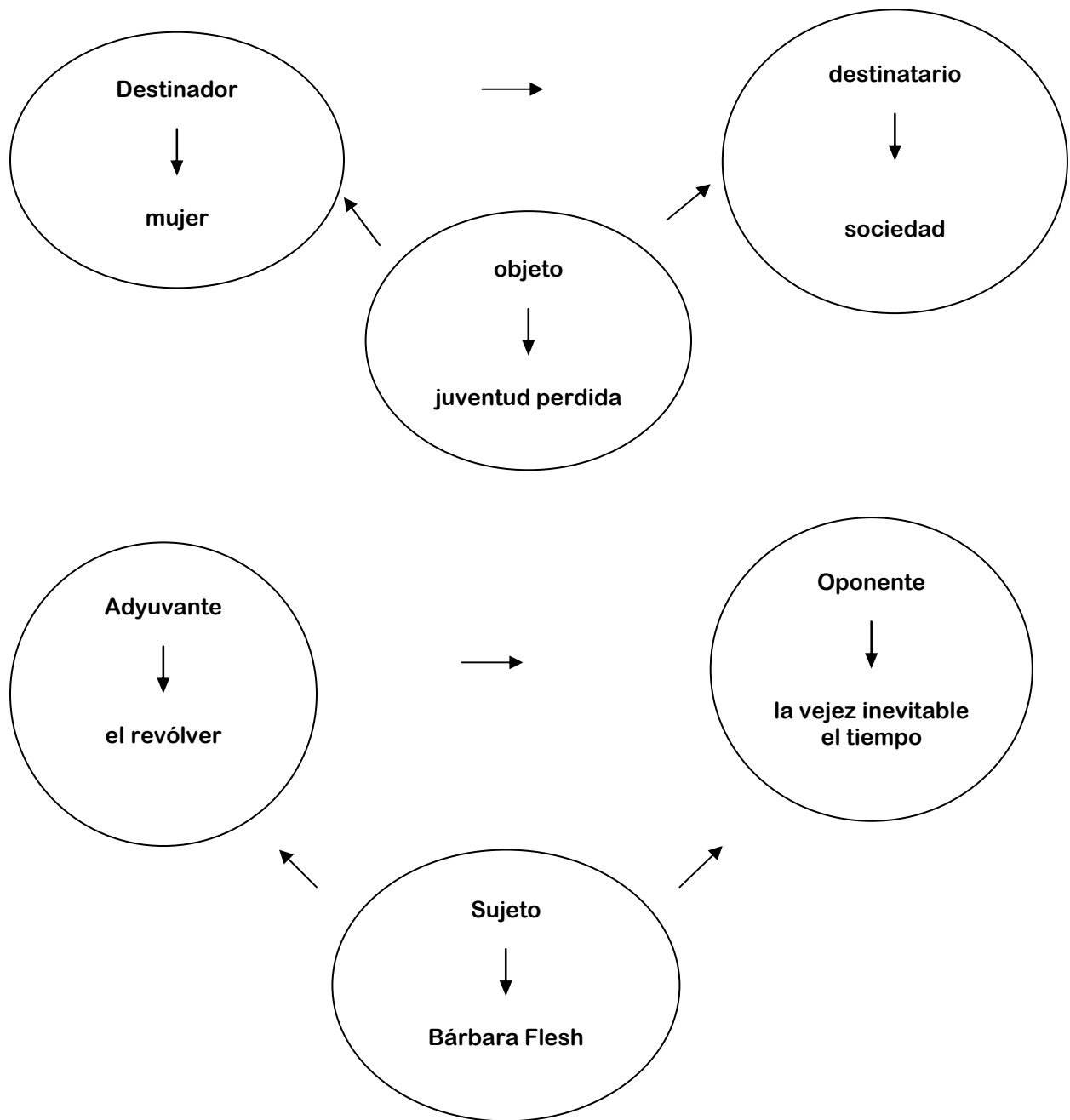
Luego, es necesario identificar las acciones que promueven la verdadera intención de la narración, proponiendo las acciones mas relevantes y omitiendo las acciones que forman parte de lo estético.

1. Bárbara Flesh se ve al espejo.
2. Descubre las marcas del tiempo sobre su rostro.
3. Toma un revólver que siempre traía en su bolso.
4. Jala el gatillo.
5. Las balas destruyen el espejo que proyectaba su reflejo.

A partir de aquí, pueden enumerarse los indicios que pueden aportar elementos a la hipótesis de la obra.

1. La actriz se sentía sola.
2. La actriz estaba frustrada por no ser igual de atractiva.
3. La actriz había anulado su autoestima con su actual apariencia.
4. La actriz tuvo deseos de acabar con su propia vida.
5. La actriz no tiene el valor de darse un tiro.

5.12.3 Relación actancial



Descripción detallada del actante

1. **Destinador** la mujer, quien en sus recuerdos rechaza su actual naturaleza.
2. **Destinatario** la sociedad, pues, es a quienes la actriz deseaba impresionar con su belleza.

3. **Objeto** la juventud que, inevitablemente, se ha desvanecido y, por ende, la belleza física ha llegado a su término.
4. **Adyuvante** el revólver, pues, con la utilización de este puede simplemente ignorar su desdicha.
5. **Oponente** la vejez inevitable, con ella deberá enfrentar el resto de su vida y aceptar el desvanecimiento de su belleza.
6. **Sujeto** la actriz, quien en su desesperación busca una solución pronta a su desdicha.

5.12.4 Análisis secuencial

Un punto de partida para observar la inconformidad del ser humano con su naturaleza, para observar la incapacidad de asimilación ante la adversidad de la vida, es la no aceptación de la realidad. Para ampliar la idea se presenta un análisis secuencial.

Sc1 la actriz se ve ante el espejo

N sentar, reflejar, observar

Sc2 la actriz se percata de su vejez

N observar, analizar, descubrir

CATÁLISIS La mujer observa que su belleza ha sido borrada y transformada, quedando únicamente las secuelas del tiempo.

Sc3 la actriz extrae un revólver de su bolso

N pensar, recordar, extraer

Sc4 la actriz dispara hacia el espejo

N cargar, apuntar, disparar

Sc5 la actriz destruye su imagen reflejada en el espejo

N disparar, destruir, disipar.

5.12.5 Caracterización general

Realidad	Fantasía
<ol style="list-style-type: none"> 1. El título de Cirugía plástica, plasma en el cuento la inconformidad del ser humano, al cubrir los rastros que el tiempo y la experiencia van esculpiendo en la piel. 2. El inicio del cuento denota a la mujer que desvalida por sus arrugas, decide fulminar el reflejo que su rostro deja. 3. El narrador es un narrador testigo, pues, detalla y haciendo una comparación con la protagonista del cuento, denota que tanto la actriz Bárbara Hutton, quien se casó 7 veces, asimismo, Bárbara Flesh, la protagonista de esta historia, tuvo amantes y pretendientes en abundancia. 4. El personaje es un ser injusto con su destino, un destino al cual los seres humanos le huyen por las marcas que deja el tiempo, preocupados por las críticas de una sociedad superficial. 5. Ese espacio se percibe como una habitación donde la protagonista, asimismo el tiempo es impreciso, cualquier momento del día. 6. El final del cuento vuelve a la realidad al lector, pues el personaje no logra disipar su inconformidad, pues únicamente fulmina lo externo. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. La mujer sentirá el cambio que le hará recobrar su autoestima. 2. A través del reflejo del tiempo en el espejo, lo más fácil es desvanecer los rastros físicos que la edad ha dejado plasmada en la superficie del ser humano, la piel. 3. La manera más fácil de sentirse mejor es saber que la juventud puede ser eterna a través de una cirugía plástica. 4. Las buenas intenciones de una gran parte social busca los valores en donde inicia lo superficial.

CONCLUSIONES

1. Se ha identificado, en la mayor parte de los cuentos incluidos en la colección ***Gente Educada***, el sarcasmo. El griego y el latín que lo denominaron como burla sangrienta, ironía mordaz y cruel con que se ofrece y se maltrata personas y cosas. La ironía es una burla fina y disimulada. Por lo tanto, esta característica psicológica del autor basta leerla como estilo del mismo.
2. El sarcasmo y la ironía aparecen reflejados como parte del desarrollo narrativo en cada cuento que se lee.
3. El sarcasmo y la ironía, sin que aparezca como tales, reflejan la carga de comicidad cruel que el autor idealiza.
4. Cabe denotar que un asunto sociológico para el autor, fue la injusticia en el conflicto armado de Vietnam. Asimismo, la injusticia social, respecto de la discriminación y el abuso de poder, como se puede percibir en los cuentos: *Cacahuates*, *Sin pena ni gloria*, *El boxeador*, *Cordura*, *Solicitud de beca*; en dichas narraciones, es perceptible el sarcasmo, pues, con esta figura, el autor promueve sutilmente el sentimiento de protesta.
5. La cuentística de Otto Raúl González ofrece el sarcasmo en la ironía como gran carga de su espíritu lírico, el cual constituye en su estilo, un marco de sensibilidad estética, sin olvidar la temática que representa, la sociedad.
6. Con la ironía o afectación de ignorancia se afirma lo que no se piensa, escondiéndolo de quien no llega a entenderlo, unas veces para rehuir el castigo o reprobación, otras veces por afecto respetuoso, otras por no herir ni suscitar discusiones y las más de las ocasiones por burla y afán de superioridad. Designa de la forma intencionada ya expuesta personas o cosas con nombres que significan lo contrario de lo que son, o con

expresión que significa lo contrario de lo que se quiere o pretende decir. Cuando se emplea en forma amarga o cruel se llama **sarcasmo**.

7. De acuerdo a la selección de cuentos, en la Obra *Gente Educada* de Otto Raúl González, se ha llegado a la conclusión que las variantes de extensión de los mismos van desde 36 a más de 1000 palabras, con lo que se demuestra que la narrativa de dicho escritor está dentro de los parámetros clasificatorios de cuento ultra corto a cuento corto.
8. Lo notorio de la cuentística de Otto Raúl González, paradójicamente, su figura de narrador siempre fue marginada y estuvo a la sombra por su creación poética, por lo cual se hace necesario divulgar las cualidades y calidades estéticas de sus relatos. En este caso, la utilización de la ironía y el sarcasmo como recursos frecuentes en su cuentística.
9. Es importante denotar que dentro de la cuentística breve de la literatura guatemalteca contemporánea se destacan dos escritores que han utilizado el humor, la ironía y el sarcasmo como recursos narrativos y creativos: Augusto Monterroso y Otto Raúl González, sin embargo, las aparentes características similares de uno y otro, a través del análisis y lectura se transforman en notables diferencias, pues, uno utiliza la ironía como recurso mayor de su obra, mientras el otro aplica el sarcasmo como fuente de creación.
10. Es indispensable reconocer y recordar un recurso propio del autor, dentro de su creación, principalmente en su cuentística, consiste en plasmar en cada cuento la crucial circunstancia, en la cual se desenvuelve la acción del personaje, pues, en el desarrollo de la mayor parte de los cuentos en *Gente Educada* los personajes carecen de nombre, mas no de identificación personal como prototipos que conforman una sociedad, la sociedad que circunda al autor e identifica al lector.

11. En los cuentos del autor se ofrece la temática social, en cuanto a que está marcada la tendencia a mostrar personas y acciones que consolidan a una sociedad con seres individuales, cada uno proyectado con sus propias virtudes y defectos, *Gente educada*, *El príncipe*, *Mala noche sí*, *Acto de Magia*, *Peter Pan* y *No sabe usted leer*.
- 12.El cuento *Cirugía plástica*, denota el inconformismo humano ante la realidad, la lucha en contra de las circunstancias inevitables, a través del sarcasmo, concluye con la aparente finalización del destino implacable.
- 13.El aspecto sociológico se denota en la relación de los personajes que representan seres vivos en cada cuento. Por lo tanto, los cuentos a analizar guardan relación de sus incidencias sociales, pues cada cuento se caracteriza en la descripción detallada de los hechos sociales, a los que Durkheim se refiere.

GLOSARIO

Actante	Personaje de una acción o de una obra literaria. Destinator o destinatario.
Adyuvante	es quien ayuda al sujeto a conseguir su deseo.
Agresor	que comete agresión.
Ámbito	contorno o perímetro de un espacio o lugar. Espacio comprendido dentro de límites determinados. Espacio ideal configurado por las cuestiones y los problemas de una o varias actividades o disciplinas relacionadas entre sí.
Análisis	distinción y separación de las partes de un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos. Examen que se hace de una obra, de un escrito o de cualquier realidad susceptible de estudio intelectual. Tratamiento psicoanalítico. Examen de los componentes del discurso y de sus respectivas propiedades y funciones.
Anticatástasis	es cuando se interpreta una escena opuesta a la real.
Antimetátesis	es en el cual se revierten con ánimo burlón las palabras de quien se desea criticar; es decir que se conoce lo expresado y a partir de ello se proyectan las ideas burlonas.

Asteísmo	figura que consiste en dirigir graciosa y delicadamente una alabanza con apariencia de represión o vituperio.
Autoestima o auto apreciación	es la opinión emocional profunda que los individuos tienen de sí mismos y que sobrepasa en sus causas la racionalización y la lógica de dicho individuo.
Caricatura	dibujo satírico en que se deforman las facciones y el aspecto de alguien. . Obra de arte que ridiculiza o toma en broma el modelo que tiene por objeto.
Carientismo	figura que consiste en disfrazar ingeniosa y delicadamente la ironía o la burla.
Catálisis	desarrollo motivado por sucesos que integran los hechos, sin alterar en el curso de la acción, el cual está conformado por los núcleos.
Cleuasma o	
Epicertomesis	el autor se burla de sus propias virtudes, proyectándolas en el personaje que desea censurar o bien atribuye defectos.
Cuento	Etimológicamente cuento deriva de contar. Del lat. <i>compŭtus</i> , cuenta. Relato, generalmente indiscreto, de un suceso. Relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención. Narración breve de ficción.
Dependencia	un síndrome de abstinencia en ausencia de la otra persona, un estado de subordinación con respecto a la pareja, el pensamiento obsesivo sobre el otro, la

sensación de sentirse atrapado en una relación y no ser capaz de salir de ella, la búsqueda de sensaciones especiales con otra persona pero de forma patológica, la incapacidad para soportar la soledad. Son buscadores de sensaciones pero ya no disfrutaban con ellas.

Destinador es la entidad que proporciona el objeto que beneficiará o perjudicará a un destinatario.

Destinatario constituye una especie de Objeto Indirecto, es decir, recibe el beneficio o perjuicio proporcionado por el destinador.

Disimulo, capacidad con que se oculta lo que se siente, se sabe o se planea, para que los demás no se den cuenta

Estructuralismo Teoría y método científico que considera un conjunto de datos como una estructura o sistema de interrelaciones.

Espacio el espacio es el componente narrativo que se refiere al lugar en el que se desarrolla la acción y por el que se mueven los personajes. Pueden haber espacios urbanos, rurales, domésticos, idealizados... El tratamiento del espacio puede ser diverso: existen relatos las indicaciones espaciales son mínimas; en otras, el espacio cobra una especial importancia en la narración, dado que está muy relacionado con la evolución del personaje -por ejemplo, en los libros de viaje- y, finalmente, el espacio físico puede determinar la historia y se convierte en un personaje más, por ejemplo, la selva, el Oeste, la ciudad, etc.

Estrato social	El estrato social es una variable que pretende clasificar a los hogares, y por tanto, a la población que convive en dichos hogares, de acuerdo a criterios razonablemente homogéneos en cuanto a las características sociales, económicas y culturales de la persona de referencia de dicho hogar.
Ficción	Acción y efecto de fingir. Invención, cosa fingida. Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, las cuales tratan de sucesos y personajes imaginarios.
Fractales	se propone un poema que permitie al lector-autor no especializado, no sólo comprender las formas, sino aun participar en la creación y, esencialmente, plural, ya que, cada unidad del poemario es varios poemas a la vez.
Idealismo	Aptitud de la inteligencia para idealizar. Condición de los sistemas filosóficos que consideran la idea como principio del ser y del conocer.
Ilocutivo	para dar veracidad a la existencia de la ironía y del sarcasmo deben existir tres elementos primordiales: emisor, receptor y el objeto o víctima electa para ser criticada.
Imaginario	Del lat. <i>imaginariŭs</i> . Que solo existe en la imaginación.
Indicio	Fenómeno que permite conocer o inferir la existencia de otro no percibido. Cantidad pequeñísima de algo, que no acaba de manifestarse como mensurable o significativa.

Ironía	Burla fina y disimulada. Tono burlón con que se dice. Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice.
Mimesis	imitación del modo de hablar, gestos y ademanes de una persona. En la estética clásica, imitación de la naturaleza que como finalidad esencial tiene el arte.
Narcisista	es aquella persona que exige que la admiren por sus logros, pide aplausos y atención. Usualmente se exhibe como alguien con muchos méritos aunque en realidad nos los tenga-; a la vez es incapaz de comprender los sentimientos ajenos y padece graves crisis de envidia por los éxitos o logros ajenos. Con facilidad se puede identificar al narcisista con el llamado complejo de superioridad.
Objeto	se refiere al algo o al alguien que desea el sujeto.
Oponente	es quien se opone a la acción del sujeto.
Personaje	Persona de distinción, calidad o representación en la vida pública. Cada uno de los seres humanos, sobrenaturales, simbólicos, etc., que intervienen en una obra literaria, teatral o cinematográfica. Beneficio eclesiástico compatible con otro.
Prosopografía	del gr. aspecto y <i>grafía</i> . Descripción del exterior de una persona o de un animal.

Psicología	Parte de la filosofía que trata del alma, sus facultades y operaciones. Todo aquello que atañe al espíritu. Ciencia que estudia los procesos mentales en personas y en animales. Manera de sentir de una persona o de un pueblo. Síntesis de los caracteres espirituales y morales de un pueblo o de una nación.
Realismo	Forma de presentar las cosas tal como son, sin suavizarlas ni exagerarlas. Sistema estético que asigna como fin a las obras artísticas o literarias la imitación fiel de la naturaleza. Tendencia a afirmar la existencia objetiva de los universales. En este sentido equivale a idealismo y se opone a nominalismo. Estas denominaciones, de gran uso en la Edad Media, se han renovado en el pensamiento contemporáneo. ~ mágico . Movimiento literario hispanoamericano surgido a mediados del siglo XX, caracterizado por la introducción de elementos fantásticos inmersos en una narrativa realista.
Retórica	un término ambiguo, pues, la ironía y el sarcasmo conllevan dos intenciones, una positiva y otra que será negativa, la cual es el verdadero objetivo al utilizar esta figura.
Sarcasmo	Burla sangrienta, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a alguien o algo. Figura que consiste en emplear esta especie de ironía o burla.
Secuencia	es una sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad, la secuencia se inicia cuando uno de sus términos no tiene antecedente

solidario y se cierra cuando otro de sus términos ya no tiene consecuente.

Semántica

perteneciente o relativa a la significación de las palabras. || Estudio del significado de los signos lingüísticos y de sus combinaciones, desde un punto de vista sincrónico o diacrónico.

Sociología

ciencia que trata de la estructura y funcionamiento de las sociedades humanas.

Sujeto

alguien que desea algo o a alguien.

Simulación

fingimiento presentación de algo como real.

Temática

perteneciente o relativo al tema, especialmente el gramatical. || Que se arregla, ejecuta o dispone según el tema o asunto de cualquier materia. || En filatelia, perteneciente o relativo a una serie, a una emisión o a una colección de sellos, en los que se utiliza únicamente un tema o motivo, como la fauna, los deportes, etc.

Tiempo

los hechos narrados ocurren en una sucesión temporal. Distinguimos dos tipos de tiempo narrativo: el tiempo externo y el tiempo interno. **EL TIEMPO EXTERNO** es la época en la que se desarrolla la acción, es decir: la época en la que sucede lo narrado.

EL TIEMPO INTERNO es la forma en la que se ordenan cronológicamente los acontecimientos que aparecen en

el relato. Lo más frecuente es el **ORDEN LINEAL**, pero no siempre es así y en la narrativa actual muchas veces la acción empieza en un momento determinado de la historia y después se cuentan unos hechos que han sucedido con anterioridad, a lo que se llama ordenación retrospectiva o flash back, o por el contrario, lo narrado anticipa hechos que todavía no deberán haber sucedido, o sea ordenación prospectiva. A veces, incluso, los acontecimientos se disponen de una manera desordenada, por ejemplo, el narrador suele emplear diversas técnicas para manipular la duracinn de lo narrado. **Resumen** es una situación narrada dura menos que el acontecimiento: en unas líneas o en un párrafo se condensan semanas, meses... de la historia. **Pausa** el narrador detiene la narración para introducir descripciones del ambiente o de un personaje, también reflexiones sobre cualquier tema

Ubiquista

correspondiente al tiempo del General Jorge Ubico.

BIBLIOGRAFÍA

1. ALBIZUREZ PALMA, Francisco y BARRIOS Y BARRIOS, Catalina. Historia de la literatura guatemalteca, 1ª reimpresión. Guatemala: Editorial Universitaria, 1999. Volumen III.
2. ALBIZURES PALMA, Francisco. Estudios sobre literatura guatemalteca. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1973.
3. ANDERSON IMBERT, Enrique. Teoría y técnica del cuento. Primera edición Editorial Ariel; Barcelona, España., 1992.
4. Beristáin, Helena. "Actante" en: Diccionario de retórica y poética. México: Editorial Porrúa, 1985.
5. CARRETER, FERNANDO LÁZARO y CORREA CALDERÓN, EVARISTO: Cómo se comenta un texto literario. Ed. Cátedra. Col. Crítica y Estudios Literarios. Madrid (1976)
6. DE AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. Competencia lingüística y Competencia literaria. Madrid, España: Editorial Gredos, 1980
7. DICCIONARIO DE Sinónimos y Antónimos, Lengua Española. Madrid: Ediciones SM., 2001
8. DICCIONARIO DE Sinónimos y Antónimos, Grupo Editorial Océano. Barcelona, España: Ediciones Océano éxito, S.A., 1987
9. DURKHEIM, Emilie. Las reglas del método sociológico. México: Distribuciones Hispánicas, 1987.
10. GREIMAS, A.J y J. Courtes. "Actante" en: Semiótica; diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Madrid: Editorial Gredos 1990.
11. GREIMAS, Aljirdas Julien, Semántica estructural, Madrid, Gredos, 1984, p.p. 263-293
12. GONZÁLEZ, Otto Raúl. De Brujos y Chamanes. Guatemala, Editorial Universitaria.1980
13. _____ . Gente Educada. Guatemala, Editorial Universitaria.1997
14. _____ .El mercader de torturas . Guatemala, Editorial Universitaria.1986

15. KAYSER, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid, España: Gredos 1972.
16. LIANO, Dante. La Crítica Literaria. Guatemala: Editorial Universitaria, 1980.
17. Historia Crítica de la literatura guatemalteca. Guatemala: Editorial Universitaria, 1997.
18. MUÑOZ MEANY, Enríque. Preceptiva literaria. 8ª Edición. Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1980.
19. Ortografía de la lengua española. Real Academia Española. Madrid, España: Espasa, 1999.
20. REIS, Carlos. Fundamentos y técnicas del análisis literario. 3ª. Edición, Madrid España: Editorial Gredos. 1989
21. ROSALES DÍAZ de Fahsen, Martha Regina. APROXIMACIÓN A LA POESÍA DE OTTO RAUL GONZÁLEZ. Universidad Rafael Landívar, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras y Filosofía. Guatemala:1981
22. ZAVALA, Lauro. Cómo estudiar el cuento, con una guía para analizar minificción y cine. Guatemala, Editorial Palo de Hormigo. Colección Tres K-tunes. 2002

PUBLICACIONES PERIÓDICAS.

1. LEMUS, Juan Carlos, Entrevista a Otto Raúl González, Prensa Libre, 26 de Octubre de 2003.

E-GRAFIA

1. <http://www.uweb.ucsb.edu>
2. <http://mexicovolitivo.com/2003/Febrero/semblanzas.htm>
3. <http://www.fce.com.co>
4. <http://www.lahora.com.gt>, 03/05/17
5. <http://www.literaturaguatemalteca.org/gonzalez.html>
6. <http://angarmegia.webcindario.com/diccionarios.htm>
7. http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_notas=99164
8. <http://www.fl.ulaval.ca/cuentos/lzcorto.htm>
9. www.lahora.com.gt/02/04/25/paginas/cult_1.htm
10. www.jornaldepoesia.jor.br/bhorgonzalez.htm
11. dyred.sureste.com/obsidiana/poesia.htm
12. www.secrel.com.br/jpoesia/bh6rgonzalez.htm
13. www.jornada.unam.mx/2005/09/08/a09n2cul.php
14. www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/mar/290301/coctelde.html
15. http://www.lahora.com.gt/28-03-01/paginas/cult_1.htm
16. http://es.wikipedia.org/wiki/Cr%C3%ADtica_social
17. http://72.14.253.104/search?q=cache:ko5KTwdnc2oJ:reis.cis.es/REISWEB/PDF/REIS_003_06.pdf+An%C3%A1lisis+estructural+del+relato,+BARTHES&hl=es&ct=clnk&cd=16&gl=gt
18. <http://es.wikipedia.org/wiki/Actante>

ANEXO

BIOGRAFÍA DE MIGUEL DE CERVANTES

A diferencia de la de su contemporáneo Lope de Vega, quien conoció desde joven el éxito como comediógrafo, poeta y seductor, la vida de Cervantes fue una ininterrumpida serie de pequeños fracasos domésticos y profesionales, en la que no faltó ni el cautiverio, ni la injusta cárcel, ni la afrenta pública. No sólo no contaba con renta, sino que le costaba atraerse los favores de mecenas o protectores; a ello se sumó una particular mala fortuna que lo persiguió durante toda su vida. Sólo al final, tras el éxito de las dos partes del Quijote, conoció cierta tranquilidad y pudo gozar del reconocimiento hacia su obra, pero siempre agobiado por las penurias económicas.

Sexto de los siete hijos del matrimonio de Rodrigo de Cervantes Saavedra y Leonor de Cortinas, Miguel de Cervantes Saavedra nació en Alcalá (dinámica sede de la segunda universidad española, fundada en 1508 por el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros) entre el 29 de septiembre (día de San Miguel) y el 9 de octubre de 1547, fecha en que fue bautizado en la parroquia de Santa María la Mayor. La familia de su padre conocía la prosperidad, pero su abuelo Juan, graduado en leyes por Salamanca y juez de la Santa Inquisición, abandonó el hogar y comenzó una errática y disipada vida, dejando a su mujer y al resto de sus hijos en la indigencia, por lo que el padre de Cervantes se vio obligado a ejercer su oficio de cirujano barbero, lo cual convirtió la infancia del niño en una incansable peregrinación por las más populosas ciudades castellanas. Por parte materna, Cervantes tenía un abuelo magistrado que llegó a ser efímero propietario de tierras en Castilla. Estos pocos datos acerca de las profesiones de los ascendientes de Cervantes fueron la base de la teoría de Américo Castro sobre el origen converso (judíos obligados a convertirse en cristianos tras 1495) de ambos progenitores del escritor.

El destino de Miguel parecía prefigurarse en parte en el de su padre quien, acosado por las deudas, abandonó Alcalá para buscar nuevos horizontes en el próspero Valladolid, pero sufrió siete meses de cárcel por impagos en 1552, y se asentó en Córdoba en 1553; dos años más tarde, en esa ciudad, Miguel ingresó en el flamante colegio de los jesuitas. Aunque no fuera persona de gran cultura,

Rodrigo se preocupaba por la educación de sus hijos; el escritor fue un lector precocísimo y sus dos hermanas sabían leer, cosa muy poco usual en la época, aun en las clases altas. Por lo demás, la situación de la familia era precaria. En 1556 Leonor vendió el único sirviente que le quedaba y partieron hacia Sevilla, con el fin de mejorar económicamente, pues esta ciudad era la puerta de España a las riquezas de las Indias y la tercera ciudad de Europa, tras París y Nápoles, en la segunda mitad del siglo XVI.



Supuesto retrato de Miguel de Cervantes

A los diecisiete años Miguel era un adolescente tímido y tartamudo, que asistía a clase al colegio de los jesuitas y se distraía como asiduo espectador de las representaciones del popular Lope de Rueda, como recordaría luego, en 1615, en el prólogo a la edición de sus propias comedias: «Me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y del entendimiento».

En 1551 la hasta entonces pequeña y tranquila villa de Madrid había sido convertida en capital por Felipe II, por lo que en los años siguientes la ciudad quintuplicaría su tamaño y población y llevados, nuevamente, por el afán de prosperar, los Cervantes se trasladaron en 1566 a la nueva capital. No se sabe con certeza que Cervantes hubiera asistido a la universidad, a pesar de que en sus obras mostró familiaridad con los usos y costumbres estudiantiles; en cambio, su nombre aparece en 1568, firmando cuatro composiciones en una antología de poemas en loa de Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II, fallecida ese mismo año. El editor del libro, Juan López de Hoyos, humanista, probable introductor de Cervantes a la lectura de Virgilio, Horacio, Séneca y Catulo y, sobre

todo, a la del humanista Erasmo de Rotterdam, se refiere a aquél como «nuestro caro y amado alumno». Otros aventuran, sin embargo, que en el círculo o escuela de Hoyos, Cervantes había sido profesor y no discípulo.

En el año de 1569 un tal Miguel de Cervantes fue condenado en Madrid a arresto y amputación de la mano derecha por herir a un tal Antonio de Segura. La pena, corriente, se aplicaba a quien se atreviera a hacer uso de armas en las proximidades de la residencia real. No se sabe si Cervantes salió de España ese mismo año huyendo de esta sanción, pero lo cierto es que en diciembre de 1569 se encontraba en los dominios españoles en Italia, provisto de un certificado de cristiano viejo (sin ascendientes judíos o moros) y meses después era soldado en la compañía de Diego de Urbina.

Pero la gran expectativa bélica estaba puesta en la campaña contra el turco, en que el Imperio español cifraba su continuidad en el dominio y hegemonía en el Mediterráneo. Diez años antes, España había perdido en Trípoli cuarenta y dos barcos y ocho mil hombres. En 1571 Venecia y Roma formaban, con España, la Santa Alianza, y el 7 de octubre, comandados por el hermanastro bastardo del rey de España, Juan de Austria, vencieron a los turcos en la batalla de Lepanto. Fue la gloria inmediata, una gloria que marcó a Cervantes quien relataría luego, en la primera parte del Quijote, las circunstancias de la lucha. En su transcurso recibió el escritor tres heridas, una de las cuales, si se acepta esta hipótesis, inutilizó para siempre su mano izquierda y le valió el apelativo de «el manco de Lepanto» como timbre de gloria.

Junto a su hermano menor, Rodrigo, Cervantes entró en batalla nuevamente en Corfú, también al mando de Juan de Austria. En 1573 y 1574 se encontraba en Sicilia y en Nápoles, donde mantuvo relaciones amorosas con una joven a quien llamó «Silena» en sus poemas y de la que tuvo un hijo, Promontorio. Es posible que pasara por Génova a las órdenes de Lope de Figueroa, puesto que la ciudad ligur aparece descrita en *El licenciado Vidriera*, y finalmente se dirigiera a Roma, donde frecuentó la casa del cardenal Aquaviva (a quien dedicaría *La Galatea*), conocido suyo, tal vez desde Madrid, y por cuya cuenta habría cumplido algunas misiones y encargos. Fue la época en que Cervantes se propuso conseguir una

situación social y económica más elevada dentro de la milicia, con el cargo de alférez o capitán, para lo cual obtuvo dos cartas de recomendación ante Felipe II, firmadas por Juan de Austria y por el virrey de Nápoles, en las que se certificaba su valiente actuación en la batalla de Lepanto.

Con esta intención, los Cervantes se embarcaron en la goleta Sol, que partió de Nápoles el 20 de septiembre de 1575, y lo que debía ser un expeditivo regreso a la patria se convirtió en el principio de una infortunada y larga peripecia. A poco de zarpar, la goleta se extravió tras una tormenta que la separó del resto de la flotilla y fue abordada, a la altura de Marsella, por tres corsarios berberiscos al mando de un albanés renegado de nombre Arnaute Mamí. Tras encarnizado combate y consiguiente muerte del capitán cristiano, los hermanos cayeron prisioneros. Las cartas de recomendación salvaron la vida a Cervantes pero serían, a la vez, la causa de lo prolongado de su cautiverio: Mamí, convencido de hallarse ante una persona principal y de recursos, lo convirtió en su esclavo y lo mantuvo apartado del habitual canje de prisioneros y del tráfico de esclavos corriente entre turcos y cristianos. Esta circunstancia y su mano lisiada lo eximieron de ir a las galeras.

Argel era en aquel momento uno de los centros de comercio más ricos del Mediterráneo. En él muchos cristianos pasaban de la esclavitud a la riqueza renunciando a su fe. El tráfico de personas era intenso pero la familia de Cervantes estaba bien lejos de poder reunir la cantidad necesaria siquiera para el rescate de uno de los hermanos. Cervantes protagonizó, durante su prisión, cuatro intentos de fuga. El primero fue una tentativa frustrada de llegar por tierra a Orán, que era el punto más cercano de la dominación española. El segundo, al año de aquél, coincidió con los preparativos de la liberación de su hermano. En efecto, Andrea y Magdalena, las dos hermanas de Cervantes y de quienes se supone que ejercían la prostitución, mantuvieron un pleito con un madrileño rico llamado Alonso Pacheco Pastor, durante el cual demostraron que debido al matrimonio de éste sus ingresos como barraganas se verían mermados, y, según costumbre, obtuvieron dotes que fueron destinadas al rescate de Rodrigo, quien saldría de Argel el 24 de agosto de 1577, fracasado otro intento de fuga de Miguel, y los

hermanos se despidieron, salvando este último la vida de la ejecución debido a que su dueño lo consideraba un «hombre principal».

El tercer intento fue mucho más dramático en sus consecuencias: Cervantes contrató un mensajero que debía llevar una carta al gobernador español de Orán. Interceptado, el mensajero fue condenado a muerte y empalado, mientras que al escritor se le suspendieron los dos mil azotes a los que se le había condenado y que equivalían a la muerte. Una vez más, la presunción de riqueza le permitió conservar la vida y alargó su cautiverio. Esto sucedía a principios de 1578. Finalmente, un año y medio más tarde, Cervantes planeó una fuga en compañía de un renegado de Granada, el licenciado Girón. Delatados por un tal Blanco de Paz, Cervantes fue encadenado y encerrado durante cinco meses en la prisión de moros convictos de Argel. Tuvo un nuevo dueño, el rey Hassán, que pidió seiscientos ducados por su rescate. Estaba aterrado: temía un traslado a Constantinopla. Mientras, su madre, doña Leonor, había iniciado trámites para su rescate. Fingiéndose viuda, reunió dinero, obtuvo préstamos y garantías, se puso bajo la advocación de dos frailes y, en septiembre de 1579, entregó al Consejo de las Cruzadas 475 ducados. Hasta el último momento, Hassán retuvo a Cervantes, mientras los frailes negociaban, pedían limosna para completar la cantidad y por último, el 19 de septiembre de 1580, fue liberado y, tras un mes en que para limpiar su nombre pleiteó contra Blanco de Paz, se embarcó para España el 24 de octubre.

Cinco días más tarde, después de un lustro de cautiverio, Cervantes llegó a Denia y volvió a Madrid. Tenía treinta y tres años y había pasado los últimos diez entre la guerra y la prisión; su familia, empobrecida y endeudada con el Consejo de las Cruzadas, reflejaba, en parte, la profunda crisis general del imperio, que se agravaría luego de la derrota de la Armada Invencible en 1587. Al retornar, Cervantes renunció a la carrera militar, se entusiasmó con las perspectivas de prosperidad de los funcionarios de Indias, trató de obtener un puesto en América y fracasó. Mientras, fruto de sus relaciones clandestinas con una joven casada, Ana de Villafranca (o Ana de Rojas), nació una hija, Isabel, criada por su madre y por el que aparecía como su padre putativo, Alonso Rodríguez.

A los treinta y siete años Cervantes se casó. Su novia, Catalina de Salazar y Palacios, era de una familia de Esquivías, pueblo campesino de La Mancha. Tenía sólo dieciocho años, no obstante, no parece haber sido una unión signada por el amor. Meses antes, el escritor había acabado su primera obra importante, *La Galatea*, una novela pastoril al estilo puesto en boga por la Arcadia de Sannazaro cincuenta años atrás. El editor Blas de Robles le pagó 1.336 reales por el manuscrito. Esta cifra nada despreciable y la buena acogida y el relativo éxito del libro animaron a Cervantes a dedicarse a escribir comedias; aunque sabía que mal podía competir él, todavía respetuoso de las normas clásicas, con el nuevo modo de Lope de Vega, dueño absoluto de la escena española. Las dos primeras (*La comedia de la confusión* y *Tratado de Constantinopla y muerte de Selim*, escritas hacia 1585 y desaparecidas ambas) obtuvieron relativo éxito en sus representaciones, pero Cervantes fue vencido por el vendaval lopesco y, a pesar de las veinte o treinta obras (de las que sólo conocemos nueve títulos y dos textos, *Los tratos de Argel* y *Numancia*), alrededor de 1600 había dejado de escribir comedias, actividad que retomaría al fin de sus días.

Entre 1585 y 1600 Cervantes fijó su residencia en Esquivías, pero solía visitar Madrid solo y, allí, alternaba con los escritores de su tiempo, leía sus obras y mantenía una permanente querrela con Lope de Vega. En 1587 ingresó en la Academia Imitatoria, primer círculo literario madrileño, y ese mismo año fue designado comisario real de abastos (recaudador de especies) para la Armada Invencible. También este destino le fue adverso: en Écija se enfrentó con la Iglesia por su excesivo celo recaudatorio y fue excomulgado; en Castro del Río fue encarcelado, en 1592, acusado de vender parte del trigo requisado, hasta que, al morir su madre en 1594, abandonó Andalucía y volvió a Madrid. Pero sus penurias económicas siguieron acompañándole. Nombrado recaudador de impuestos, quebró el banquero a quien había entregado importantes sumas y Cervantes dio con sus huesos en la prisión, esta vez en la de Sevilla, donde permaneció cinco meses. En esta época de extrema carencia comenzó probablemente la redacción del Quijote.

Entre 1604 y 1606, la familia de Cervantes, su esposa, sus hermanas de tan dudosa reputación y su aguerrida hija natural, así como sus sobrinas, siguieron a la corte a Valladolid, hasta que el rey Felipe III ordenó el retorno a Madrid.

Pero en 1605, a principios de año, apareció en Madrid *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. Su autor era por entonces hombre enjuto, delgado, de cincuenta y ocho años, tolerante con su turbulenta familia, poco hábil para ganar dinero, pusilánime en tiempos de paz y decidido en los de guerra. La fama fue inmediata, pero los efectos económicos apenas se hicieron notar. Cuando, en junio de 1605, toda la familia Cervantes, con el escritor a la cabeza, fue a la cárcel por unas horas a causa de un turbio asunto que sólo tangencialmente les tocaba (la muerte de un caballero asistido por las mujeres de la familia, ocurrida tras ser herido aquél a las puertas de la casa), don Quijote y Sancho ya pertenecían al acervo popular. Su autor, mientras tanto, seguía pasando estrecheces. No le ofreció respiro ni siquiera la vida literaria: animado por el éxito del Quijote, ingresó en 1609 en la Cofradía de Esclavos del Santísimo Sacramento, a la que también pertenecían Lope de Vega y Quevedo. Era ésta costumbre de la época, que ofrecía a Cervantes la oportunidad de obtener algún protectorado. En aquel mismo año se firmó el decreto de expulsión de los moriscos y se acentuó el endurecimiento de la vida social española sometida al rigor inquisitorial. Cervantes saludó la expulsión con alegría, mientras su hermana Magdalena ingresaba en una orden religiosa. Fueron años de redacción de testamentos y contiendas sórdidas: Magdalena había excluido del suyo a Isabel en favor de otra sobrina, Constanza, y Cervantes renunció a su parte de la finca de su hermano también en favor de aquélla, dejando fuera a su propia hija, enzarzada en un pleito interminable con el propietario de la casa en la que vivía y en el que Cervantes se había visto obligado a declarar a favor de su hija.

A pesar de no conseguir siquiera (como tampoco lo logró Góngora) ser incluido en el séquito de su mecenas el nuevo virrey de Nápoles, el conde de Lemos, quien, sin embargo, le daba muestras concretas de su favor, Cervantes escribió a un ritmo imparable: las Novelas ejemplares, que aparecieron en 1613; el Viaje al Parnaso, en verso, 1614. Ese mismo año lo sorprendió la aparición, en

Tarragona, de una segunda parte del Quijote, por un tal Avellaneda, que se proclamó auténtica continuación de las aventuras del hidalgo. Así, enfermo y urgido, mientras impulsaba la aparición de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (1615), acabó la segunda parte del Quijote, que aparecería en el curso del mismo año.

A principios de 1616 estaba terminando su novela de aventuras en estilo bizantino, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*; el 19 de abril recibió la extremaunción y al día siguiente redactó la dedicatoria al conde de Lemos, ofrenda que ha sido considerada como exquisita muestra de su genio y conmovedora expresión autobiográfica: «Ayer me dieron la extremaunción y hoy escribo ésta; el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir...».

Unos meses antes de su muerte, Cervantes tuvo una recompensa moral por sus penurias e infortunios económicos: uno de los censores, el licenciado Marques Torres, le envió una recomendación en la que relataba una conversación mantenida en febrero de 1615 con notables caballeros del séquito del embajador francés ante la corte Mariela: «Preguntáronme muy por menor su edad, su profesión, calidad y cantidad. Halléme obligado a decir que era viejo, soldado, hidalgo y pobre, a que uno respondió estas formales palabras: "Pues ¿a tal hombre no le tiene España muy rico y sustentado del erario público?". Acudió otro de aquellos caballeros con este pensamiento y con mucha agudeza: "Si necesidad le ha de obligar a escribir, plaga a Dios que nunca tenga abundancia, para que con sus obras, siendo él pobre, haga rico a todo el mundo"».

En efecto, ya circulaban traducciones al inglés y al francés desde 1612, y puede decirse que Cervantes supo que con el Quijote creaba una forma literaria nueva. Supo también que introducía el género de la novela corta en castellano con sus *Novelas ejemplares* y sin duda adivinaba los ilimitados alcances de la pareja de personajes que había concebido. Sus contemporáneos, si bien reconocieron la viveza de su ingenio, no vislumbraron la profundidad del descubrimiento del Quijote, fundación misma de la novela moderna.

Así, entre el 22 y el 23 de abril de 1616 murió en su casa de Madrid, asistido por su esposa y una de sus sobrinas; envuelto en su hábito franciscano y con el rostro sin cubrir, fue enterrado en el convento de las trinitarias descalzas, en la entonces llamada calle de Cantarranas. Hoy se desconoce la localización exacta de su tumba.

Las fuentes del arte de Cervantes como novelista son complejas: por un lado, don Quijote y Sancho son parodia de los caballeros andantes y sus escuderos; por otro, en ellos mismos se exalta la fidelidad al honor y a la lucha por los débiles. En el Quijote confluyen, pues, realismo y fantasía, meditación y reflexión sobre la literatura: los personajes discuten sobre su propia entidad de personajes mientras las fronteras entre delirio y razón y entre ficción y realidad se borran una y otra vez. Pero el derrotero de Cervantes, que acompañó tanto las glorias imperiales de Lepanto como las derrotas de la Invencible ante las costas de Inglaterra, sólo conoció los sinsabores de la pobreza y las zozobras ante el poder. Al revés que su personaje, él no pudo escapar nunca de su destino de hidalgo, soldado y pobre.