

0106 P
24/1

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA NARRATIVA DE JAIRO ANIBAL NIÑO

T E S I S

Que para obtener el grado de:

MAESTRA EN LETRAS HISPANICAS
(Literatura Iberoamericana)

P r e s e n t a:

NUBIA ROSARIO BRAVO REALPE

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

México, D.F., 1988



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

LA NARRATIVA DE JAIRO ANIBAL NIÑO

	PG.
I. INTRODUCCION	1
II. PRELIMINARES	3
A. El autor	3
B. Su obra	5
1. Teatro	5
2. Poesía	12
3. Narrativa	13
III. CLASIFICACION DE SU NARRATIVA	
A. Cuento	15
B. Fábula	25
C. Viñeta	27
IV. CARACTERISTICAS DE SU NARRATIVA	
A. Características Temáticas	33
1. Social	33
2. Fantástica	63
B. Características Recursivas	70
1. Fantasía	70
2. Humor	73
3. Ironía	78
V. LA INTERTEXTUALIDAD	
A. Fundamentos Teóricos	83
1. Qué es la Intertextualidad	89
2. Tipos	92
3. Formas	98
4. Niveles	102
B. Función de los intertextos en los textos de Niño	105
VI. CONCLUSIONES	121
VII. BIBLIOGRAFIA	124
APENDICE	

I. INTRODUCCION

Jairo Aníbal Niño es un escritor colombiano contemporáneo, cuya obra abarca teatro, poesía y narrativa. En su país y en el extranjero es conocido por sus obras de teatro; sin embargo, sus narraciones que presentan un contenido y preocupación de tipo social no han sido estudiadas como realmente merecen. Esta es una de las razones que originan la realización del presente trabajo.

El estudio preliminar de su narrativa muestra que se puede clasificar en cuento, viñeta y fábula, siendo la temática social el tópico de mayor interés para el autor. Del mismo modo, su conjunto narrativo se caracteriza por denunciar la injusticia, para lo cual utiliza personajes estereotipados, con el fin de atacar al opresor y realzar con optimismo al oprimido.

Para llevar a efecto el objetivo antes señalado, el escritor hace uso de la intertextualidad, la ironía, la fantasía y el humor, con los cuales construye un discurso didáctico y crítico a partir de ciertos elementos de la literatura clásica. De esta manera muestra cómo con los intertextos que él emplea, se pueden expresar mensajes diferentes orientados al beneficio de los grupos explotados.

Dado que su narrativa, como se mencionó anteriormente, ha sido escasamente abordada, en esta tesis se busca hacer un análisis de la misma. Para ello, en el capítulo II se discurrirá brevemente sobre el autor y su obra. Luego (cap.III) se procederá a la clasificación de su narrativa. En seguida (cap.IV) se a-

nalizarán las características relevantes de tales narraciones. En el capítulo V se tratará la intertextualidad como un elemento primordial en sus relatos. Finalmente, en el cap. VI., se presentarán las conclusiones del análisis realizado.

El desarrollo de esta labor requerirá de un marco teórico que constará de teoría sobre cuento, fábula, viñeta, intertextualidad, etc., el cual se expondrá y usará conforme transcurra el proceso analítico.

En esta forma, se pretende poner a consideración un aporte al estudio de la narrativa de Jairo Aníbal Niño, el que podría servir como punto de partida para una exégesis más amplia y completa sobre su obra.

II. PRELIMINARES

El Autor

Jairo Aníbal Niño nace en Moniquirá (Colombia) en 1941, época en que dicho país entraba en una de las etapas más violentas de su historia, en virtud del enfrentamiento entre los partidos tradicionales, Liberal y Conservador. Los recuerdos de su infancia, según lo narró en alguna ocasión, se remontan a las noches cuando su madre tenía que acostarlos a él y a sus hermanos sobre el piso, porque debía cubrir con los colchones las puertas y ventanas de la casa, a diario baleada desde la calle por los gamonales locales, porque el padre de Jairo A. Niño era liberal gaitanista (Arévalo, 1980:547). Vivieron esta situación hasta una madrugada en que su padre fue asesinado, motivo por el cual su familia debió trasladarse a la ciudad de Bucaramanga. Allí vino la deserción de la escuela, ya que para Niño era mejor el aprendizaje al lado de los choferes, luchadores, emboladores y del pueblo en general, experiencia que enriquecerá su producción teatral y narrativa.

En años posteriores viajó por todo el país como vendedor de cuadros, marinero, latonero, etc. Luego reanudó sus estudios e incursionó como alumno en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá cuando tenía 17 años; a través de la pintura llega al teatro, el cual lo conmueve, lo apasiona y se queda allí, inicialmente como pintor, encargado de elaborar una escenografía, luego como actor. En ese ambiente adquiere la semilla de la dramaturgia que florecerá más tarde, cuando hace de la palabra una manera de vivir, de pensar, de ser. Esto lo conduce, en 1962, a

formar un taller personal y a enfrentarse al oficio de escribir. Enseguida, 1963, empiezan a aparecer sus libros como un producto de su vocación y aptitud literarias y del conjunto de circunstancias de orden político, social y económico, acaecido entre las décadas del 40 al 60, cuando se radicaliza el movimiento guerrillero, con la consecuente represión, y además se agudizan los conflictos laborales, estudiantiles y sociales.

Los recuerdos de su niñez, circunstancia ya señalada y su aproximación a campesinos, obreros y estudiantes, lo hicieron tomar partido por ellos y sentir la necesidad de una militancia política. Las vivencias de su infancia y adolescencia se reflejan claramente en sus obras teatrales y en muchos cuentos donde sus protagonistas son los trabajadores, campesinos y estudiantes, quienes combaten por alcanzar la justicia y la libertad.

De acuerdo con Eduardo Marceles Daconte, el teatro de Niffo tiene como referencia la historia colombiana y los sucesos cotidianos de la vida de su país (Daconte, 1984:11). Así por ejemplo, **LOS INQUILINOS DE LA IRA** (1975) es inspirada por los hechos acaecidos en Diciembre de 1974, cuando los habitantes de Puerto Asís, un pueblo del suroeste colombiano, protagonizan una heroica epopeya; en su lucha por la tierra y por el techo, son masacrados por la fuerza pública. Es entonces cuando colocan a sus muertos en una carreta y con su coraje y con su ira toman el pueblo nombrado. Este tema lo trata nuevamente en el cuento **LOS DESALAMBRADORES** (Puro Pueblo, p.5), donde los campesinos unidos enjuician al terrateniente.

Del mismo modo, Patricia González afirma que Niño es el dramaturgo más sobresaliente en Colombia en la última década (González, 1982:36). El mencionado escritor participó como director del Taller de Dramaturgia que el Teatro Libre de Bogotá inició en 1975, ese taller le brindó la oportunidad de integrar intereses políticos, artísticos y dramáticos; en él escribió sus dos últimas obras, ambas montadas por el Teatro Libre de Bogotá, LOS INQUILINOS DE LA IRA (1975) y EL SOL SUBTERRANEO (1979). Actualmente ocupa la subdirección de Comunicaciones de Colcultura (Instituto Colombiano de Cultura) en Bogotá.

El citado autor ha producido teatro, guiones para cine, poesía y narrativa. Sus primeros cuentos fueron publicados en la Revista Espiral y en suplementos literarios de diarios colombianos El Espectador y El Tiempo; posteriormente en varias editoriales nacionales y algunas extranjeras. Actualmente está escribiendo un libro de cuentos y una obra de teatro, esta última gira en torno de Manuela Beltrán, una heroína colombiana que participó activamente en la Revolución de los Comuneros, allí trata sobre la participación extraordinaria que ha tenido la mujer a lo largo de la historia; es un reconocimiento a su valor y a lo que ella ha aportado en la larga lucha por la libertad colombiana (comunicación privada con el autor).

Su Obra

Teatro. La infancia y la época histórica en que vive el escritor motivo del presente estudio, al parecer, han influido poderosamente en la creación de sus obras teatrales; él mismo lo confirma:

a la guerra. Este personaje llega a simbolizar a un pueblo oprimido, tocando su dulzaina para calmar el hambre e improvisando su antiguo acto de circo en su época de payaso. Es el poeta que cuestiona en medio de su infantil ignorancia, pero que termina muerto inocentemente.

Con esta obra, el autor vivifica el drama real de quienes fueron y regresaron de esa guerra, la vida que les esperaba, y el abandono que sufrieron a causa del olvido del gobierno colombiano, del ejército y el imperialismo ajeno que defendían.

Afirma Patricia González que esta obra le dió reconocimiento inmediato, al recibir el premio en el Primer Festival Nacional de Teatro y un galardón en el V Festival Mundial Universitario de Nancy (Francia) en 1960, lo que motivó aplausos alrededor del teatro experimental. Con esta obra, el joven teatro colombiano comenzó a definir su toma de posición estética y política (González, 1982:36).

Guillermo A. Arévalo sostiene que en Nancy los más prestigiosos críticos europeos recibieron a MONTE CALVO como un ejemplo renovador del teatro. Por ejemplo, Claude-André Tabart comentó al respecto, entre otras cosas: 'los temas abigarrados y confusos nos decepcionan luego del extraordinario MONTE CALVO de los colombianos; ellos nos demuestran que uno puede apasionarse por una obra...La simplicidad es la fuerza de la fábula, y hay gran sobriedad en los efectos y en el diálogo' (Arévalo, 1980:550). Dicha pieza ha sido traducida al francés, alemán, checo y finés.

LAS BODAS DE LATA O EL BAILE DE LOS ARZOBISPOS (1976) gana el

II Festival Nacional Universitario en 1968, fue publicada por primera vez en 1967. Obtiene un premio en el Concurso nacional de autores de teatro organizado por Telecom (Teléfonos de Colombia). Esta pieza ocasionó serios trastornos en el alto mando religioso; el obispo de Medellín la condenó públicamente e intentó clausurar el montaje, debido a que en ella se satiriza la familia y el matrimonio, lo mismo que la burocracia y el paternalismo de la iglesia católica en Colombia.

Para escribir esta obra, Niño recurre al juego como parodia de la realidad; el desarrollo entero es una sátira que convierte a los personajes en muñecos que juegan a casarse, tener hijos o ser arzobispos. En sus catorce escenas, el texto se impregna de elementos surrealistas, infantiles y cómicos. El mundo infantil se utiliza como motivo para desarrollar el humor, el juego y la sátira. Un ejemplo sería la escena de los arzobispos jugando a los vaqueros y celebrando una fiesta de cumpleaños, y otro, la escena de los monaguillos que cargando escritorios enormes ilustran la burocracia de las oficinas eclesias ticas.

LOS INQUILINOS DE LA IRA, publicada en 1975, participó en el I Festival Nacional del Nuevo Teatro y en él fue escogida como una de las obras representativas de la dramaturgia colombiana, en virtud de lo cual se la designó como participante por Colombia en el II Festival Internacional de Caracas. El autor toma el hecho ocurrido el Puerto Asís, ya señalado, elabora una situación imaginaria de cinco familias que participan en la invasión y al final deja que los hechos reales se apoderen de la

obra. Los personajes se congelan y pasan a ser actores que comunican al público, en un estilo narrativo, lo que pasó en Puerto Asís. Luego regresan a sus personajes y comunican al público que éste es sólo el principio. Es evidente el propósito del autor de presentar un evento que considera importante, precisamente porque pertenece a una victoria en la historia del pueblo que no está registrada.

LA MADRIGUERA relata el derrocamiento de un dictador latinoamericano. La situación que aquí se manifiesta, alcanza dimensiones históricas y universales, ya que el derrocamiento de dictadores ha llegado a convertirse en situación conocida. El baúl juega un papel importante, de allí salen los elementos que rompen la monotonía y el miedo del presidente depuesto y su secretario privado quienes han huído porque el pueblo ha tomado el palacio. Marroquín como presidente ostenta su aire de superioridad y humilla al secretario ordenándole qué haga o deje de hacer. El encierro y la tensión de la situación mantienen el desarrollo de la obra en suspenso y le dan un ritmo interno cada vez más acelerado y frenético que termina en la explosión final: el asesinato del secretario. Este ritmo, estimulado por el miedo y la delicada situación de los personajes, se rompe a intervalos debido al elixir mágico que encuentran en el baúl: brandy.

Respecto a esta pieza teatral, publicada en 1979, Patricia González expresa que con ésta, Niño se consagra como uno de los mejores dramaturgos del nuevo teatro colombiano en su integración de un trabajo colectivo, nacional y popular (González, 1982: 38). Ha sido traducida al checo por Prelozil L'udovit Petrsko,

al eslovaco por Vladimir Puppelot. Se ha presentado en varios países latinoamericanos, en Italia, España, Alemania, Holanda, Estados Unidos y Francia.

EL SECUESTRO fue editada en 1975. Sus protagonistas son Polo y Botero. El primero es un hombre pobre y hambriento que secuestra al doctor Botero dueño de un banco, y lo hace pasar unas horas en su buhardilla, exponiéndolo al sonido de goteras recogidas en laticas, a las ratas, a la humedad penetrante y a los olores difíciles, antes de envenenarlo. El motivo del asesinato es múltiple. Polo culpa al oligarca de su miseria presente y de la muerte de su esposa Edelmira; ésta trabajó para el banco de Botero durante quince años y fue despedida a causa de la huelga que hicieron los trabajadores. Polo también culpa a Botero de otros asesinatos, de muchas injusticias y de crueldad. Allí, el autor pone de manifiesto el contraste entre la estrechez de los pobres y la abundancia de los ricos. El doctor Botero, atado a una silla, altivo e implecablemente vestido, despliega olor de superioridad.

El paralelismo entre esta obra y LA MADRIGUERA es evidente. En ambas se utiliza el juego como recurso fundamental; además un elemento de utilería muy efectivo es el baúl; en EL SECUESTRO es el baúl de los recuerdos el que se convierte en el factor que determina el paso de la obra y el desarrollo de los juegos. Polo saca de ese objeto dos máscaras de colores brillantes, una de hombre y otra de mujer. Colocándole a Botero la máscara femenina, lo obliga a recrear momentos de su vida con Edelmira. En esta pieza como en la anterior, participan sólo dos personajes de diferente clase social, pero a diferencia de LA MADRIGUE

RA, en EL SECUESTRO es Polo, de clase humilde, quien termina con la vida del rico.

EL SOL SUBTERRANEO, editada en 1979, aborda un acontecimiento histórico desde la perspectiva del presente. Este nuevo giro otorga a esta obra una nueva dimensión, porque no sólo mantiene presente ese evento del pasado, que en este caso es la matanza de las bananeras acaecida en la costa Atlántica Colombiana en 1928, sino que al mismo tiempo manifiesta las repercusiones de ese hecho en la zona y relaciona el pasado con un presente; tiempo mucho más cercano a todos los espectadores.

En todas estas obras teatrales el elemento de fantasía crea una diferente situación dramática, aunque se basen en un hecho real o histórico. Niño es fiel a su compromiso de reflejar la situación de su país y esto no limita desde ningún punto de vista su capacidad creativa ni su eficacia dramática. La utilización de un hecho histórico que le sirva como marco para desarrollar su imaginación, parece ser su método más eficiente de fundir la realidad nacional y la facultad imaginativa. Este recurso aparece en MONTE CALVO, LOS INQUILINOS DE LA IRA y EL SOL SUBTERRANEO. En las otras tres, citadas a continuación, ha tomado situaciones identificables para su público con el fin de desarrollar sus ideas sobre la diferencia de clases en EL SECUESTRO, la iglesia y la familia en LAS BODAS DE LATA O EL BAILE DE LOS ARZOBISPOS, y la soberanía militar en LA MADRIGUERA. Característica de estas tres, más aún que de las anteriores, es el elemento lúdico que conduce a situaciones alucinantes y surreales.

El autor de MONTE CALVO también ha escrito dos textos para ci-

ne, EFRAIN GONZALEZ es un guión de largometraje editado por la Universidad Nacional de Colombia en 1976. Obtiene un Primer Premio Nacional para Guiones, organizado por FOCINE (fomento para el cine) en 1980. En él, el autor muestra cómo el ejército captura y elimina a uno de los guerrilleros más buscados en su país. EL MANANTIAL DE LAS FIERAS, publicado en 1974, es la historia de un joven boxeador que, en su lucha por sobresalir, ha de enfrentarse a situaciones de injusticia y violencia.

El citado autor además ha escrito obras de teatro al alcance de los niños, en las que se explican las leyes que rigen los conflictos sociales y se inculcan los valores liberadores de esa nueva cultura que está surgiendo como producto de las luchas del pueblo por un futuro a la medida de sus justas demandas. Las siguientes fueron escritas entre 1970 y 1975 (Hurta- do, 1976:89), EL HOMBRE QUE SE SENTABA EN EL TABURETE, LA MARIPOSA BLINDADA, LOS NIÑOS COMUNEROS, EL TIGRE DE PAPEL, EL TREN QUE DESEMBOCO EN EL OCEANO y LA ESPADA DE MADERA.

Poesía

La poesía colombiana para niños, en la opinión de María Mercedes Carranza, es muy escasa y hoy son pocos los escritores que se ocupan de llenar ese vacío; uno de ellos es Jairo Aníbal Niño (Carranza, 1987:58).

LA ALEGRIA DE QUERER impreso en 1986, es un libro de poemas 'al primer amor'; contiene 55 textos poéticos, sobre temas tales como, la llegada al colegio, la primera carta, la fiesta de cumpleaños, la clase de física, la primera rabieta, la pro-

fesora antipática, el cuaderno de Geografía, etc. María Mercedes Carranza dice que el lenguaje de esos poemas es alegre, ingenioso y divertido, con imágenes hechas a través de los objetos y del lenguaje de los escolares entre los 8 y los 13 años; el libro constituye un buen instrumento para introducir al niño en el mundo de la palabra poética (Carranza, 1987:59). Con estos poemas, el autor coloca el amor en su lugar de origen: en el corazón de los niños, al lado de los balones de fútbol, las lecciones de historia y los barquitos de papel. Al tiempo que rinde homenaje a la frescura de la juventud, recuerda a los adultos la maravilla de estar enamorado.

Narrativa

En este campo, motivo del presente estudio, se han editado 5 libros, a saber:

ZORO cuya primera edición es de 1977 y la novena reimpression de 1986. En él se unen la realidad y la fantasía de un niño de la selva llamado Zoro. Este personaje, en compañía de un anciano, en un viaje lleno de aventuras, busca a su pueblo que ha huído hacia un lugar donde se pueda vivir con libertad y justicia. Con este relato de 67 páginas y muchas ilustraciones, el autor obtiene el I Premio Nacional de Literatura Infantil ENKA en 1977.

PURO PUEBLO. Su primera edición data de 1977 y la quinta, de 1986. Contiene 36 relatos que sintetizan los sueños, anhelos y combates del pueblo, cuyo mayor deseo es vivir con justicia y libertad. Ha sido traducido al portugués POVOADOS DE FOVO

por Julio César do Prado Leite, editorial Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1983. (En el transcurso de este análisis se utilizarán las iniciales P.P. para referirse a los relatos de Puro Pueblo).

TODA LA VIDA se edita por primera vez en 1979 y se reimprime en 1982. Comprende 61 relatos que abarcan lo real, lo fantástico, lo histórico de una sociedad que asume con actitud crítica su vida y lucha por conseguir un cambio positivo en sus estructuras. (Se usarán las letras T.V. al hacer alusión a las narraciones de Toda la Vida).

DALIA Y ZAZIR. Su primera edición es de 1983 y la segunda, de 1986. En este libro de 70 páginas y muchas ilustraciones, a través de Zazir el caballito y de Dalia la ranita, presenta un mundo lleno de ternura, optimismo y fe en la belleza de la humanidad y del mundo. (Con las iniciales D.y Z. se hará referencia al cuento en mención).

DE LAS ALAS CARACOLI consta de 70 páginas, muchas de ellas son ilustraciones. En él se relata una tierna historia de los niños de una familia que se lanzan en medio de fantásticas aventuras al rescate de un objeto apreciado por ellos.

III. CLASIFICACION DE SU NARRATIVA

Tomando como base aspectos teóricos existentes es posible expresar que los cien relatos presentados en los cinco libros de narrativa de Niño, a saber, ZORO, DE LAS ALAS CARACOLI, DALIA Y ZAZIR, PURO PUEBLO y TODA LA VIDA, se pueden clasificar en cuento, fábula y viñeta (ver apéndice I).

Para determinar como cuentos a 80 narraciones, se tuvieron en cuenta algunas constantes que se mencionan a continuación. Con el fin de facilitar el análisis, se exhibirán dichas características en ciertos cuentos escogidos en forma arbitraria.

1. El cuento se realiza mediante la intervención de un narrador (Beristain, 1985:129). El mencionado escritor colombiano utiliza de preferencia, en la gran mayoría de sus cuentos, el narrador extradiegético, el que se caracteriza porque se limita a relatar los hechos sin participar en los mismos. En muy pocos casos hace uso del narrador intradiegético, autodiegético y metadiegético. A pesar de que este aspecto es muy evidente, se darán algunos ejemplos.

En relación con el narrador extradiegético, verbigracia en LA BODA DE ESTEBANA HIDALGO Y DE VALENTIN ALCAZAREZ (T.V.:104), cuento que tiene algunas similitudes con LUVINA de Rulfo, porque la acción se desarrolla en un pueblo desolado donde sólo viven los viejos, ya que los muchachos se han ido. La atmósfera que se respira es de "un aire quieto y callado", esto hace que los viejos vivan sólomente esperando el día de su muerte. Pero a diferencia de LUVINA, en el cuento de este análisis se

hace presente el optimismo que caracteriza a Niffo, porque a ese pueblo llega una mujer embarazada que luego da a luz a una niña y además arriba un niño huérfano en busca de un animal fantástico "un rinoceronte con alas". Más tarde, cuando la pareja crece, se casan y los ancianos empiezan a morir con una sonrisa debida al cambio positivo experimentado en sus últimos tiempos de vida.

Sólamente emplea el narrador intradieгético en tres cuentos, distinguiéndose este, porque a la vez que narra, participa en los hechos como personaje, testigo u observador. En CUENTO DE GUERRA (P.P.:25) uno de los escolares relata en primera persona del plural, como testigo de los hechos acaecidos, la forma en que los militares llevaron el cadáver del guerrillero a la escuela y lo pusieron sobre los pupitres, "nos quedamos frente a la escuela, el teniente nos miró y se rio y no nos pudimos aguantar de la risa".

En LA PELICULA (P.P.:31), un hombre narra como observador, en primera persona del singular, el argumento de una película donde muchos obreros se enfrentan con decisión y valor a los militares que los persiguen porque están realizando una manifestación. Luego salen del teatro con su novia y ven que los hechos contemplados en el cine, están sucediendo en la realidad, en ese momento, "al salir del teatro, tomo a Elisa de la mano, miro hacia el fondo de la avenida y veo a un grupo de obreros que esperan detrás de una barricada con una serenidad..."

En EL POZO (T.V.: 73) se utiliza el narrador autodieгético; éste es el personaje héroe narrador de su propia historia. En es-

te cuento, el protagonista relata su propia historia hasta la Primera parte. El campesino intenta matar al terrateniente pero su mayordomo lo impidió hiriéndolo; entonces tuvo que huir hacia el desierto, donde muere desangrado, "estoy en el centro del desierto...No he hecho nada más que correr desde que en el patio grande de la casa de la hacienda intenté tirar un machetazo a don Nicanor...porque es bastante lo que nos debe, deudas de sangre y tierra".

Finalmente, en *LOS DESALAMBRADORES* (P.P.:5) está presente el narrador metadieético, o sea el que relata en su calidad de Personaje de narración en primer grado, una narración en segundo grado. Es decir, uno de los invasores ubicado dentro de una cadena de acontecimientos, en el momento de la ejecución del hacendado, toma a su cargo la narración de otra historia, recordándole al ejecutado sus palabras de amenaza expresadas para evitar la invasión de sus terrenos, hecho sucedido en otro plano espacio temporal y en otra situación. "así los quería ver, les dije que si volvían a arrancar las cercas lo iban a pagar muy caro. Con este gobierno no se juega...Eso dijo usted don Isaías...mire ahora toda la gente que ha invadido su hacienda. No se ponga de rodillas...".

2. Quiroga(1985:XXXIV), Cortázar (1978:330) y Poe (1974:10) coinciden al afirmar que la brevedad e intensidad son primordiales en todo verdadero cuento. La intensidad se logra a través de la brevedad, ya que para ello es necesario que se utilicen sólo las palabras suficientes; no deben existir rellenos, ideas ni situaciones intermedias. La brevedad radica en el imperio irreversible y singular del suceso.

Especialmente los cuentos de TODA LA VIDA y de PURO PUEBLO resaltan por su brevedad y por el desarrollo directo de su trama, ellos abarcan desde un párrafo de diez líneas hasta cuatro páginas. El autor no divaga, no describe sino lo estrictamente necesario en función del relato; es en suma, un notable ejemplo de la economía verbal. Su acierto estilístico está en saber elegir mejor las frases que expresen la idea deseada dentro de su brevedad. Parece que el propósito del autor al crear sus cuentos en pocas palabras, es presentar en la mayor parte de ellos, un problema de injusticia social y hacer participar activamente al lector por medio de su reflexión e interpretación del mensaje. Es así como por ejemplo en CODIGO PENAL (P.P.:55), por medio de tres párrafos, en media cuartilla, el autor cuestiona 'La Justicia' que se aplica a un 'subversivo' cuyo último deseo, antes de ser fusilado, es "que ejecuten al verdugo", expresión que, dentro del contexto significa que las leyes conforme están hechas, son el verdugo, pues son impuestas por la minoría para mantener su poder sobre la mayoría; por tanto deben ser extirpadas.

Asimismo en IID (T.V.:76) se puede mirar cómo en dos párrafos cortos el escritor muestra la dependencia del gobierno colombiano del de Estados Unidos. Hay un levantamiento de "trabajadores petroleros y de millares de obreros y campesinos" quienes armados marchan hacia la capital. El presidente llama por teléfono al embajador Knox, nombre que representa al país ya citado, lo mismo el hecho de que este personaje "se secó con una toalla que tenía pintada la figura del pato Donald"; el señor Knox será quien proporcione la verdadera ayuda al presidente para solucionar el problema.

Posiblemente en DE LAS ALAS CARACOLI falla la intensidad en algunos momentos, sobre todo cuando se hace la descripción de los cuatro hermanos Cardales (p.26) en forma exhaustiva e innecesaria de acuerdo con la historia relatada; lo mismo en la búsqueda inicial de la muñeca de oro en casa de los niños (p.27), el lector desea que se termine pronto esa descripción extensa de lugares y objetos escudriñados. Con esta excepción, todos sus cuentos se caracterizan por el predominio de la brevedad e intensidad.

3. Luis Leal (1971:10), Mieke Bal (1979:39), Arturo Arias (1987: 53) y Borges (1971:9) explican que en el cuento se desarrolla una situación única, que se caracteriza por el conflicto entre el personaje(s) y el medio físico o social, entre el protagonista y otros personajes, o en el alma del personaje.

Los conflictos centrales de los cuentos de Niño se basan en el aspecto social, como se verá más adelante. Para esto, casi siempre sigue una constante narrativa, a través del conglomerado o del individuo explotado que vence al explotador. En LOS DESALAMBRADORES (P.P.:5) se expone el problema de la invasión de tierras por los campesinos desposeídos, quienes, a pesar de las amenazas del propietario y de la intervención del ejército, luchan hasta lograr su objetivo. Aquí, a diferencia de LOS INQUILINOS DE LA IRA, obra de teatro ya comentada, los campesinos salen triunfadores sin derramamiento de sangre de los invasores.

EL CLOWN(P.P.:45) muestra la forma inteligente en que el payaso ocasiona la muerte del tirano, lo hace morir de risa, porque aquél lanzó su caballo sobre un muñeco que hablaba, soste-

nido por el hijo del payaso y destrozó al niño en forma inhumana. En *DETRAS DEL VIDRIO* (T.V.:55), el dueño de un almacén en un pueblo, se niega a vender una camisa al gamonal explotador; éste en venganza mata a la esposa del primero, como consecuencia, el gamonal es asesinado también.

La situación inicial se transforma en la gran mayoría de los cuentos de Niño, los que inicialmente son oprimidos, explotados, encarcelados, al finalizar vencen a su adversario de cualquier manera. En *DALIA Y ZAZIR*, el caballito Zazir que siempre es ultrajado por sus semejantes, al final es admirado y respetado porque descubren que es el más sabio y poderoso de toda la manada (D.y Z., 1983:96).

En *DE LAS CRONICAS DEL DESIERTO* (P.P.:1) el obeso sultán trata inhumanamente a los pobres esclavos, hasta que en un viaje por el desierto candente "el grupo de esclavos se salvó, protegido por la enorme y fresca sombra del cuerpo del sultán degollado". *DE LAS CRONICAS DE LA CIUDAD* (P.P.:41) muestra la manera como "El Señor Presidente", un día que estaba estrenando zapatos de charol, en cumplimiento de la promesa hecha en su campaña electoral, se paseaba por el mercado, de repente, cuando le arrebataron su reloj de oro, gritó que atraparan al ladrón, "la muchedumbre se abalanzó contra el ladrón. Su guardia personal sólo pudo rescatar un par de ensangrentados zapatos de charol". Así, el autor manifiesta que el pueblo es consciente de la clase de mandatario que lo gobierna.

En los cinco libros del presente análisis se puede observar que su autor hace de las cosas cotidianas un mundo de ficción,

siendo ésta la tarea de un buen escritor.

4. Arturo Arias (1987:53) sostiene que el espacio tiene una función simbólica clave para la interpretación de lo "que quiere decir el texto". Esta característica no siempre se observa en los cuentos de otros escritores pero sí en la gran mayoría de los del autor en estudio porque la justicia se lleva a cabo finalmente en el lugar donde se comete la injusticia. Por ejemplo en LA SED (T.V.:23), el gobernador sediento entra a la casa de una pobre mujer campesina y abusando de su autoridad la obliga a que le venda algún líquido, ella se niega. Entonces con osadía, él toma una botella que está a la vista y le ordena que le proporcione un vaso, lo llena, bebe un trago y siente el sabor amargo. En ese momento escucha a la mujer diciéndole, "le dije que no era para la venta, es el veneno que usamos para matar a los ratones que se comen el maíz". En casa de la campesina manda ella y no la autoridad por muy fuerte que ésta sea.

El ser humano tiene derecho a la libertad, si la pierde injustamente, se rebela y trata de recuperarla de cualquier forma. Esta trama se desarrolla en LA MARIPOSA BLINDADA (P.P.:67) donde el protagonista, acusado de ser subversivo, es encarcelado; luego utilizando su ingenio se fuga de la cárcel, sitio denigrante para un ser humano. CUENTO DE GUERRA (P.P.:25) se lleva a cabo en la escuela, como un sitio esencial en la vida del hombre, porque si la educación cumple con sus primordiales funciones, debe orientarse a desarrollar la conciencia de los niños, su capacidad de pensar, razonar y de resolver sus problemas.

5. Según Cortázar (1962:8) y César Leante (1970:54) la significación de un cuento aglutina una realidad más vasta que la de su propia anécdota. Esta característica sobresale en los cuentos de Niño, se ve determinada en cierta medida por algo que está fuera del tema en sí, por algo que está antes y después del tema. Lo que está antes es el escritor, con su carga de valores humanos y literarios, con su voluntad de hacer una obra que tenga sentido. Lo que está después, es el tratamiento literario del tema, la forma en que Niño frente a su tema, lo ataca y sitúa verbalmente y estilísticamente, lo estructura en forma de cuento y lo proyecta en último término hacia algo que excede el mismo cuento.

Se puede mostrar la significación por ejemplo en ACERTIJO (P.P.:23), cuya anécdota trata acerca de la captura del asesor norteamericano en un país de América Latina, llevada a cabo por los campesinos. Estos le dan la opción de libertad siempre y cuando sea capaz de armar la figura de un torturador, que simboliza al imperialista del norte, con las piezas que se encuentran dispersas en un salón grande. El asesor sólo logra organizar el cuerpo, manifestando a sus captores que no encuentra la cabeza. Uno de ellos, con un machete en sus manos, le dice, "cómo será de distraído, si la lleva sobre sus hombros". Ello significa que la cabeza de los países latinoamericanos es Estados Unidos, por eso debe eliminarse ya que es negativa como un torturador. El pueblo unido logra su objetivo.

En MELOGRAFIA(P.P.51) se narra la captura de un pianista que interpreta una melodía revolucionaria. Los policías lo llevan al cuarto de torturas y le cortan sus manos. El músico "dolo-

rosamente metió sus manos destrozadas en sus bolsillos, miró a los verdugos y avanzó silbando por el desolado corredor". Asunto basado en la realidad, la cual muestra la persecución de que son víctimas los artistas comprometidos, quienes, a pesar de ser torturados, luchan con estoicismo hasta el final. El músico es el símbolo de los artistas, quienes a pesar de sufrir castigos físicos, siguen combatiendo con sus ideas por medio del arte.

Uno de los cuentos mejor logrados es EL PARQUE (T.V.:36), donde cada palabra está llena de profundo significado al presentar la organización y dominio de los Estados Unidos sobre Latinoamérica, y la esperanza de que el pueblo unido enfrente y extirpe dicho problema. Algunas de las palabras más representativas son las siguientes: su título "El parque" simboliza los países iberoamericanos organizados de acuerdo con el cálculo de los norteamericanos; "Fantasilandia" es Estados Unidos; "Latinoamericandia" es Latinoamérica dirigida por aquél país; "el señor presidente, en la lujosa tarima adornada con los clásicos colores blanco, azul y rojo" es la bandera de EE.UU; "observó a sus acompañantes lo mejor del mundo de las finanzas, de la política, del gobierno y del espectáculo"; según el autor, los estadounidenses se creen lo mejor en todo. En el parque se encontraba "hasta un uniforme de general que todos podían ver sin pagar nada extra, en sus sesiones de tortura en una cárcel que ocupaba varios acres de terreno"; se refiere a los dictadores que existen y han existido en América Latina.

6. Otro elemento muy importante que sobresale en los cuentos del autor de ZORO, es el señalado por Poe (1974:24) y Cortázar

(1978:331), o sea el hecho de lograr un solo efecto, generalmente a través de la alegoría. Esto último expresado en palabras de Oliver Reboul, "el sentido real está detrás del aparente" (Reboul, 1986:223), es esencial tenerlo en cuenta en la narrativa de este estudio. El efecto se halla unido a la brevedad e intensidad, para ello deben suceder incidentes de tal forma que no haya una sola palabra que no se aplique al designio de producirlo; así se obtiene el logro cabal de la forma. Si el efecto alcanza su objetivo, puede producir en el lector, por ejemplo placer estético, conmover, convencer, inquietar, etc. Una gran parte de los cuentos de Nifio, además de lograr el placer estético, están encaminados a cuestionar y a hacer reflexionar al lector.

LA IMAGEN (P.P.:19) ejemplifica claramente lo que se acaba de expresar. En dos cortos párrafos el autor expone la siguiente trama. El tirano, al mirar los cuadros del artista, comprende que esas imágenes pueden "soliviantar a obreros y campesinos", por eso ordena a su policía secreta que lo eliminen. El artista es informado oportunamente por un obrero, entonces, en la pared de su casa pinta muchas puertas y ventanas, así sus asesinos no sabrán cuál es la verdadera puerta. El sentido real es el hecho de que el arte es un medio eficaz de concientización, a través de la pintura se pueden transmitir mensajes a las clases explotadas. El artista, con su inteligencia, puede evadir a sus enemigos.

Excepto ZORO, DE LAS ALAS CARACOLI y DALIA Y ZAZIR que son cuentos largos, con varias ilustraciones, los demás son cortos, desde un párrafo de 15 líneas hasta cuatro páginas; sin embargo,

en todos se pueden notar las características ya explicadas.

Fábula

Para hacer las seis fábulas escritas en prosa, en tres de ellas el autor toma elementos de otras existentes, lo cual se explicará en el capítulo de la intertextualidad. A diferencia de la fábula tradicional, en la que generalmente la moraleja está explícita al final, en éstas se manifiesta implícitamente, y es el lector quien debe interpretarla y deducir la conclusión correspondiente.

En dos de ellas, FABULA(P.P.:9) y FABULA (T.V.:79), es el gato el centro de ataque, que alegóricamente representa al tirano, por tanto debe ser destruido. En la primera, los ratones acosados acuden a la ayuda de la serpiente cascabel, ésta atrae al felino con su crótalo y así logra el objetivo propuesto, su ejecución. En la segunda, el gato Pepe Ortiga que es un "dictador ambicioso y cruel", ha llenado el país de "cadalsos y calabozos", lo que motiva que un ratoncito campesino "organice levantamientos contra su gobierno". Pepe Ortiga decide exterminar al subversivo, para ello emprende con sus súbditos la anhelada persecución. Pero el ratoncito muy astuto ha pedido la colaboración de muchos canes feroces, de tal forma que al llegar el tirano gato con sus acompañantes, se produce un enfrentamiento, saliendo victoriosos el ratón y los perros.

Como puede observarse, en ambas fábulas sobresale el objetivo didáctico, mediante el cual se critica al tirano y se muestra cómo se puede exterminarlo, por medio del ingenio de las víc-

timas de la opresión.

En LA CASA DE ORO (T.V.:18) se expone un suceso acaecido a la tortuga. Esta era uno de los animales más veloces de la tierra, cuando su cuerpo estaba desnudo. Pero un día decidió construir un palacio y lo hizo lámina por lámina con los mejores materiales. Al principio entraba y salía cuando quería, pero poco a poco la casa la fue sujetando hasta "hacerla prisionera para siempre". Su moraleja sirve para criticar a las personas que tienen mucha ambición por los bienes materiales, sin darse cuenta de la alienación a que se someten libremente.

La FIERA (T.V.:14) hecha con base en el diálogo, es una clara muestra de la ideología del autor. En ella se presenta la forma despiadada como el perro pastor mantiene la disciplina en un rebaño de ovejas a su cargo. Cierta día aparece muerto en forma violenta, descubriendo el dueño que la asesina ha sido una joven oveja. El perro simboliza al opresor; el rebaño, al pueblo oprimido que se cansa de tanta injusticia y se rebela haciendo uso de toda su energía y coraje acumulados.

El sentido real expresado a través del aparente está muy bien logrado en ARMAS BLANCAS (T.V.:54) donde se manifiesta gran parte del pensamiento ideológico de su autor. El significado aparente es el siguiente. La bandada de las aves de agua, 19 en total, son convocadas por papá pato y mamá pata cuando observan que las aguas del río se están muriendo a causa de la contaminación, debido a los residuos ponzoñosos. "Los hombres observaron el vuelo de un cuchillo colosal en forma de cuña, dirigirse hacia el norte". El significado real es como sigue. Las

19 clases de aves de agua son los 19 países latinoamericanos; el gran río puede ser el río Bravo que está en límites entre México y EE.UU.; la contaminación y residuos ponzoñosos, podría referirse a la injerencia del país del norte en los países latinoamericanos; el vuelo del cuchillo colosal en forma de cuña, representa a los latinoamericanos armados y unidos; y "el norte" es Estados Unidos.

La fábula ALAS se explicará en el capítulo IV. Aun cuando el aspecto didáctico está presente en varios de sus cuentos, éstos se diferencian de aquellas porque su significado es más amplio y porque los protagonistas de las fábulas son animales, por el contrario, en los cuentos son seres humanos que luchan constantemente por mejores condiciones de vida.

Vifeta

La época de su aparición se remonta a 1425. Este término que se deriva del francés "vignette", en su inicio se refiere únicamente a un dibujo pequeño que se coloca como adorno al principio y fin de un libro o capítulo (Enciclopedia Universal Ilustrada, 1979:190). Debe su nombre a los antiguos grabados de adorno que representaban hojas y racimos de vifias. Con el tiempo, se extiende su significado a todo asunto, dibujo o tema puramente ornamental (López, 1981:211). En el siglo XIX se da el nombre de "vignettes" o de "sketeches", a narraciones cortas, las que toman después el nombre de "story" (Dictionary of World Literature, 1958:525 y 615). Ahora se aplica, además de su significado inicial, a una ligera descripción literaria, un esbozo

o un drama corto, cuyos principales rasgos distintivos son, precisión en la expresión, delicadeza de las emociones, sin profundidad y sin desarrollo argumental (Shaw, 1972:396). La viñeta sugiere una breve impresión de una escena, carácter o situación.

Los aspectos que se acaban de anotar, pueden observarse por ejemplo, en los relatos o descripciones sin título intercalados en los cuentos de Hemingway en *THE ESSENTIAL* (1964:79, 283, 287, 291, 300, 309, etc.), por lo que se podrían denominar como viñetas. Este ha sido uno de los autores favoritos de Niño; por tanto es factible pensar en su influencia en este campo de la Literatura.

De acuerdo con lo ya señalado, en la narrativa del autor de ZORO, se encuentran catorce viñetas, las que abarcan desde un párrafo de tres líneas como *REVOLUCION* y *LA VENGANZA*, hasta una página, verbigracia, *EL HALLADOR* y *EL INVENTOR DEL CORAZON*.

Exceptuando *REVOLUCION* (T.V.:13) y *LA VENGANZA* (T.V.:40) que en forma de esbozo, continúan la línea temática social expuesta en sus obras de teatro, y como se verá en los cuentos en el capítulo IV, el resto sugiere temas y situaciones en torno al amor, a la fantasía infantil y a la soledad.

En las catorce viñetas predominan la descripción sobre la narración; además se distinguen por su precisión en lo que expresan. El autor emplea sustantivos, adjetivos y verbos adecuados para sugerir la escena correspondiente. Con el fin de corroborar lo expresado, se presentan los siguientes ejemplos.

Resalta la descripción y la delicadeza de las emociones en AL-QUIMIA(T.V.:41), expuesta en un párrafo de siete líneas donde se describe, en forma metafórica, la manera de hacer una rosa: 1. "se toma un poco de carne de sol"; 2. "el brillo de la niña del ojo del tigre"; 3. "el vaivén de una muchacha costeña caminando"; 4. "el aire que envuelve al colibrí recién nacido"; 5. "la sangre virgen y rumorosa de un toro de lidia"; 6. "un poco de vino rojo"; 7. "el calor de una isla del mar de las Antillas"; 8. "se mezcla todo mientras se baila y se canta y sale la rosa".

Lo anterior, en su respectivo orden, significa: 1. la luz solar como un alimento necesario; 2. el esplendor e impacto; 3. la sensualidad; 4. la ternura; 5. el color rojo como símbolo de amor y sensualidad; 6. la exquisitez y el calor; 7. el fuerte calor; 8. la alegría. En esta corta descripción se puede notar la presencia de cinco sensaciones diferentes, con predominio de la imagen visual, todo lo cual sirve para intensificar el significado simbólico de la rosa.

ADAMAR (T.V.:95) es un ejemplo del lenguaje plástico utilizado por el autor de PURO PUEBLO en varios de sus relatos, a través del cual hace vivir la situación imaginariamente al lector. En forma concisa exhibe el momento en que la yegua se enamora de un caballito de mar, de ahí su título que significa cortejar, galantear. La yegua galopa feliz "con las crines huracanadas por el viento del mar". Sus cascos levantan "oleadas de arena de oro", el color amarillo de la arena se debe al reflejo del sol, "y la espuma estallaba a lo largo de la playa", es un día esplendoroso, hay viento y muchas olas. Cuando sobre una ola, la yegua ve al caballito de mar, se queda inmó-

vil, "con sus ojos inundados de agua", la mirada se torna reluciente por una emoción agradable. De esta manera, el escritor expone un sentimiento hermoso que existe no sólo en el ser humano sino también en los animales, tema que desarrolla en algunos de sus cuentos.

En AUSENCIA(T.V.:103) el autor describe lo que siente un hombre ante la separación de su amada, allí logra conjugar el profundo sentimiento humano con la tempestad que cubre a la naturaleza en ese momento. Para ello emplea imágenes que manifiestan la delicadeza de la emoción, "en espirales se abatió la tormenta de filos purpúreos...era tu imagen de mujer ausente que estaba haciendo estragos en mi corazón"; excepto una expresión que desentona con las otras, "el dolor como gallina con patas de cuchillo empezó a escarbar en el latido". Tal vez lo podría haber hecho con el mismo sentido de dolor, pero con palabras acordes con el resto.

La narración no sólomente se subordina a la descripción sino también al diálogo cuando da la impresión de un drama corto o de una escena, como es el caso de EL HALLADOR(T.V.:82), EL INVENTOR DEL CORAZON (T.V.:96) y EL BANQUETE(T.V.:94). La primera es un diálogo entre dos viejos que se ven después de cincuenta años y la escena sugiere algún percance acaecido con una arma de fuego hace mucho tiempo, "-eso sucedió hace cincuenta años. -cargó una pistola y un revólver". Sucede en el cafetín de un pueblo de la costa, y refleja la monotonía de la vida en la vejez.

En la segunda, intervienen dos hombres, uno está próximo a mo-

rir y el otro lo acompaña; su corto diálogo hace referencia a las hazafias de amor del moribundo, cuyo secreto es conocido por su acompañante, "tus hazafias serán recordadas siempre porque tuviste tanta suerte que nunca fueron descubiertas...". En EL BANQUETE los protagonistas son dos, un hombre rico y explotador, según sugieren las palabras de su interlocutor, "a pesar de todo el odio que le tengo, de toda la sangre que nos debe...coma sin asco que viene de parte pobre pero limpia", el otro es un hombre pobre.

Varias de sus viñetas sugieren un conflicto acaecido, tal es el caso de REVOLUCION(T.V.:13), donde la concisión está presente a través de la sinécdoque "la mano callosa" que simboliza al obrero, al oprimido que se rebela contra su opresor lanzando piedras al gran ventanal de cristal; en ese momento, "el rey supo que todo había empezado a ser irreal". La situación es el conflicto de 'los de abajo' quienes deciden actuar ante tanta injusticia. De igual modo en LA VENGANZA(T.V.:40), el tirano inventó tantas formas de esclavitud, que finalmente tuvo la desgracia "de ser ejecutado con una llave de lucha libre"; la llave simboliza la unión de los obreros que combaten por una causa justa, común para todos.

En ninguna de sus viñetas hay desarrollo argumental ni profundidad, sólo se presenta un aspecto, un esbozo de algo; esto sirve al lector para poner en juego su fantasía e interpretar el sentido. De manera sencilla expone el amor de una humilde pareja de campesinos que se encuentran separados por cuestiones de trabajo. En forma intercalada y a través de la enumeración, va diciendo qué objetos o situaciones llevan a cada

uno a pensar en su compañero al mismo tiempo. Por ejemplo, "el viento que nacía en las montañas llegó arrastrando su vestido sonoro y cortante" y pensó en ella; la mujer que estaba en el pueblo distante permanecía en una ventana viendo cómo a lo lejos "el viento negro bailaba bajo el son de una maraca celeste...y pensó en él". Frases como ésta sugieren que la escena se lleva a cabo en una noche de luna, ambiente propicio para el recuerdo de bellos pensamientos. No hay desarrollo de acciones, todo se queda en la descripción de paisajes y de pensamientos.

MENSAJERA(T.V.:59) en sólo cuatro líneas sugiere la soledad y angustia de un naufrago, pero no menciona a ningún ser humano ni animal; lo hace por medio de un objeto, una botella que ha sido arrojada a la playa por el mar. Algo abstracto lo presenta como concreto para dar más sentido a la dolorosa situación expuesta, es así como al destaparse la botella "salieron la angustia y la soledad, la única señal del mensaje desaparecido". Como puede notarse no se profundiza en nada. Tal parece que sus viñetas tienen como fin presentar algunos pocos elementos para que el lector, con base en ellos y en la realidad, desarrolle su ficción.

Por las razones expuestas en el transcurso de este capítulo, se puede inferir que los cinco libros de narrativa de este trabajo, se pueden clasificar en ochenta cuentos, seis fábulas y catorce viñetas.

IV. CARACTERISTICAS DE SU NARRATIVA

En este capítulo se explicarán algunos rasgos distintivos de la narrativa de Niño. Para ello, se clasificarán en Temáticas y Recursivas (este último término se utiliza con la acepción de recurso, acorde con una de sus definiciones encontradas en el Diccionario de Terminología Lingüística Actual, Ed. Gredos, 1982). Se hace dicha clasificación porque predomina la temática social y en algunos casos la fantástica. A través de tales temas, la ideología del autor se patentiza, al tomar este, partido por determinado grupo social. Finalmente, con el objeto de hacer una crítica social y de ridiculizar a varios personajes que constituyen su blanco favorito, el escritor utiliza como recursos la ironía, el humor y la fantasía.

Temática Social

Las vivencias de Niño, su sensibilidad artística y humana y el medio que lo rodea, son elementos que ayudan a nutrir su imaginación. Esto hace que se remita constantemente a los problemas del mundo. El contenido de sus relatos gira, entonces, en torno a conflictos sociales que afligen especialmente al pueblo latinoamericano, entre otros, el campesino desposeído que lucha por un pedazo de tierra, el estado de miseria en que viven las masas urbanas, la lucha contra la tiranía, la persecución de militares a obreros, campesinos y guerrilleros, el imperialismo yanqui, etc. El autor de PURO PUEBLO reproduce muchos aspectos de la realidad; mostrarla es denunciarla, es incitar al lector a tomar partido.

La tónica general de sus narraciones es de crítica social, de esta forma, continúa su línea temática comentada en el teatro, con la diferencia de que en su narrativa, debido a que sus cuentos, fábulas y viñetas son cortos, no se desarrolla de manera extensa como en sus piezas teatrales, pero por la forma de escribir sus narraciones, hace que el lector se interese y participe activamente al interpretar su contenido.

Una de las constantes temáticas en su teatro y narrativa es su manifestación contra toda injusticia. Para ello, utiliza generalmente personajes sin nombre propio, ya sea individual o en grupo. Estos actores, que son el soporte narrativo de la acción, desempeñan dos acciones básicas: oprimir y ser oprimidos. En forma global, se puede establecer el siguiente sistema de oposiciones, teniendo en cuenta a los personajes que se enumeran a continuación, como figuras centrales de los relatos.

Sistema de oposiciones

terrateniente	campesinos
ejército	
gobernador	
aristocracia	pueblo
militares	obreros
soldados	guerrilleros
militares	

presidente	obreros
	guerrilleros
	pueblo
amo	esclavo
tirano	artistas
	esclavos
	pueblo
	obreros
	campesinos
estadounidense	obreros
	latinoamericanos
	campesinos

De la anterior tabla y como se verá en los ejemplos de este capítulo, se puede colegir que el conflicto en sus narraciones se estructura alrededor de la antítesis oprimido/opresor. Los causantes de la división marcada de las clases sociales simbolizan a los personajes que a través de la historia se han caracterizado por llevar a cabo la dominación, tales como el tirano, el aristócrata, el imperialista, etc. Por el contrario, sus contrincantes son los mismos seres humanos que siempre han sido víctimas de la explotación, como el esclavo, el obrero, el campesino y el pueblo en general; de tal forma que los personajes no son multifacéticos, no entran en contradicción con ellos mismos, porque la estructura de las narraciones no lo permite y además porque el autor toma partido por los oprimidos.

Cuando el personaje tiene nombre propio, frecuentemente es significativo, con el fin de señalar y ridiculizar al opresor. Por

ejemplo en FACTOTUM (P.P.:33) el protagonista es Jimmy Carter, al nombrarlo dentro del contexto, remite al lector a recordar al presidente colombiano que gobernó en esa misma época, y muestra la gran dependencia de su gobierno del de Estados Unidos. De igual forma, en SIEMBRA Y COSECHA (T.V.:84) cita a un norteamericano, "el embajador Kelly" y sugiere un hecho histórico, la masacre de las bananeras, tema desarrollado en su obra teatral EL SOL SUBTERRANEO.

Tarzán en LA ULTIMA AVENTURA (T.V.:38), es un personaje creado por un norteamericano, y en la ficción del autor de MONTE CALVO es aniquilado por los negros de Africa, como resultado de tanta explotación y mal trato. La ambición desmedida de los estadounidenses se identifica a través de "Mister Bob Ford" en LA FIEBRE DEL ORO, porque dicho personaje con su codicia ilimitada, en lugar de hallar huevos de oro en su gallina degollada, encontró huevos de pólvora que estallaron en el momento de abrir el vientre del animal y lo destrozaron de manera fulminante; esto significa el deseo del narrador de acabar con la avidez creciente de los imperialistas causantes de la pobreza de los países subdesarrollados.

Para ridiculizar al dictador que ama mucho los perros y muere al contemplar una conmovedora escena de canes, en PERRO DE PUNTA Y VUELTA (T.V.:31) el autor emplea al protagonista denominado "Eccehomo Coral", nombre que significa una persona de lastimoso aspecto, y Coral, por asociación, ya que muere de un infarto al corazón.

El personaje literario, ya sea el obrero, campesino, esclavo,

etc., es un individuo y a la vez es sociedad; es fragmento del plural sin dejar por eso de ser ineluctablemente singular. Casi siempre los personajes son introducidos de inmediato en sus textos narrativos, con el fin de manifestar el problema y de centrar la atención del lector, excepto en EL DESAYUNO (P.P.:13) y en CHASQUI NOCTURNO (P.P.:65) donde sólo hasta el último párrafo el lector se entera que se trata del Papa, en el primero, y de San Jorge, en el segundo. Pero esta es una buena forma de presentar la historia, porque en toda la exposición escribe una anécdota aparentemente trivial, aunque finalmente la persona que lee, se da cuenta de que se ha hecho una fuerte crítica a la religión católica.

La historia inicial de sus cuentos se transforma, ya sea con la muerte del explotador, o invirtiendo las funciones de los personajes, el opresor pasa a ser oprimido y viceversa. La trama no se desarrolla a través de una estructura narrativa compleja, lo que produce con frecuencia esquematismo. Esta situación se supera en ZORO y en DE LAS ALAS CARACOLI porque son cuentos largos, donde sin trascender un esquema fundado en oposiciones simples, consigue crear densidad psicológica y dramática en los personajes. En estos dos cuentos se presenta la vida como una constante lucha, con sus problemas y dificultades que sus protagonistas logran solucionar, gracias a su perseverancia, ingenio y ayuda de otros seres. De las situaciones que se exponen, algunas son benéficas para el héroe porque le ayudan a lograr su objetivo. Otras, le traen problemas que dificultan la realización de su meta.

El protagonista Zoro sabe que hay injusticia en la selva, pe-

ro está seguro de que existen las posibilidades de felicidad. Constantemente recuerda a sus padres y a su pueblo quienes buscan un lugar donde puedan vivir en paz, pues han sido desalojados de su tierra natal. A pesar de eso, nunca han perdido la esperanza y siguen con el deseo de encontrar el país de la paz y la justicia. En ZORO se plantean dos metas, una individual, la de su principal personaje, para hallar a su pueblo, y otra colectiva, la del pueblo por encontrar el "país de los pastos verdes y de las bestias apacibles". En DE LAS ALAS CARACOLI, del cual se hará mención en varios momentos de este trabajo, Ramón se convierte en el héroe, porque gracias a él los habitantes de un pueblo consiguen deshacerse de la opresión del imperialista "Yaruk". En los dos cuentos que se acaban de mencionar, su héroe es un niño inteligente, astuto y dotado de un gran humanismo.

El autor de TODA LA VIDA está en contra de toda clase de injusticia, él mismo lo expresa cuando dice que,

la opresión tiene que ser eliminada de la faz de la tierra, se reclama para el ser humano su posibilidad de ser feliz. Todo régimen que esté en contra de la libertad y la dignidad humanas, está en contra de la alegría, por tanto debe destruirse. Por eso la lucha fundamental al lado de la satisfacción de todas las necesidades elementales, está dirigida a que el ser humano tenga la posibilidad de ser feliz (González, 1983:14).

Esas ideas aparecen en sus narraciones, donde se reflejan la injusticia, el hambre, la divergencia social y el despotismo de la clase dominante.

Teniendo que en cada relato de temática social el autor hace

una crítica, generalmente implícita, al opresor, a continuación se ejemplificarán los diversos tipos de problemas sociales expuestos en su narrativa.

Los conflictos de mayor relevancia a los que el autor dedica más espacio en su obra, son cuatro, en su orden correspondiente.

1. Al tratar el tema de la tiranía, el autor se nutre de la realidad latinoamericana, debido a que siempre ha existido un personaje nefasto que influye negativamente en el desarrollo de un país, como es el dictador.

Pero también se observa en su obra la influencia oriental, pues como se verá en el cap.V, Niño ha leído al poeta Omar Jayyam y simpatiza con muchas de sus ideas filosóficas. Por otra parte, cuando era niño, tuvo la suerte de conocer a Abut, un entrañable amigo árabe que llegó a su casa, porque sus padres, "con esa hospitalidad oriental que los caracterizaba", lo invitaron (González,1983:13). Abut le relató muchos cuentos orientales y lo introdujo en la lectura de LAS MIL Y UNA NOCHES. De ahí que se remonte a la región de Persia en DE LAS CRONICAS DEL DESIERTO (P.P.:1) donde trata el tema de la esclavitud por medio de el sultán quien obliga al grupo de esclavos, con su látigo y su "alfange", a que avancen en un grupo compacto, para que lo protejan del sol en el incandescente desierto.

Asimismo, en CLOWN(P.P.:45) retoma el tópico, agudizando la crueldad, porque "el sátrapa" hace uso ilimitado de su auto-

ridad y elimina despiadadamente al hijo de un payaso callejero. De igual forma en REVOLUCION(T.V.:13) presenta la anécdota de un rey que se somete a su pueblo por medio de la violencia, hasta que se da cuenta de que esta sirve únicamente para engendrar más violencia.

Muestra también la tiranía a través del dictador como una persona que adquiere el poder por la fuerza, abusa de su autoridad y gobierna con crueldad, apoyándose en sus imprescindibles servidores, los militares. Para mantener su dominio "el tirano" ordena a su policía secreta que elimine al pintor, porque sus imágenes pueden fomentar el desorden público. Como ya se explicó en el cap. III, esta trama se expone en LA IMAGEN(P.P.:19). De igual modo en ESPECTRO(P.P.:73), el tirano que "llenó el país entero de los colores de la resignación", utiliza toda clase de torturas para someter a su pueblo, con la precaución de proteger su integridad personal en un palacio rodeado de enormes vallas.

De la misma manera, en PERRO DE PUNTA Y VUELTA(T.V.:31) el "déspota" rodeado de militares muy bien dotados de armas y de sus dogos comedores de carne humana, tiene sometido al pueblo por medio del terror. Por tal motivo, "los alzados en armas" conciben un plan para aniquilarlo. El militar que usurpa el poder valiéndose de un golpe de estado y se distingue por su ambición y crueldad y por haber llenado el país de "salabozos y cadalsos" para someter a los subversivos, se puede observar en FABULA (T.V.:79) por medio de la alegoría, como se comentó en el cap.III.

Igualmente se expone el tema de la tiranía en HIJO DE TIGRE (T.V.:25), en el que un militar se caracteriza por su salvajismo. Dicho cuento hace recordar a EDIPO REY, cuando Layo acude al oráculo y le advierten que el hijo que esperan con su esposa Yocasta, cuando crezca usurpará su poder porque lo matará, lo que motiva que el rey de Tebas ordene que apenas nazca su hijo lo lleven a un lugar lejano y le den término a su vida. A diferencia de esta obra, en HIJO DE TIGRE, el hijo del "general" ya es un niño con uso de razón a quien, por aspirar a ser lo que es su padre, este personalmente mata para evitar que lo despoje del poder, cuando sea grande. Como puede observarse, el narrador utiliza la hipérbole con el fin de presentar una imagen del tirano muy similar a la real, por su deshumanización y abuso ilimitado de su poder.

Asimismo, EL NARRADOR (T.V.:97) muestra "al tirano" que vive en medio de la opulencia y satisface sus mínimos caprichos acudiendo siempre a la violencia que lo identifica. Estructuralmente, a diferencia de la mayoría de sus relatos cortos, en este cuento se pueden distinguir dos partes por la presencia del cuento dentro del cuento. La primera, expuesta por el narrador extradiegético, relata lo que sucedió un día, cuando el rey ordenó a su ministro de guerra que llevaran al palacio a un campesino que vivía en las montañas y era "formidable contador de historias". Ante la negativa del labriego, lo conducen encadenado. La segunda parte impregnada de fantasía, hace referencia a la historia narrada por el labrador, conjugándose finalmente con la 'realidad' dentro del cuento, recurso que utiliza para terminar con la vida del tirano, como se verá más adelante.

El problema de la tiranía también se ve en DE LAS ALAS CARACOLLI, en AGUILANDO(T.V.:29), EL REY(T.V.:26) y LA VENGANZA(T.V.:40), y en cada uno de ellos, como en los anteriores, el tirano es destruido por las víctimas de su opresión.

2. La presión económica, política y militar de Estados Unidos de América, hace que "los pueblos latinoamericanos adquieran un profundo sentimiento antinorteamericano", como afirma Benedetti (1972:356). Por eso, una de las preocupaciones de Niño es el imperialismo yanqui, tema que trata en muchos momentos de su obra para hacer una crítica implícita al estadounidense, ya sea a través de metáforas, comparaciones o hipérbolos.

Es factible percibir la intromisión del norteamericano con el fin de mantener su dominio político en los países hispanoamericanos en FACTOTUM(P.P.:33), CONTROL NATAL (P.P.:59), EL PARQUE (T.V.:36) y LID (T.V.:76). En el primero, el presidente (posiblemente colombiano) reproduce las palabras pronunciadas por el máximo jefe del gobierno estadounidense en favor de preservar la democracia, la libertad y la convivencia pacífica. Al escucharlo, "todos se asombraron, pues sabían que el Señor Presidente era incapaz de pensar algo coherente y que los secretos del lenguaje articulado le eran completamente desconocidos". Este es un buen ejemplo del humor (recurso que se explicará en el inciso B.2. de este capítulo) presentado a través de la hipérbole, la cual sirve al lector, conocedor de la historia colombiana de la década de los 70, para identificar al personaje real aludido en su cuento. En el momento de la lectura, dicho recurso hace que aflore una sonrisa en la persona que lee la anécdota narrada.

En el segundo, hace alusión a la campaña realizada por los norteamericanos desde la década de los sesenta, cuando "el gringo" llega a Iberoamérica, de preferencia a los barrios populares y a la zona rural, a instaurar el control de la natalidad porque "comprendió que el futuro era terrible y oscuro por el nacimiento de millones de niños, por el aumento de tantos pobres que un día no cabrían sobre la faz de la tierra".

EL PARQUE manifiesta "la magna obra" realizada por los norteamericanos en América Latina, hecha a imitación de "un parque", donde todo se encuentra estrictamente calculado para beneficio de ellos, por lo que se "sienten orgullosos" de su magnífica labor. En LID el autor critica al presidente de algún país de América del Sur por su incapacidad para resolver los problemas de su nación, por lo que tiene que acudir a la ayuda "del embajador norteamericano", al enterarse de que "los trabajadores petroleros, obreros y campesinos", marchan armados hacia la capital de la república.

Acentúa su censura al estadounidense, al referirse a la forma común de apropiación de territorios ajenos. Por ejemplo en EL SOMBREADOR (T.V.:48) y SIEMBRA Y COSECHA (T.V.:84). En el primero, "los gringos" llegan "con uniforme de soldados" a un país, con el fin de invadir un territorio a orillas del mar, (puede referirse a la región de Urabá en el noroeste colombiano, donde los dueños de la explotación bananera son ciudadanos de Estados Unidos). Para lograr su objetivo, utilizan la violencia, "había tenido noticias de la invasión de los marines por los lados del cabo...le llevaron frente a un barranco, pusieron la lámpara en el suelo y prepararon sus armas".

El tema del imperialismo y una de sus funestas consecuencias también se desarrolla en SIEMERA Y COSECHA, porque se narra la masacre de cortadores de caña, como responsabilidad "del gobierno nacional" en colaboración con "el embajador Kelly" y su comitiva. Asimismo, sugiere alegóricamente en LAS ARMAS BLANCAS (T.V.:54) que lo negativo de Estados Unidos invade a los pueblos hispanoamericanos, lo que motiva una constante preocupación por "la contaminación de la corriente con los residuos ponzoñosos que vienen del norte".

El "asesor norteamericano" se muestra como un "torturador" en ACERTIJO(P.P.:23), nombre asociado en el contexto con un militar, porque lo que obtiene dicho país lo hace por medios ilícitos, utilizando su poder represivo. Por inmiscuirse siempre en los asuntos de gobierno, perjudica a los habitantes de la zona rural, estos lo capturan cuando intenta huir "por el gran salón de espejos". Al referirse "al catire", como denomina al representante de los Estados Unidos en CUENTO DE MAR(T.V.:30), también critica "al presidente de la república", porque este mira al estadounidense como alguien superior a cualquier otro.

El narrador también censura la conducta de los imperialistas y los destruye en los cuentos, LA DEUDA(P.P.:27), LA ULTIMA AVENTURA(T.V.:38), LA FIEBRE DEL ORO(T.V.:39) y CARAPALIDA(T.V.:47).

3. Asimismo, Niño reprueba, por medio de su narrador, la conducta del aparato represivo, gracias al cual el gobierno y la clase acaudalada pueden mantener su dominio sobre el pueblo.

Este último está representado por los campesinos y obreros, como los grupos sociales más marginados y explotados en la comunidad iberoamericana.

En los pueblos latinoamericanos los campesinos que reclaman sus derechos o colaboran de alguna manera con los revolucionarios, son perseguidos como subversivos. En consecuencia son víctimas de la represión gubernamental. Tal es el caso de FUGITIVOS (T. V.:51). Allí, el "teniente" emprende la persecución de un campesino que lo había burlado en innumerables ocasiones, por lo que "él se había convertido en el hazmereír de toda la tropa". Por esta razón, deja rezagados a sus hombres, para seguir en medio de la noche el rastro del labrador.

Los hombres de la zona rural además, son acosados por los soldados porque aquellos, en su situación de miseria, invaden las tierras en forma ilegal. Por ejemplo en LA MADRE(T.V.:68), una pobre mujer que ha sido herida mortalmente por los integrantes de la tropa, a quienes califica como "los asesinos del gobierno", pide a su hijo que siga luchando con el resto, para que un día no muy lejano logren su objetivo, conseguir un pedazo de tierra en los predios baldíos de la nación.

También padecen la violencia del instrumento armado de coherción del estado los guerrilleros que combaten porque impere un sistema justo. Esto se presenta en CUENTO DE GUERRA(P.P.:25), LA MARIPOSA BLINDADA(P.P.:67), LA TRAMPA(P.P.:57) y EL ECLIPSE (T.V.:70). En el primero, el gobierno ofrece una buena cantidad de dinero a quien informe "sobre el guerrillero"; pero finalmente es "el teniente" quien lo captura y lleva su cadáver

a un sitio público, para que sirva como una lección a los estudiantes y al pueblo en general.

El segundo, expone la situación de un joven combatiente a quien "los guardias" desarman e introducen a la enorme y tétrica cárcel, para someterlo al debido interrogatorio: "desnudo frente a sus captores, su carne joven brillaba bajo el agua helada lanzada por los hombres con cóncavos recipientes de madera pulida".

Un militar con su tropa prepara una celada, de ahí el nombre de LA TRAMPA, para un grupo de guerrilleros que estaban perturbando la paz pública; "la emboscada era perfecta, los dejarían avanzar hasta el río y luego los barrerían con fuego cruzado".

EL ECLIPSE, cuyo nombre es muy significativo, porque gracias al sol que se interpuso en un atardecer entre la tropa y la mujer fugitiva, esta logró escapar hacia el mar. El capitán con su prepotencia dió la orden de capturarla viva o muerta: "aquí nos abrimos en abanico, esa guerrillera no podrá escapar. La empujaremos al mar y la cazaremos como a animal de monte".

De igual forma, los obreros que luchan por la obtención de mejores salarios, son tratados como sediciosos con el fin de impedir que los movimientos sociales sigan desarrollándose. Por eso, en LILIPUT(P.P.:43) un oficial "con su bota herrada con carramplones", armado con su metralleta, busca al "obrero revoltoso" para aniquilarlo.

Asimismo, los artistas sufren la asechanza de una forma más intensa, ya que sus ideas son semillas que pueden germinar con

el paso de los años. Esto se manifiesta en MELOGRAFIA, cuento ya comentado en el cap.III.

La censurable actitud del aparato represivo también se encuentra en LA PELICULA(P.P.:31), LA DISTANCIA(T.V.:42) y VIDA JUGADA(T.V.:85). En estos cuentos, como en la mayoría de los anteriores, nuevamente el autor toma partido por los explotados; por tal razón, hace que la situación inicial se transforme en beneficio de los mismos y en detrimento de sus adversarios.

4. Otro problema social que se revela en la narrativa de Niño, es el de los campesinos explotados que no quieren un paisaje que siempre ha sido de los patrones, sino una parcela de tierra en la que puedan apoyar sus pies, hundir sus manos y sembrar su futuro.

Varios cuentos tratan el tema expuesto, en diferentes situaciones; por ejemplo la manera en que el latifundista ha acrecentado sus propiedades valiéndose de medios como la persuasión o el salvajismo contra los labradores. Así, en EL ANIVERSARIO(T.V.:45) el hacendado explota y menoscaba la dignidad de los campesinos; además asesina a varios jornaleros que reclaman sus derechos, al ser despojados de sus parcelas. Cuando transcurre un año del insuceso, muchos labriegos acuden a vengar la sangre de sus compañeros: "el joven le quitó el seguro a la pistola y dijo:-Hoy es el cabo de año, hoy es el aniversario".

Un campesino pretende matar a un terrateniente en EL POZO(T.V.

:73), porque ha extendido sus pertenencias utilizando la mentira, la violencia y la usurpación de tierras de pequeños parceleros, "porque es bastante lo que nos debe, deudas de sangre y tierra". Pero, infortunadamente para el protagonista, sólo logra lesionarlo; en cambio el mayordomo hiere mortalmente al héroe, quien, después de huir al desierto, se desangra de tal manera que se forma un pozo de sangre con su vital líquido.

Más adelante se verá que una de las formas de lograr su meta los explotados es seguir el ejemplo de los explotadores, es decir, por medio de la violencia. Por eso, unos labriegos armados consiguen invadir los terrenos de un propietario que siempre vivía amenazándolos por los intentos que habían hecho LOS DESALAMBRADORES de invadir su hacienda: "se han metido y han tenido la desvergüenza de levantar unos ranchos en sitio que no les pertenece".

En todo movimiento social hay un líder, este por lo general ha sido el más perseguido y sacrificado. Es así como en VIDA JUGADA(T.V.:85) "el sargento" persigue con vehemencia al dirigente de las invasiones de las propiedades de un hacendado, porque este y los militares han ofrecido una poderosa suma de dinero, ya que "había desencadenado una ola de invasiones"; por tanto, acabar con el caudillo, era urgente.

Pero no siempre se debe acudir a la agresividad para conseguir una propiedad. Aun cuando la nostalgia invada su corazón, la familia GAVILAN(T.V.:65), nombre del cuento, debe abandonar su tierra natal, que tiene "una puerta de entrada y otra de salida", porque está rodeada por todas partes por el "latifun-

dio de Adalberto Molina". Se dirigen a la selva con el fin de "ganar su pedazo de tierra", sin el cual ellos, como campesinos, se sienten infelices y perdidos.

Muchos habitantes rurales, por temor a la autoridad civil y militar, se limitan a obedecer y a trabajar al servicio de otros; pero después se unen y reclaman los terrenos que les pertenecen. Dicha circunstancia se exhibe en CUENTO(P.P.:17): "¿de quién son estos maravillosos campos de trigo?- De los segadores, contestaron".

Además de las dificultades expuestas hasta el momento (la tiranía del dictador, el imperialismo yanqui, la represión del ejército y la miseria en que viven los campesinos) y que afronta la sociedad hispanoamericana, en la narrativa de Nifio se exponen, entre otras, las siguientes: La crisis del desempleo quien acude a muchos lugares para solicitar una oportunidad de trabajo, pero "siempre le cierran las puertas"; lo anterior, aunado a la burocracia que en muchos casos sirve para dificultar y no para solucionar los problemas, se muestra en DE LAS CRONICAS DE LA CIUDAD(P.P.:63), donde el protagonista "tuvo que marcharse cuando todos habían abandonado las oficinas", después de haber permanecido horas enteras "esperando que el funcionario lo escuchara".

Se hace una crítica a las autoridades gubernamentales y a los malos políticos en AVATAR(T.V.:19), DE LAS VIRTUDES TEOLOGALES (T.V.:77) y ENTRE NUBES DE MELISA(P.P.:75), porque aprovechan su posición social para hacer un proselitismo que redundará en su beneficio, el de sus copartidarios y el de sus benefac-

tores. Cuando llega el candidato presidencial a un pueblo pequeño, en AVATAR, "todos los habitantes han sido sacados de sus casas a punta de fusil para que hagan una calle de honor a su paso y para que escuchen los discursos en la plaza". De esta manera, su jefe político quedará satisfecho, al mirar la cantidad de seguidores que lo reciben en medio de aplausos y pancartas.

Situación parecida, pero en forma más exagerada, por medio de la hipérbole, hace que la crítica a esa clase de personas sea más fuerte en el tercer cuento, porque la máxima autoridad de un pueblo necesita que alguien se muera para poder inaugurar "el cementerio más lindo de la nación", obra que ha llegado a su feliz término, gracias a la intervención del candidato "Doctor Pombo". A la inauguración ha sido invitado el benefactor, pero, en vista de que nadie ha fallecido, el dirigente principal se finge muerto para que se lleve a cabo tan importante evento.

El segundo, se refiere a la falsedad de "el señor ministro", quien en forma farisaica, llama a su fotógrafo para que retrate la escena en que él dona una limosna a un pordiosero y luego "se publique en los periódicos de mayor circulación en el país".

Una situación muy común en los países subdesarrollados es la señalada en EL DESAHUCIO(P.P.:3), donde una familia que no posee vivienda, vive siempre rentando un lugar. A esto se suma el escaso salario y la inflación, lo que impide en muchos casos, que el arrendatario cumpla con sus cuotas mensuales; por

eso, "el casateniente detrás del pálido juez y de la patrulla armada, contempló con mirada de saurio el desahucio", cuando los policías tiraron a la calle "el armario con su tembloroso espejo, las ollas tiznadas y el colchón arrojado en la colcha de retazos".

El contraste entre la indigencia de unos y la opulencia de otros, ya comentado en la pieza de teatro EL SECUESTRO, se retoma en el cuento CASTOR POLUX Y POLUX CASTOR (P.P.:11); estos eran un par de gemelos que vivían en una casucha de latas en las afueras "de la reluciente ciudad". Para sobrevivir vendían todos los días "cartones, papeles y desperdicios", hasta que cierto día uno de ellos fue asesinado en medio de la oscuridad de la noche.

La censura del narrador extradiegético también se extiende a quienes se venden al gobierno y traicionan a su mismo grupo social. Tal es el caso de un campesino viejo que mata a su hijo en LA EJECUCION(P.P.:7), porque el muchacho, a cambio de dinero, denunciaba ante el ejército a sus compañeros que hospedaban a los alzados en armas y a quienes organizaban invasiones, "yo cumplo con mi deber, mientras no se alcen contra los patrones ni contra el gobierno, a nadie le pasará nada".

De igual forma se reprueba la actitud del gamonal de pueblo en DETRAS DEL VIDRIO(T.V.:55), porque se apoya en su influencia política y en su riqueza para conseguir lo que desea y, si encuentra obstáculos, los elimina haciendo uso de su arma mortal: "Usted puede ser todo lo rico que quiera, me puede matar como ha hecho con tanta gente de este lugar, como hizo a-

yer con los campesinos que le reclamaron sus tierras, pero esa guayabera no se la vendo".

De esta manera, y como se percibirá en las siguientes páginas, se muestra que la preocupación primordial de Niño es la temática social, por tal motivo en su narrativa expone conflictos que padece el hombre subyugado por el dictador, el militar, el mal gobernante, el imperialista; además la miseria, el desempleo, la falta de tierra, etc., que afectan a las clases sociales populares. Al mismo tiempo, exterioriza su deseo de que sus personajes favoritos luchen con denuedo para alcanzar lo que por justicia les pertenece.

De acuerdo con lo explicado hasta el momento, se puede afirmar que el mensaje ideológico es uno de los pilares fundamentales de la narrativa de Niño. Su ideología, expuesta en los cinco libros material de este análisis, se configura en la apropiación, reelaboración y transformación de elementos culturales que existen en la sociedad, primordialmente hispanoamericana contemporánea, a través de ella, el autor critica a los adversarios de sus personajes favoritos, como ya se explicó en el cuadro de la antítesis oprimido/opresor de este capítulo. Por tal motivo, su ideología es partidista, porque pertenece a una comunidad limitada, es un pensamiento que sirve, sin decirlo, para legitimar el poder de su clase social favorita de una manera aparentemente racional; además ella permite a los protagonistas de los cuentos expresar sus experiencias, justificar sus acciones e idearse un proyecto común, acabar con la injusticia social.

Por medio de la ficción, su ideología combate para vencer y se impone, casi siempre a través de una cierta presión, que puede ir desde la seducción hasta la violencia, como se puede percatar el lector en el transcurso de la narrativa de Niño y de este estudio. La función principal de su mensaje ideológico es explicar lo que no va bien en la sociedad.

A través de su temática social, es posible observar que la ideología de Niño confiere a las palabras "no solo un sentido, sino un poder de persuasión, convocatoria, consagración, rechazo", como dice O. Reboul(1986:12), puesto que, al criticar constantemente a los generadores de la iniquidad, presenta al lector algunas formas de erradicar dicho problema, como se ejemplificará más adelante.

La presencia constante de su doctrina hace que muchos de sus relatos sean rígidos en su forma. Las acciones que narra, pueden agruparse en funciones poco numerosas: falta inicial y restauración; traición y desenmascaramiento; combate y victoria; contaminación y purificación. Los personajes que las asumen, pueden considerarse estereotipos. De esta manera es factible distinguir tres 'actantes' generalmente: 1. Objeto de búsqueda = la justicia, 2.El héroe = el obrero, el campesino o el guerrillero y 3.El antihéroe = el opresor. Las funciones se encadenan de manera implacable, ya que la opresión y explotación conducen por necesidad a la rebelión, revolución y venganza.

Su versión de la vida es casi siempre optimista; en ella caben el humor, como se explicará en la última parte de este capítulo; la ternura, por ejemplo en PERIHELIO(P.P.:35) donde u-

na linda niña que padece de frío intenso, es protegida con la dulzura y cariño de un pescador; y el amor, como por ejemplo en AMOR(T.V.:67) donde "el eximio marinero", para conquistar a una hermosa mujer, "le ofreció como regalo la perfumada rosa de los vientos". Este objeto es muy valioso para los marineros porque sirve para orientarse en el mar. El hecho de despojarse de tan valioso instrumento, es una prueba contundente de amor para la muchacha.

Asimismo en LAS FLORES DE LA VIDA(T.V.:101) la actitud del rey David, al pedir que se marche la preciosa joven para que ella no vuelva a envejecer, demuestra que el verdadero amor no es egoísta. Este cuento se comenta en forma más amplia en el inciso 2 de este capítulo.

Su optimismo se refleja en muchas narraciones, porque frecuentemente el dominado sale airoso en la contienda, pues en gran parte de su narrativa, se evidencia cómo "el más fuerte no es jamás tan fuerte como para seguir siendo el amo si no transforma su fuerza en derecho y la obediencia en deber", como escribió Rousseau(Reboul,1986:25). Por medio de su fantasía, casi siempre logra la reivindicación del oprimido, como se puede ver en los ejemplos a través de este trabajo. Su actitud positiva también se trasluce en una esperanza del verdadero cambio en las estructuras sociales. Tal es la circunstancia en DE LAS CRONICAS DE LA CIUDAD(P.P.:63) en que el indigente desempleado tiene que marcharse para su casa porque en "las oficinas" nadie le presta atención; entonces "se dijo a si mismo: no te desesperes, todo cambiará cuando dejes de ser invisible".

De la misma forma, en MECANICA CELESTE(T.V.88), la adolescente, desde su "casa de lata", contempla las luces de la inmensa ciudad y solloza al pensar en la pobreza que cubre su hogar. Después de un corto diálogo con su abuelo y de contemplar la noche luminosa por el cielo estrellado, la niña cambia de actitud y sonríe; entonces su abuelo exclama, "estamos aquí y los pobres tarde o temprano cambiarán este mundo. Además, hija, esta tierra, este planeta, es una estrella". Lo que significa la ilusión de una modificación y la actitud positiva hacia todas las cosas de la vida.

Como ya se indicó, una de las preocupaciones de Niño es la erradicación de la injusticia; para ello, sugiere a través de su narrativa, ciertas estrategias. Algunas de ellas posibles de realizarse; otras, totalmente imaginarias que muestran su constante deseo de eliminar a los promotores de toda arbitrariedad. Sin embargo, lo hace de tal forma que el relato se cubre de verosimilitud. Entre las tácticas que insinúa, se mencionan las siguientes:

1. La que predomina a lo largo de su obra es la unión de los sojuzgados para derrotar a los opresores, haciendo uso de su valor y decisión, y utilizando la ocasión propicia. El final de gran parte de sus narraciones expresa su mayor anhelo: acabar con toda clase de atropello para que el ser humano pueda vivir con dignidad y libertad.

Lo anterior se puede ostentar, verbigracia en AGUILANDO(T.V.: 29) porque "los obreros metalúrgicos", en representación de los trabajadores del país, se unen para acabar con la vida del

presidente, principal responsable de la situación inhumana que padecen. Para ello, le regalan un avión reluciente. El magnate se sube a la nave, pero "a diez mil pies de altura oyó un ruido agudo" y cuando caía hacia la tierra "descubrió en el remolino del vértigo que la nave era de cartón". De ahí que su título puede derivarse de 'aguinaldo' = regalo, utilizando la metátesis, para significar un regalo falso, y además por que vuela como una águila.

En EL PARQUE (T.V.:36), en el momento de la inauguración del parque "Latinoamericalandia", evento en el que el presidente de Estados Unidos estaba pronunciando su discurso y sus seleccionados acompañantes lo escuchaban, "irrumplieron miles y miles de guerrilleros de los Andes", sembrando el terror "y haciendo correr empavorecidos a los mejores del mundo de la política y del gobierno" en todas direcciones, porque los revolucionarios disparaban a matar.

Los negros del Golfo de Guinea, cansados de soportar el despotismo de Tarzán, organizan una "insurrección en su contra" y lo degüellan con todo su resentimiento acumulado. Dicha situación se ve en LA ULTIMA AVENTURA(T.V.:38). Asimismo, en LA PERCUSION(T.V.:90) un colonizador inglés actuaba en forma inhumana, peor que Tarzán, porque mataba a los negros y los colgaba en un sitio público para aplacar al resto de perturbadores. Pero finalmente los africanos del sur se organizan para ejecutar al hombre blanco y con su piel hacen tambores de guerra, como un escarmiento para los imperialistas ingleses.

La unión hace la fuerza también en EL CASTILLO(T.V.:44), ya que los "pobres, en un número cada vez mayor, rodearon el castillo", donde se encontraba la aristocracia. Al ser hostilizados, "los descamisados" respondieron al ataque con "azadas, cuchillos y piedras", destruyeron el hermoso recinto con sus ocupantes.

SIEMBRA Y COSECHA(T.V.:84) significa, el que siembra violencia, cosecha violencia, porque "la masacre de los cortadores de caña" se debió a la intervención de los norteamericanos. Entonces "los trabajadores armados" sembraron el pánico entre la comitiva del gobierno nacional y los extranjeros ya nombrados.

La unión de los explotados, bien sea para ejecutar al tirano, al imperialista, al terrateniente, o para emboscar a los militares, o bien para recuperar sus tierras, también se lee en los cuentos de TODA LA VIDA: LAS ARMAS BRANCAS(p.54) y FABULA (p.79) y en PURO PUEBLO: DE LAS CRONICAS DEL DESIERTO(p.1), LOS DESALAMERADORES (p.5), CUENTO(p.17), ACERTIJO(p.23), LA PELICULA(p.31) y LA TRAMPA (p.57).

2.El narrador manifiesta el ingenio que tienen los personajes avasallados para derribar a los dominantes. Así, por ejemplo, en CLOWN (P.P.:45), el payaso que pierde a su hijo por culpa del tirano, no acepta la limosna que le da el último, sino le ruega que lo deje entrar a su servicio en el palacio. El "sátrapa" acepta y lo nombra bufón del palacio, porque se percata de su capacidad para divertir a la gente. Como se acercaba el día del cumpleaños del tirano, uno de sus servidores ordena al humilde hombre que prepare un número excepcional. Esta oportunidad es aprovechada por el histrión y presenta "la

pantomima más graciosa de todos los tiempos", una maravilla del humor. El autócrata se rió tanto que su risa lo hizo asfixiarse y por tanto falleció.

Utilizando la alegoría, se manifiesta la inventiva de los acusados para acabar con el hostigador en FABULA(P.P.:9) y FABULA (T.V.:79), ya que los ratones, para liberarse de su principal enemigo, el gato, solicitan la ayuda de significativos animales. En la primera, la de "la serpiente cascabel", porque al gato le gusta jugar con objetos redondos que pueda asir con sus patas delanteras y le llama más la atención, si el objeto produce algún ruido. Para atrapar al felino, la serpiente hace sonar su crótalo, aquél se acerca y es capturado.

En la segunda, los colaboradores son los perros. La maniobra se realiza así: el ratoncito induce a sus compañeros a que se subleven ante el dictador gato, luego huye. El gato y sus asesores persiguen al fugitivo hasta llegar a orillas de un río, donde lo encuentran descansando; la ocasión que es aparentemente propicia, es utilizada y se lanzan contra el ratoncito. Pero de pronto, "a los gatos los heló el pavor cuando escucharon unos furiosos ladridos, y en medio de aullidos y del filo de aguzados colmillos", el gato y su tropa empezaron a caer. En sus últimos momentos el gato jefe alcanzó a oír al ratoncito que decía: "ahora ya sabe que soy más perro que usted y todos sus gatos".

El plan que idean "los alzados en 'armas' para acabar con el "tirano Eccehomo Coral", quien sentía un afecto especial por los

perros, en PERRO DE PUNTA Y VUELTA(T.V.:31), es organizado por los rebeldes que habían fracasado en muchos intentos para matarlo. Por tanto debían concebir uno nuevo. Para ello, tomaron una linda perra con sus cachorros y los maquillaron de tal manera que "el rostro de la perra fue alumbrado por las cicatrices de la melancolía" y los perritos adquirieron la apariencia del abandono infinito. Elaboraron un cachorro, tan perfecto que parecía real, "con el vientre abierto y mostrando la rosada presencia de sus vísceras y con una enorme lágrima de lentejuelas que se estremecía al borde de sus pestañas tornasol". Esta escena fue preparada para el día en que el dictador debía desfilar por las principales calles de la ciudad. En medio de la aglomeración, una guerrillera que sostenía en sus manos a los perros disfrazados en una canasta, se colocó de manera muy visible al paso del cortejo. Cuando Eccehomo Coral vió el conmovedor espectáculo, sufrió un infarto cardíaco y murió.

Es importante resaltar la capacidad creativa del autor para cumplir en su ficción con uno de sus objetivos principales, eliminar al explotador, en este y muchos cuentos más.

El narrador de EL ANIVERSARIO(T.V.:45) relata cómo hicieron los campesinos para matar al hacendado que les había usurpado sus terrenos. La casa del acaudalado era inaccesible para los labriegos; por ello, estos arreglaron un falso regalo y así pudieron entrar a su habitación. Cuando estuvieron frente a él, un campesino sacó la pistola que llevaba escondida en el supuesto obsequio y lo mató.

El ingenio también se trasluce en FUGITIVOS(T.V.:51), porque

el teniente que busca con persistencia al líder de los campesinos invasores, el más difícil de capturar, se despoja de su uniforme militar y se viste con las ropas de un viejo que vive en un humilde rancho campesino, porque de ese modo podrá engañarlo. El militar avanza por el monte cuidadosamente con la pistola en la mano; de pronto escucha unos pasos y alcanza a ver, supuestamente, a un soldado. Temeroso de que le fuera a disparar grita, "soldado, soy el teniente Rodríguez". Entonces "el soldado", que realmente era el campesino disfrazado con el uniforme de su perseguidor y que "había ocultado muy hábilmente la insignia de teniente, con un poco de lodo", le disparó con su rifle.

Por último, el narrador extradiegético en EL SOMREADOR(T.V.: 48) cuenta el ardid empleado por un campesino para evitar que lo mataran los estadounidenses que llegan a otro país a invadir una región fructífera. La situación y el ambiente son favorables para el hombre, porque él ha vivido en ese lugar toda su vida, por tanto conoce muy bien el sitio. Además, se pretende realizar la invasión en una noche muy oscura. Cuando lo vieron "los catires, lo llevaron a un barranco" para matarlo. Entonces, el campesino lleno de ira, avanzó velozmente, "le dió una patada a la lámpara", único instrumento que les proporcionaba luz, y "la oscuridad cayó como gigantesca piedra aplastando a los gringos".

Como puede observarse, en los ejemplos expuestos y en LA IMAGEN(P.P.:19), AVATAR(T.V.:19) y EL NARRADOR(T.V.:97), todos los sucesos están muy bien concatenados, lo cual hace que las narraciones sean verosímiles y que su mensaje ideológico in-

quiete al lector.

3. Algunos personajes llegan hasta el estoicismo para lograr su meta mediata o inmediata. Tal es el caso de MELOGRAFIA (P.P.:51) donde el pianista desobedece la orden de no interpretar la tonada revolucionaria. Como el gobernante es conciente de que las ideas transmitidas a través del arte son más peligrosas que las armas, ordena castigarlo de la manera más cruel, cortándole las manos. Después de este hecho, el artista domina su sensibilidad y se muestra indiferente ante el dolor porque él obedece sólo a la razón, a la lucha por una causa justa.

De manera semejante en ESPECTRO (P.P.:73) los trabajadores aspiraban a eliminar al tirano, acción casi irrealizable, porque su palacio estaba protegido por enormes bardas, imposibles de atravesarse sin caer al instante "dominado por la fluorescencia de la entrega". Para vencer el impedimento, un obrero de la mina de azufre "se había sacado los ojos", de esa forma entró a la fortaleza y cumplió con su propósito.

Los ejemplos hasta ahora expuestos ponen en evidencia la simpatía del autor por los dominados, y su incansable lucha a través de la literatura, por su reivindicación, lo que caracteriza su temática social.

4. Otro medio de conseguir el fin común los dominados, es la venganza. Por medio del lenguaje, la ideología expuesta en la narrativa de Niño, hace legítima la violencia y la hace aparecer como un derecho y una necesidad de los marginados. Esto se evidencia en varios de los relatos que se han explicado hasta

el presente y en muchos otros más; por ejemplo, en DE LAS CRO-
NICAS DE LA CIUDAD(P.P.:41) el pueblo fastidiado de escuchar
las mentiras y engaños de su presidente, un día que este cami-
naba por el mercado, cuando pedía que agarraran al ladrón de
su reloj de oro, la gente se lanzó contra él y lo destrozó
de una manera muy cruel.

La mansedumbre de la oveja en LA FIERA(T.V.:14) se convierte
en ira, porque durante mucho tiempo el rebaño ha soportado el
bárbaro trato del perro pastor que las cuidaba. Como conse-
cuencia, una de las ovejas, enfurecida, con todo su valor se
enfrenta a su enemigo y lo asesina.

LA VENGANZA(T.V.:40) es el nombre de la viñeta, en la cual se
narra la anécdota de un tirano que sólo vivía pendiente de con-
cebir "nuevas formas de esclavitud"; pero después de un tiem-
po, según sugieren las pocas palabras, se unen y lo ejecutan
como se merece.

Además de los anteriores ejemplos, la venganza como una for-
ma para erradicar la injusticia, se ve también en LA EJECUCION
(P.P.:7) y en los cuentos de TODA LA VIDA: REVOLUCION(p.13),
LA DISTANCIA(p.42), EL ANIVERSARIO(p.45), CARAPALIDA(p.47) y
DETRAS DEL VIDRIO(p.55).

De lo expuesto anteriormente, se puede inferir que dentro de
la temática social predominante en su obra, la función del men-
saje ideológico es doble: pedagógica con el fin de adoctrinar,
ilustrar y mostrar muchas clases de injusticia que existen, es-
pecialmente en la comunidad hispanoamericana, como la miseria,

el desempleo, la dictadura militar, la opresión, etc., y a la vez de sugerir algunas formas de combatirlas, por ejemplo por medio de la unión, perseverancia y talento de los marginados sociales.

Además de pedagógica es una función incitativa porque, debido a su persistencia, parece que uno de los anhelos del autor es hacer actuar a sus receptores mediante una práctica social duradera. La incitación que producen sus relatos se encuentra en el sentido real, no en el aparente.

La otra función es crítica para con el código del adversario, sea este personaje de libros clásicos, de comics, o de la realidad como el militar, el estadounidense, el gamonal o el gobernador, etc. El narrador invita tácitamente a su lector a que busque con él la forma de erradicar el atropello a los derechos humanos, a que se convierta en su socio, en un ente solidario, con el fin de conseguir la anhelada justicia social.

Temática Fantástica

Aparte de la temática social, en algunos cuentos surge el interés por lo inaudito, lo inverosímil, lo imaginario. Para ello el narrador acude a motivos irreales para presentar, en algunos casos, a hombres que habitan el mundo real, pero de pronto se encuentran ante lo inexplicable. También relata acontecimientos "que no son susceptibles de producirse en la vida diaria", como dice Todorov (1981:25).

Cuentos tales como DALIA Y ZAZIR, PERIHELIO(P.F.:35), LA FUEN-

TE DE LA ETERNA JUVENTUD(P.P.:61), LAS FLORES DE LA VIDA(T.V.:101), ARTE BELLA(T.V.:22) y NAUTICA(T.V.;33), intercalados entre los de temática social, excepto el primero que es un libro independiente, sirven al lector como un sosiego en medio de la persistencia ya señalada. En ellos se puede mirar también la admirable capacidad creativa del autor, quien a través de sus narraciones invita al individuo que lee, a vivir momentos de fantasía muy placenteros.

Lo imaginativo predomina sobre lo real en DALIA Y ZAZIR, porque el caballito Zazir piensa, siente y actúa como un ser humano. Cuando se da cuenta de que por su tamaño tan extraño se mofan de él, resuelve alejarse de su manada para ir en busca de un caballo sabio que habita muy lejos de su lugar de origen. En el camino dialoga con una rana, un conejo, etc., hasta llegar "al Valle de la Estrella". Allí ocurre un acontecimiento imposible de explicar por las leyes del mundo familiar, pues a medida que corre por el Valle, Zazir va creciendo y se convierte en el caballo sabio buscado por él.

De igual forma en ARTE BELLA el suceso acaecido al sapo no se puede interpretar mediante normas del mundo cotidiano, porque como dice Louis Vax: "todo lo fantástico es una ruptura del orden reconocido, una irrupción de lo inadmisibles en el seno de la inalterable legalidad cotidiana"(Todorv,1981:25). El sapo, después de soportar muchos años persecuciones y vejámenes, a causa de su fealdad, "quiso averiguar a qué sabía la belleza y se tragó una espléndida mariposa de Muzo"; entonces experimentó la metamorfosis, convirtiéndose en una resplandeciente y colorida mariposa. Este hecho inundó de alegría

su corazón.

En NAUTICA la fantasía se presenta por medio del sueño de un niño quien, en medio de su divagación mental, imagina que está en el mar en una noche muy oscura y de repente ve "surgir en la bahía la figura de la terrible bestia marina tan grande como el mundo". Recordando a Todorov, aquí está presente lo superlativo como una norma de lo fantástico (Todorov, 1981:75).

En PERIHELIO se crea un mundo donde, a pesar de participar elementos reales y fantásticos, es ya una proyección hacia lo irreal. Un pescador que paseaba por un bosque cerca de la playa, encontró a una hermosa niña que se "estaba muriendo de frío". El hombre trató de llevarla hasta su rancho entre sus brazos, pero retrocedió espantado porque "ese cuerpo, despedía un calor de hierro al rojo vivo". Por este motivo, la criatura lo siguió, caminando dolorosamente. Al llegar al rancho, la muchacha se acercó a la hornilla para sentir calor, pero poco a poco "pareció extinguirse". Entonces los ojos del hombre se llenaron de lágrimas, ya que se dió cuenta de que "esa criatura que se estaba apagando, esa mañana, se había caído del sol".

Igualmente en LA FUENTE DE LA ETERNA JUVENTUD hay mezcla de motivos reales y fantásticos, pero predominan estos últimos. Allí, los cuatro personajes claves se pueden clasificar en dos grupos. Uno es el de los poderosos y fuertes que finalmente son derrotados por el de los aparentemente débiles. En el primero se ubica "al conquistador don Gonzalo Fernández de Vivar y Montero" y al "tigre gigantesco". En el segundo, a la libé-

lula y a la fuente. Cada uno se caracteriza de la siguiente manera.

Primer grupo

El conquistador don Gonzalo
Fernández de Vivar

- fuerte
- corpulento
- valiente
- invencible
- busca la fuente de la eterna juventud
- muere intempestivamente en la fuente, objeto de su búsqueda

el tigre

- feroz
- fuerte
- manchado como el caballo pinto de don Gonzalo
- busca la libélula para devorarla

Segundo grupo
la fuente

- hermosa
- turbulenta en la realidad
- aparentemente inofensiva
- aguas cristalinas
- mata a su buscador, don Gonzalo

la libélula

- hermosa
- serena
- aparentemente débil
- pequeña
- frágil
- es deseada por el tigre
- mata al tigre "asestandole el feroz golpe" que

le produjo la "sangrienta herida en el vientre"

Si se lee detalladamente, se puede dar cuenta de que los personajes del primer grupo, por sus características, son los poderosos inicialmente, mientras que los del segundo, son los aparentemente débiles. Pero al finalizar el cuento, como casi siempre ocurre en las narraciones de Niño, los segundos ven cen a los primeros.

En LAS FLORES DE LA VIDA se empieza con una situación real, la vejez del rey David y su deseo de rejuvenecer. Luego irrumpe lo imaginario y lo sobrenatural. Un médico "muy sabio le dio el remedio maravilloso", tendría que conseguir a la mujer más bella y joven y convivir con ella. Después de una minuciosa búsqueda, la encuentra, yace con ella y empieza a "sorberle la edad, mientras más joven se ponía él, más vieja amanecía ella". El proceso se repite pero en forma inversa; entonces, como el rey se había enamorado de la jovencita, "no se sintió capaz de quitarle otra vez la juventud" y, por tanto, ordenó que se la llevaran lejos de ese lugar.

Aun cuando en los cuentos que se acaban de comentar, prevalece la fantasía, en la mayoría de ellos sigue presente el factor social y didáctico, porque el autor hace que el personaje desprotegido y marginado triunfe sobre su antagonista. Además varios de dichos cuentos resaltan valores como la amistad, el amor y la perseverancia.

Finalmente, es necesario anotar que los cuentos LA CICLA(T.V.:

60), LA ULTIMA CARRERA(T.V.:93) y EL REMORDIMIENTO(T.V.:28), a pesar de exponer una temática social, presentan un mayor desarrollo psicológico, porque muestran algunos conflictos que vive el ser humano en diferentes momentos de la vida, en su respectivo orden. 1.El hastío y la indiferencia de una pareja después de varios años de matrimonio, que se intensifica por la ausencia de hijos. Cuando el hombre se percata de que su mujer ha envejecido, cambia su actitud positiva, vende sus cosas y se dedica a la bebida y a otro tipo de entretenimientos que perjudican la relación de pareja. Ante su conflicto personal de insensibilidad hacia su esposa, adquiere una bicicleta, objeto que llega a estimar y a querer como si fuera un ser humano. También la mujer experimenta la apatía, porque permanece impassible cuando advierte la frialdad de su esposo. El narrador relata lo que piensa cada uno de los personajes, "cuidaba a su cicla con una atención y un cariño tan extremados, que María Carmenza pensaba que su marido, que ahora dormía en el otro cuarto, se acostaba con la bicicleta como si la máquina fuera su mujer".

En el segundo cuento, el narrador relata los momentos de angustia que vive un pobre anciano, próximo a morir, "sobre el camastro, navegando en las limpias y pobres aguas de los cobertores, el anciano comenzaba a desbaratarse en los estremecimientos de la muerte". En el instante en que el cura llegó para proporcionarle los últimos sacramentos, "con su mano sarmentosa rechazó su presencia". En medio de su desesperación, acudió a su mente un recuerdo grato, el día en que les ganó el campeonato mundial de baseball a los gringos. Es-

ta remembranza hizo aparecer una sonrisa en sus labios, después de la cual, murió con tranquilidad.

En EL REMORDIMIENTO, el narrador cuenta el arrepentimiento profundo que sintió Noé porque "el día gris en que el hambre y la desesperación empaparon el arca", él devoró una hermosa pareja de animales. Para mitigar su dolor, se refugió en el vino.

La temática social está presente en los últimos tres cuentos porque en LA CICLA al exponer el conflicto personal del hombre, hace una crítica implícita a los seres humanos que quieren y cuidan a un objeto más que a una persona. En LA ULTIMA CARRERA se ve a un hombre muy pobre pero con una gran aptitud para un deporte, lo que motiva la derrota de los estadounidenses. Hasta en esta clase de relato, su blanco predilecto sigue siendo el norteamericano. En EL REMORDIMIENTO hay una crítica implícita a la iglesia católica, como se expondrá en el capítulo V. Además, alude al problema del hambre, que hace acudir a la persona que lo padece, a cualquier medio para saciarlo, aun cuando este sea ilícito.

Características Recursivas

Para concluir este capítulo, se explicará el uso de la fantasía, el humor y la ironía como recursos empleados por el autor, con el propósito de enfatizar en los aspectos expuestos en el anterior inciso de Características Temáticas. Con el fin de no repetir cuentos ya analizados, se darán unas pocas muestras representativas de cada uno de los tres medios señalados.

Se vale de la fantasía a fin de derribar al imperialista o al tirano. En el primer caso, "Yaruk" es un gigante hecho de hierro que ha invadido "la casa grande" situada en medio del mar. Allí mucha gente siempre vive temerosa y escondiéndose por miedo al intruso Yaruk. Por una casualidad, llega a ese sitio un niño que huye para evitar el robo de un objeto de oro que lleva consigo. En el mismo sitio, habita un "coleccionista de vientos", los huracanes más desastrosos están almacenados en su casa. En ese sitio hay un enfrentamiento de muchos habitantes con el gigante; este elimina a la mayoría, pero el niño, que ya conocía el funcionamiento de los armarios donde se guardaban los vientos, aprovecha el momento de confusión, quita al hombre de hierro la aceitera que siempre llevaba consigo, corre hacia los armarios y presiona el botón rojo. En ese instante, "el huracán, como un tigre colosal de colmillos de viento, salió de su encierro". Como consecuencia, Yaruk quedó destrozado. Lo anterior sucede en DE LAS ALAS CARACOLI(1985:74).

El héroe es también un niño en AVATAR(T.V.:19). Aquel guarda resentimiento porque debido a la orden del presidente, murieron sus padres asesinados, cuando luchaban junto a otra per-

sonas, por una vida digna. El muchacho utiliza la oportunidad de una visita del presidente a su pueblo. En la plaza se encuentra el alcalde pronunciando un elogioso discurso de recibimiento en el que hace mención a "los enormes poderes del mandatario que iban desde sus calidades de bailarín eximio hasta su capacidad para transformarse en cualquier cosa". El gobernante que en ese momento tenía centrada su mirada en el chico, se percató por sus gestos de que no creía lo que decía el alcalde. Así que lo desafió, "diga en qué quiere que me transforme". El niño le pidió que se metamorfoseara en toro, ogro, águila, etc., y cada deseo suyo, era satisfecho. Cuando se percató de la verdad, pensó en aprovechar la oportunidad para vengarse del daño causado a su familia. Al término de la hazaña, le solicitó que se transfigurara en "estrella fugaz", y el presidente se convirtió en una estrella que desapareció en el cielo.

Asimismo en EL NARRADOR (T.V.:97), por medio de la fantasía y a través de la metalepsis (dar a entender algo expresando su antecedente o su consiguiente), el narrador hace uso de su gran imaginación para eliminar al tirano, como se explica a continuación. Un campesino, excelente relator de historias, es obligado a ir al palacio para entretener "al tirano" con sus cuentos. En el gran salón, rodeado por el dictador y su comitiva, el labriego relata un suceso acaecido a una pareja que emprendió un viaje a un lugar lejano, en busca de "la mata de la alegría" para esparcir sus semillas por todos los alrededores de la ciénaga. Cuando llegaron a un río, se acostaron en su orilla para descansar un poco. En ese sitio se encontraba un inmenso tigre que miró con ojos codiciosos a la mujer. Así,

el hombre cuenta la serie de aventuras que enfrentó la pareja hasta llegar al pueblo donde encontraron lo anhelado. El despota estaba deslumbrado por la capacidad del narrador para convertir en vida todo lo que iba diciendo. Quienes estaban en el palacio, veían el río, el tigre, la mata, etc. El labrador continúa con su historia y explica que en el momento de alcanzar la semilla, unos enemigos los estaban acechando para impedir el fin buscado. Pero, de una semilla salió una luz que creció hasta convertirse en una danta gigantesca "que echaba candela por la trompa" y se lanzó contra los adversarios de la pareja, destruyéndolos. Como todo lo que contaba se transformaba en realidad, en ese instante, el campesino vislumbró "entre la inmensa nube de polvo del palacio derruido al tirano y a sus hombres carbonizados".

Ciertos relatos evidencian el empleo de la fantasía para hacer ver al ser humano su actitud ecológica y su deshumanización. Es factible patentizar lo primero en CAZA MAYOR (T.V.:58), por que "el eminente cazador" miró un dinosaurio a orillas de un río, avanzó con paso silencioso, contuvo su respiración y "se abalanzó sobre el dinosaurio". Lo agarró entre sus manos y sintió sus saltos, sus estremecimientos y "sus contracciones de escape". Al abrir sus manos, se dio cuenta de que el dinosaurio se había empequeñecido "dolorosamente casi hasta desaparecer a través de los siglos". Ese animal era un reptil gigantesco que desapareció del planeta en la historia antigua. Pero actualmente, pueden desvanecerse muchas especies del planeta tierra porque el hombre, en su lucha por sobrevivir, o en caso más lamentable, por su afición a la cacería, siempre está al acecho de los animales en cualquier lugar.

Así también en ALAS (T.V.:64) se recalca la actitud negativa del cazador. Este, levantó con su dedo el gatillo del arma, "las aves advirtieron su presencia y se precipitaron hacia el espacio en un vuelo de pavor". Solamente uno de los pájaros me ditó en la necesidad de enfrentarse al destructor, picándolo fuertemente en su mano, lo que impidió que él pudiera disparar para que sus compañeros huyeran libremente. Dicha historia la contó el pájaro héroe a otra bandada de aves.

LA BLASFEMIA(T.V.:81) que en este caso es pronunciada por Dios, dirigiéndose al hombre, porque El en medio de su soledad, emprende un largo viaje a varios planetas; permaneciendo más tiempo en la tierra, donde buscó calor humano, pero no lo encontró. Por eso, antes de acometer su regreso, "la blasfemia estalló en sus labios cuando dijo:—He sido un iluso, el hombre no existe". El motivo de tales palabras es la deshumanización del ser humano.

En los anteriores cuentos donde resalta la característica fantástica, el autor también continúa con su actitud optimista y partidista en favor de los dominados, ya que por medio de la fantasía acaba con los protagonistas de la ignominia. Además recalca en su mensaje didáctico, porque hace un llamado de atención al hombre por su falta de humanismo y por el mal uso de los recursos que le proporciona la naturaleza.

El Humor como un recurso

Tras el humor de Niño, presente en varios de sus cuentos, se encubre un deseo de mejorar las costumbres, porque hace ver al

hombre sus lacras sociales y morales, sus flaquezas individuales. A través de este recurso se burla de la iglesia, de la clase social alta, de los norteamericanos, de los falsos políticos, del tirano, del militar, etc. Con este fin, inventa las cosas más inverosímiles y, en palabras de Fiedrich, "junta las cosas más dispares y desfigura lo existente. El humor es la expresión de la incongruencia entre el hombre y el mundo, es el rey de lo inexistente"(Fiedrich,1979:254).

Para criticar y burlarse, posiblemente, del presidente colombiano que gobernó entre 1978 y 1982, para hacer ver la intromisión de la autoridad norteamericana en Colombia, en FACTOTUM (P.P.:33) ridiculiza al gobernante, porque dice que todos estaban asombrados al escuchar su discurso leído, pues sabían que era incapaz de redactar algo coherente. El humor se profundiza y se entiende su sentido real con la frase final del cuento, "el misterio se aclaró cuando se supo que Jimmy Carter era ventrilocuo". Lo único que hacía el jefe máximo de la nación suramericana, era repetir las palabras que venían de lejos. De ahí su título que significa "el que en todo se mete".

En algunas ocasiones el efecto cómico viene de un absurdo. Por ejemplo en ENTRE NUBES DE MELISA(P.P.:75), donde los habitantes están ansiosos, esperando la muerte de algún ser humano para poder inaugurar el cementerio "más lindo de la nación", con la visita del candidato presidencial. El organizador del acontecimiento, sonriente imaginaba lo que sucedería el inolvidable día; "sobre su almohada se humedecieron las músicas de la banda y se vio al lado del notable personaje cortando

la cinta negra y oro con unas tijeras de plata". El día de la visita se acercaba y nadie fallecía, entonces "Alberto Vargas" escondido entre la niebla de la noche, se acercó al sillón donde descansaba su tío y lo apuñaló, pero su pariente no sufrió heridas mortales. Una dama de mucho prestigio en el pueblo, "se había suicidado colgándose del añoso nispero, orgullo de su jardín", pero antes había escrito una carta donde consignaba instrucciones precisas para su entierro. "Ordenaba que se colocara una placa conmemorativa y que los discursos fueran publicados en forma de libro, ilustrado con las fotografías que estaban en el sobre y con las que se tomaran el día de su funeral". Al conocer la noticia sobre el fallecimiento de la señora, inmediatamente el telegrafista transmite un mensaje urgente al "distinguidísimo candidato", con el fin de que adelantara su viaje. La gente asistió al velorio y lloró ante el cadáver. Pero esa noche hubo fiesta, "una fiesta secreta que cada quien celebró en medio del silencio, con brindis clandestinos, con músicas apenas tocadas", porque al fin podrían estrenar el campo santo. No obstante, su deseo no se pudo satisfacer porque el señor cura dijo que, aunque había prestado grandes servicios a la iglesia, no podían sepultar a la dama en tierra sagrada, porque había dispuesto de su vida. Ante tan difícil situación, el organizador aparentó estar muerto, con el fin de que la ceremonia se llevara a cabo y que el ilustre candidato no perdiera su viaje y su discurso preparado con anticipación.

Como se puede observar, además del absurdo, hay una crítica a la sociedad por sus demostraciones de dolor fingido.

También es factible ver dicha falsedad y exageración en RE-

QUIESCAT IN PACE(P.P.:15), porque ante la desaparición de una dama soltera, perteneciente a la "mejor familia" del pueblo, sus familiares en contubernio con los curas, organizan el mejor de los entierros con una orquesta "traída desde la capital". En los oficios funerales, el pueblo hace lo posible por no reír muy fuerte, pero cuando llegan al cementerio, la madre de la señorita "dio un alarido de dolor y se desmadejó en los brazos de su hijo mayor"; entonces la muchedumbre dejó escapar su risa nerviosa. Cuando la hija menor, con sus ojos bañados en lágrimas exclamó:"¿Señor por qué te la llevaste?", la multitud rió a carcajadas. El motivo de la actitud de la masa, se conoce en el último párrafo, cuando el narrador explica que la gente desde el principio sabía que lo que enterraban era un cajón lleno de piedras, porque la dama no estaba muerta, sino que se había fugado con un camionero. De esta forma se burla y ridiculiza a la clase social alta, cubierta de una falsa moral y capaz de organizar cualquier farsa para mantener las apariencias.

Para burlarse y ridiculizar "al tirano", en PERRO DE PUNTA Y VUELTA(T.V.:31) lo presenta como a un ser a quien no se conocían afectos distintos de los que le inspiraban sus canes, con quienes consultaba los asuntos más importantes del estado, y que no emprendía ninguna empresa si antes no había descifrado de manera favorable sus bufidos, latidos y húmedas miradas. Sus canes ocupaban todos los sitios del palacio presidencial. Había personas que afirmaban que el dictador "había celebrado sus esponsales con una perra de largo pelaje dorado, cubierto con una capa de tisú".

Con el fin de manifestar los vicios de los gobernantes y de a-

centuar su antipatía por los imperialistas anglosajones y a quienes estos admiran, en CUENTO DE MAR(T.V.:3) el narrador extradiegético hace uso del humor negro y de la hipérbole para relatar lo que les acaeció al embajador de los Estados Unidos de América y al presidente de la república de un país hispanoamericano. Ambos estaban ebrios en la playa, el segundo seguía los pasos del primero. De repente "el catire miró las inmensas olas y exclamó, yo ser capaz de meter el mar en este vaso". El interlocutor con su mirada abierta con dificultad debido a su estado, contestó, "ustedes lo pueden todo". El embajador se arrodilló y empezó a llenar el vaso con agua de mar. En ese momento, el narrador acude a la exageración, porque dice que el agua de la vasija empezó a agitarse y los dos personajes cayeron en el vaso y se ahogaron. Una vez más el autor hace uso de su imaginación para eliminar al explotador.

Generalmente cuando alude al norteamericano o al dictador, emplea el humor negro porque la crueldad se vuelve exagerada con su víctima. Esta clase de humor está orientada especialmente a despertar la conciencia del lector para que adquiriera un compromiso social.

Como se puede ver, la hipérbole es la figura retórica que predomina en el humor de los cuentos analizados, porque por medio de la exageración se logra el efecto deseado, o sea invitar al lector a la reflexión sobre problemas sociales planteados en su narrativa.

Si se mira detalladamente, el motivo profundo de su humor es burlarse y criticar a los personajes que de una u otra forma

son culpables de tantas arbitrariedades de la sociedad humana contemporánea.

La Ironía como una característica recursiva

En muchos casos el autor es más irónico que humorista, pero casi siempre con el fin de burlarse, de denunciar la falsedad y de castigar por medio de la palabra, a quienes promueven y practican la injusticia. Con este objetivo emplea la ironía. Esta, según H. Beristain, consiste en ridiculizar un enunciado sirviéndose de él para decir lo contrario de lo que se quiere expresar, con el fin de mofarse (Beristain, 1985:271).

Al leer muchos de los relatos de Niño, el lector se percata de que son irónicos, porque calla lo que quiere decir en realidad y deja al receptor el trabajo de descifrarlos. Denuncia la falsedad de la apariencia en LA MUERTE DE SIMBAD EL MARINO (T. V.:34), porque se burla de la actitud de los sacerdotes ante un moribundo, ya que en lugar de darle tranquilidad, lo que hacen es atormentarlo "con el cacareo de las oraciones y con los ungüentos", esto último para referirse al sacramento de la extrema unción.

Calla lo que quiere indicar realmente y dice lo contrario de lo que piensa, además "hace sentir el desplazamiento entre los dos sentidos" como afirma (Reboul, 1986:140), lo que constituye el rídículo, para criticar al Papa en EL DESAYUNO (P.P.:13), porque presenta al Sumo Pontífice como a un hombre cualquiera con su mujer y sus hijos, disgustándose por trivialidades, por ejemplo, porque el café tiene natas y está frío, lo que moti-

va un enfado entre la pareja. Su esposa le reprocha su mal carácter de los últimos tiempos, pues por detalles insignificantes se enfurece. El le ordena callarse porque no quiere oír sermones, a lo que ella agrega, "mire quien habla de sermones". La mujer le sugiere que renuncie y se dedique a otra labor. Aquí el narrador emplea el humor para mofarse del jerarca, ya que contesta "y en qué trabajaría? no se hacer otra cosa". Después del diálogo siguen dos cortos párrafos mediante los que el lector se da cuenta de que el hombre es el Papa, porque antes de salir de su casa, ella dice, "no olvides el maletín, anoche brillé el pectoral y sacudí el polvo de la tiara. El báculo está detrás de la puerta". Estas frases hacen que surja una sonrisa en la persona que lee el cuento. La ironía logra su efecto en las tres últimas líneas cuando el narrador expone que el Romano Pontífice besó a su mujer y salió apresurado "con el presentimiento de que esa mañana, iba a perder el autobús que pasaba exactamente a las siete y cuarto por Castalgandolfo". Aquí especialmente, se ven el humor y la ironía porque el Papa debe abordar un autobús público para trasladarse hasta su residencia veraniega en Italia. Lo que desea verdaderamente el escritor es criticar la opulencia en que vive el Vicario de Cristo, y por la forma en que lo hace, logra su efecto único.

Además, la ironía "desempeña un papel crítico y hace pensar" (Reboul, 1986:141). Así, en CUENTO DE GUERRA (P.P.:25) el teniente se siente orgulloso porque capturó y asesinó al famoso guerrillero; los niños al verlo se ríen y él también, "sólo que él no sabía que nos reíamos porque habíamos visto caminar en el salón al guerrillero y que lo que iban a enterrar era su á-

nima porque su cuerpo erguido nos esperaba en la puerta de la escuela". Lo que en verdad quiere expresar el autor es que por el hecho de matar a un guerrillero no se acabará con la revolución, porque sus ideas permanecen en la mente y el corazón de la juventud; se extingue la vida de un hombre pero el "cuerpo" de sus creencias seguirá germinando en las personas sensibles al dolor humano.

En LA DEUDA(P.P.:37), la ironía desempeña un papel crítico y hace meditar porque un grupo de hombres armados tienen prisionero "al catire"; uno de ellos comenta que ese individuo no tendrá jamás con qué pagarles todo el mal que les ha hecho. A estas palabras un minero exclama:"se equivoca compañero, el Presidente de la República siempre estaba diciendo que el embajador de Estados Unidos tenía un corazón de oro". Esto significa que ese país ha asegurado un gran caudal de riquezas, a costa de la explotación de los países subdesarrollados.

A través de CODIGO PENAL(P.P.:55) se burla de quienes pregonan y aplican 'la justicia', porque todo en ellos es falsedad, entonces para expresar lo contrario dice:"La Justicia, le permite de una manera magnánima y generosa la satisfacción de su último deseo. Ese deseo será garantizado y jurídicamente respetado" porque tiene fuerza de ley. Estas palabras las pronuncia el juez al subversivo que está próximo a ser fusilado porque atenta contra el orden establecido por la clase dominante. Son palabras únicamente porque en la práctica no se cumplen. Por eso el anhelo del condenado es que "ejecuten al verdugo", interpretación ya hecha en el capítulo III.

En EL PARQUE(T.V.:36) se utiliza la creación lexical para identificar desde la primera línea al país imperialista, constantemente atacado en su narrativa. Con tal fin, parte de palabras conocidas como fantasía, Latinoamérica y mañana, les agrega un sufijo asociado con un gran parque de diversión del coloso del norte, Disneilandia. De esa manera resultan las palabras del cuento, "Fantasilandia, Mañanilandia y Latinoamericalandia". La ironía sobre todo se expone cuando el narrador comenta que en el discurso de inauguración de "El parque", el presidente dijo que esa obra "era ejemplo de lo que puede alcanzar el sistema democrático(el subrayado no es de Niño), y que estaba asombrado por la gran capacidad de financistas, técnicos y científicos para reproducir hasta en sus más pequeños detalles a América Latina. Precisamente debido a la "democracia" es que "los alzados en armas" irrumpen de todas partes, disparando a matar.

Si se mira detalladamente, el humor y la ironía excitan el pensamiento para canalizarlo contra el adversario, cumpliéndose así, uno de los posibles deseos del autor.

Es necesario destacar la gran capacidad creativa del escritor, porque con los recursos sobresalientes(fantasía, humor e ironía) trata muchos temas de interés social, en cuentos breves, de tal forma que deja en la mente del lector la inquietud sobre muchos conflictos que aquejan al hombre contemporáneo.

Su preocupación social también invade el campo fantástico y psicológico, pues a través de su fantasía siempre destruye a todo perturbador de la paz humana y hace ver al hombre sus errores y posibles consecuencias.

Al concluir este capítulo se puede decir que el momento histórico en el que vive el artista influye en él y en la creación de su obra, porque está inmerso y arraigado profundamente en un tiempo y lugar determinados, por haber sido testigo de luchas intestinas, dictaduras, infiltración imperialista, etc.

Su narrativa refleja una toma de conciencia de muchas dificultades sociales, por lo cual manifiesta su oposición a la ideología de las clases dominantes y participa, por medio de la palabra, en la lucha de clases. Critica la sociedad en que vive, juzga, salva o condena éticamente al hombre contemporáneo, especialmente.

Además del valor estético, sus narraciones contienen un mensaje social, la erradicación de la injusticia. En su narrativa hay autenticidad porque existe armonía entre la vivencia del creador y su expresión literaria. Siempre escribe sobre lo que verdaderamente conmueve su espíritu, en contra de algo, de los promotores de la desigualdad social, por lo que se apasiona y toma, con frecuencia, partido por un determinado grupo.

V. LA INTERTEXTUALIDAD

Fundamentos Teóricos

Por ser la intertextualidad un elemento fundamental en la narrativa de Jairo Anibal Niño, se dedicará este capítulo a mostrar la importancia de aquella en su obra.

Para ello, se expondrán primeramente, los apuntes teóricos que se consideran relevantes y en seguida se aplicarán a la narrativa de esta tesis. Se acudirá a las reflexiones de varios teóricos sobre el tema en mención, iniciando con Víctor Sklovski y Mijaíl Bajtín, para remitirse al origen del concepto.

Para Sklovski, uno de los elementos determinantes en la producción de una obra artística es lo que él ha llamado "disimilitud de lo similar", procedimiento estético en el que aun permaneciendo lo viejo (elementos de textos literarios anteriores), se superpone lo nuevo (la forma en que el autor presenta su nueva versión). "Las palabras", dice Sklovski contienen "ecos del pasado" o sean, rasgos temáticos, estilísticos, etc. de obras literarias del pasado que aparecen en obras del "presente", "lo viejo existe en Shakespeare, sus argumentos no son propios, pero sí lo son sus obras, y lo más difícil es comprender por qué son tan asombrosamente diferentes a lo que parecen sus fuentes" (Sklovski, 1975:40).

Para Bajtín, lo que está en juego en la obra de un escritor es un "continuo dialogismo interno de la palabra y lo interno no se basta por sí mismo, está vuelto hacia lo exterior, está dia

logizado..."(Bajtín,1982:327). La importancia de estas reflexiones se verá en el transcurso de este capítulo, empezando con lo que se expresa a continuación.

El dialogismo es una interacción de conciencias (de todo aquello en que el hombre se encuentra y se percibe, por lo cual responde, de todo aquello que está entre su nacimiento y su muerte) con el resultado de una nueva forma de visión; es el descubrimiento de nuevos momentos de "la palabra" en la expresión discursiva del autor. El dialogismo es una interacción de conciencias, porque en el texto literario está presente más de una de ellas, manifestadas por medio de una "última decisión", (el texto nuevo o simplemente el texto, como se expondrá en el inciso 1. del capítulo V.). En el dialogismo hay una interrelación absolutamente nueva entre la verdad propia (por ejemplo, la de Niño) y la verdad ajena (como la de Daniel Defoe, la de Swift, etc., lo que se explicará más adelante).

La vida humana es dialógica por naturaleza, vivir significa participar en un diálogo, interrogar, oír, responder, estar de acuerdo, en desacuerdo, etc. El hombre participa en este diálogo con toda su vida, su cuerpo, su espíritu, con sus actos. El ser humano se integra todo a la palabra y ésta forma parte de la vida humana.

El hombre es sociable por naturaleza, llega a conocerse y a ser él sólo al manifestarse para el otro y con la ayuda del otro. El mismo ser del hombre (tanto interior como exterior)

representa una comunicación más profunda, "ser, significa comunicarse... El hombre no puede vivir sin el otro, recibe de este último su nombre, el cual existe para otros, no puede llegar a ser él mismo sin el otro" (Bajtín, 1982:327). Ningún acontecimiento humano se desenvuelve ni se soluciona en los límites de una sola conciencia.

También según Bajtín, el escritor es un ser profundamente activo, su quehacer estético es de carácter dialógico en sus varias posibilidades: consigo mismo, con sus héroes, con otras obras, con sus lectores; en suma, con los "Otros". El autor establece relaciones dialógicas con las conciencias ajenas, con algo que está fuera y junto a él, y re-crea una idea con desarrollo propio, la cual llega a ser objeto de representación artística, re-crea la lógica de su objeto mismo. El autor es activo con respecto a las "otras" obras literarias, es una actividad interrogante, provocadora, complaciente, refutadora, etc. Es participante del diálogo de sus personajes, pero tiene funciones complementarias muy complejas, dado que es el lazo de transmisión entre el diálogo ideal de la obra y el diálogo real de la vida.

Su palabra, vinculada indisolublemente a la comunicación dialógica, está dirigida hacia alguien, por su naturaleza quiere ser oída, comprendida y, en lo posible, respondida, de tal forma que el proceso dialógico es también circular, el lector al interpretar, dialoga con el autor, con sus héroes, compara lo que allí se le presenta con otras obras ya leídas, trata de verse, de contradecir, de afirmar lo que alguien le cuenta.

Resumiendo, la intertextualidad está constituida por las relaciones dialógicas que se establecen entre el texto del autor otros textos literarios o extraliterarios.

Apoyándose en Bajtín, Julia Kristeva inaugura el concepto de intertextualidad. "El significado poético (el del texto en estudio) remite a significados discursivos distintos, de suerte que en el enunciado poético resultan legibles otros varios discursos"(Kristeva,1978:67). Se da el nombre de significado poético al que está en la obra literaria (por ej."los muebles voluptuosos") porque afirma la existencia de una-no existencia, generalmente a través de los tropos, pues lo que el lenguaje poético enuncia no existe (para la lógica del habla), pero en la lectura se acepta el ser de ese no-ser.

El texto literario, según Kristeva, sería el lugar en donde se insertan discursos de distinta clase(históricos, políticos, filosóficos, folclóricos, mitológicos, etc), es decir donde se observa una multiplicidad de textos(de sentidos) en el mensaje poético que, por otra parte, se presenta como centrado por su propio sentido. Por tal razón, "tomado de la intertextualidad, el enunciado poético es un subconjunto de un conjunto mayor que es el espacio de los textos aplicados a nuestro conjunto..." es decir un subconjunto (por ej. los intertextos de ZORO) generado en el interior de un conjunto mayor(ejemplo: EL PRINCIPIITO, GULLIVER EN EL PAIS DE LOS ENANOS, etc) en el que circulan las distintas series(sociales, literarias,etc).

Por todo lo explicado anteriormente, en literatura, como en cualquiera otra práctica discursiva, no es posible hablar de

"pureza"; todo discurso trae consigo otros discursos.

Para Todorov, la obra literaria se genera "en un universo literario poblado de obras ya existentes y a él se integra"; además "Todo texto es absorción y transformación de otros textos" (Todorov, 1985:160). Descodificar esos discursos, rastrear la presencia de esas otras obras del pasado, es tarea del lector; éste ingresa al universo literario dotado también de instrumentos discursivos, necesarios para la comprensión e interpretación del texto.

En palabras de Umberto Eco, el individuo que lee una obra, en su proceso cooperativo con el texto (decir lo que éste omite, "llenar los intersticios", hacer directo lo indirecto) realiza "paseos intertextuales", esto es, se abstrae del espacio textual para retrotraer de la memoria la "enciclopedia" pertinente; lo que significa, en suma, recordar otros textos en posibilidad de enlazarse con el otro...lo esencial para la cooperación es referir permanentemente el texto a la enciclopedia..."(Eco, 1981:166).

El término enciclopedia alude al conjunto de conocimientos que poseen el escritor y el lector. En el proceso de escritura-lectura, el autor y el lector realizan un paseo inferencial (de ilación con otros conocimientos, obras y contextos en general), basándose en sus experiencias culturales. La habilidad inferencial de cada uno de ellos y la amplitud de su enciclopedia, desempeñan un papel importante que redundará en beneficio del proceso escritura-lectura. La enciclopedia hace que una obra literaria (o un término) incluya el conjunto de informaciones que se

vinculan con ella. No existe, pues, una lectura ni una escritura sin intertextos.

Las consideraciones anteriores, en general, son de suma importancia, porque no existe una obra literaria pura, y para el análisis de la narrativa de Niño en particular, porque el lector, al tener acceso a sus relatos, percibe en ellos la presencia en una u otra forma (como se explicará en los incisos 2 y 3 de este capítulo) de una gran variedad de otros textos, a los que el autor acude con diferentes fines, especialmente para refutarlos. A pesar de existir cierta similitud con los "otros textos", en sus narraciones predomina lo nuevo, lo creado por el escritor, mediante lo cual deja traslucir su mensaje ideológico.

A través de sus cuentos, fábulas o viñetas da la existencia a lo ideal, como es la justicia social. Por eso en sus relatos aparecen no sólo otros textos literarios, sino también referencias históricas y culturales, porque el autor participa en el "diálogo" constante de la vida del hombre al analizar, criticar, estar en desacuerdo con la subyugación, y al transmitir lo que piensa y siente, por medio de su obra literaria. Sus vivencias las comunica a los lectores y sugiere, con insistencia, algunas ideas para lograr el fin de un beneficio común, tal como se explicó en el cap.IV.

Al acercarse a la obra de Niño, el lector traspasa ese espacio textual y trae a su memoria otros textos o conocimientos que

le sirven para ampliar su ámbito cultural y para ver en forma crítica (porque el lector debe ser activo) el objetivo que se propone el autor al hacer uso de los intertextos.

Qué es la Intertextualidad

El concepto de intertextualidad atribuido por Gramas y Ru - precht a Bajtin, (Beristain, 1985:263) es un subconjunto de unidades de nivel léxico, semántico, etc (ver inciso 4 de este capítulo) en que se expresan la relación entre el texto de análisis y otros textos leídos o escuchados, que se evocan consciente o inconscientemente o que se encuentran, en forma parcial o total, ya sea literalmente o renovados y metamorfoseados creativamente por el autor, puesto que los elementos extratextuales (como se explicará más adelante) originan la innovación.

Un elemento intertextual siempre es connotativo; al ser tomado del texto original se descontextualiza, al entrar en un nuevo texto se contextualiza y se transforma, agrega nuevas interpretaciones al significado de su procedencia, por lo que crea un efecto de novedad. Al ser absorbido por el nuevo contexto, sufre una transformación, ya no es el mismo. Así, más adelante se explicará para qué utiliza Niño determinados intertextos y qué modificaciones les otorga en su obra. Pero primeramente se presentará la nomenclatura que se utilizará para el respectivo análisis.

Siguiendo los apuntes teóricos de Gustavo Pérez Firmat (1978: 1 y 2), se denominará T al texto que se va a estudiar, por ejemplo ZORO; PT= paratexto, a la fuente del intertexto, que

puede ser un texto, un estilo, un conjunto de convenciones, por ejemplo EL PRINCIPITO (De Saint-Expéry, 1987:62 y 86) y GULLIVER EN EL PAIS DE LOS ENANOS (Swift, 1981:3,5,6,9,10); IT= intertexto, al texto dentro del texto, el cual se presenta de diferentes formas como se mostrará en los incisos 2,3 y 4 de este capítulo. Se puede identificar, por ejemplo, a través de elementos léxicos, conservación y modificación de imágenes ya producidas por otros textos. De tal manera en ZORO se encuentran elementos de las dos últimas obras citadas. Tanto a Zoro como al Principito, los adultos no les dan la importancia que merecen, no toman en serio sus palabras, pues piensan que sólo las personas mayores razonan y actúan adecuadamente y que los niños viven únicamente de su fantasía. Ambos buscan algo, el primero, a su pueblo que ha huido a la selva para vivir en paz; el segundo anhela encontrar el cariño y la comprensión humanas. Los dos niños son inteligentes y cariñosos.

Continuando con el análisis anterior, se compara a los protagonistas de ZORO y GULLIVER EN EL PAIS DE LOS ENANOS y se ve cómo Zoro y Gulliver llegan por accidente a un lugar determinado cada uno. El primero, a una casa subterránea donde habitaban "unos hombrecillos diminutos" (p.27); el segundo, a la playa donde había unos hombrecillos increíblemente diminutos" (p.3). Zoro con gran ingenio libera a los esclavos de "la casa grande" (p.21), lo que motiva que los hombrecillos estén muy agradecidos con él. Gulliver "de un manotazo arrancó las amarras" de la flota del país de Blefescu, porque aquellos habitantes eran enemigos de los moradores de Lilibut, quienes lo trataron muy bien cuando arribó a dicho país. Zoro y Gulliver, después de muchas aventuras, reemprenden su viaje, el primero hacia su pueblo indígena, el segundo hacia su patria.

Los hombrecillos ayudan a Zoro indicándole el camino para arribar a su pueblo y le previenen acerca de los peligros de la ruta(p.30). Los hombrecitos de Lilibut reparan el bote de Gulliver y lo proveen de víveres para que retorne a su tierra natal(p.11).

ET=exotexto, sirve de marco al IT, le da un nuevo significado. Es la nueva interpretación y aceptación de la palabra, es "lo que queda" al quitar el IT del T, lo aportado por el autor del T. Para ejemplificar el ET, se remitirá a los T, ZORO y EL PRINCIPITO, donde sus protagonistas respectivos son Zoro y el Principito, este último, oriundo de un planeta extraterrestre, con su atuendo elegante, con "una bufanda de oro", habla con seres de otros planetas; no resiste la soledad, por tanto prefiere hacerse morder de una serpiente para morir. Por el contrario, Zoro es un ser real, un niño campesino de la región oriental colombiana, con su vestido sencillo y humilde, dialoga con los habitantes que encuentra en su camino, seres como él, que luchan contra la injusticia social. Vence toda adversidad que halla en su ruta hasta llegar triunfante a reunirse con su pueblo. ZORO también está lleno de optimismo y en él son los humildes quienes logran su meta; en cambio los adversarios son derrotados, como sucede en la mayoría de los relatos de Niño. Por tanto, el ET se da porque las características físicas y humanas que distinguen a Zoro son diferentes a las del Principito.

En relación con los personajes Zoro y Gulliver, se puede decir que este era un médico que emprendió un largo viaje por los mares del sur. Con la fuerza de sus manos destruyó las naves que atacaban a Lilibut. Aquel es un niño de 12 años que se ex-

travía en la selva, en tal circunstancia es obligado a ir "a la casa grande", sitio donde hay muchos esclavos que trabajan en la extracción de piedras preciosas; durante mucho tiempo nadie había podido fugarse, hasta que llega el inteligente Zoro quien con su ingenio observa y experimenta cómo unas semillas que se producían en los árboles de la casa grande, al ser calentadas por el sol y mezcladas con sal, estallaban. Entonces reúne una cantidad considerable de las mismas y en el día y momento apropiados hace producir la explosión. Dicha circunstancia es aprovechada por los esclavos quienes huyen dispersándose por la selva. Una gran diferencia que se ve en el ET es que Gulliver vence con la fuerza física, y Zoro, con su inteligencia.

En todos los textos de Niño es posible advertir la presencia de intertextos que emanan de paratextos clásicos, historietas, hechos históricos, etc., pero lo interesante en su narrativa es el aporte por medio del exotexto, porque se acerca más a la realidad y muestra al hombre en su medio ambiente, con sus problemas cotidianos y con sus anhelos. En muchos cuentos, como en el que se explicó anteriormente, resalta la inteligencia del niño y su importancia en la sociedad. La forma como sus personajes resuelven las dificultades, en la mayoría de sus narraciones, es más verosímil que la expuesta en los paratextos, tal como se vió en el cap.IV y se verá en el presente.

Tipos de Intertextualidad

De acuerdo con las afirmaciones de Desiderio Navarro, existen dos grandes tipos de intertextualidad (Navarro, 1986:146), a saber:

1. Texto sobre el texto, aquél en que otro texto(PT) es tema del texto(T). Para ejemplificar se toma el PT CAPERUCITA ROJA(Perrault,1979:49 y 50) y el T CAPERUCITA Y EL LOBO(T.V.: 92) de Niño. El escritor colombiano se basa en el tema del primero, lo interpreta de acuerdo con su visión del mundo y presenta su propia versión. El IT a través de los personajes: Caperucita, la abuela, el lobo, el cazador, y de las acciones: el lobo se come a Caperucita sin destrozarla y la tiene en su vientre; el cazador le abre el vientre y le saca a la niña. Lo interesante de CAPERUCITA Y EL LOBO es el exotexto (ET) y la razón se evidenciará al término del análisis del mismo. Lo nuevo, o sea el ET, que se presenta en este cuento es que el lobo llena con vino el vientre vacío que deja Caperucita, como una forma de evasión de su triste realidad, por el hecho de quedarse solo cuando le extraen a la tierna compañera, por quien sentía un verdadero afecto. El T manifiesta el amor espontáneo y la necesidad de afecto sincero entre un niño y un animal.

Después de comparar el PT y el T, se pueden ver las siguientes diferencias:

PT	T
CAPERUCITA ROJA	CAPERUCITA Y EL LOBO
1.sensualidad del lobo	1.afecto verdadero, tristeza del lobo porque lo separan de Caperucita
2.el lobo es malo, astuto, engaña a Caperucita	2. el lobo y Caperucita se expresan un amor lleno de ternura y espontaneidad

- | | |
|--|---|
| 3. el animal se duerme porque está lleno después de comerse a la abuela y su nieta | 3. la abuela le dió un brebaje al lobo para dormirlo, así el cazador podría sacar a la niña de sus entrañas |
| 4. la venganza de Caperucita es llenar la barriga de su malhechor con piedras | 4. la chiquilla lloró de tristeza cuando la sacaron del <u>vi</u> tre y se la llevaron en forma obligada |
| 5. el cazador y caperucita causan la muerte del lobo | 5. el cazador con ayuda de la abuela abre el vientre del animal |

El ET sirve para **acentuar la actitud didáctica del autor**, ya mencionada, pues cuestiona el cuento de Perrault porque este decidió castigar a Caperucita por desobediente, como hacen muchos adultos quienes gustan enseñar con base en el miedo y no tienen en cuenta al niño como un ser humano que piensa y siente. La gente grande no se percata de los sentimientos y forma de razonar de quienes todavía no están influenciados por los convencionalismos sociales.

2. Texto en el texto, aquél en que otro texto (PT) (elementos o estructuras de él) entra en la construcción del T. Se debe advertir que todo "texto en el texto" es también un "texto sobre el texto", sólo que en el primer caso la información en el T no ha sido formulada explícitamente. Tal es el caso del T AVATAR (T.V.:19) en el que algunos elementos del **PT** EL GATO CON BOTAS (Perrault, 1979:49 y 50), entran a formar parte de su enunciado.

El IT es la forma fantástica utilizada por el héroe, en el respectivo cuento, para deshacerse de su antagonista, pidién-

dole que se transforme en varias cosas, hasta hacerlo desaparecer para siempre. Confrontando el T con el PT, es posible percibir que el ET ostenta diferencias como las siguientes. El héroe en el T es un niño inteligente y valeroso y no un gato como en el PT. Aquél desea exterminar al presidente para vengarse, porque es culpable de la muerte de muchos pobres que luchaban reclamando justicia. En cambio el gato en el PT necesita eliminar al ogro para beneficiar con sus riquezas a un solo individuo, su amo. El niño se enfrenta con valor a su enemigo y lo desafía al demostrarle incredulidad sobre sus capacidades; por su parte, el gato se vale de la mentira y adulación para conseguir que el ogro le permita entrar a su palacio, ya que su objetivo es hacerlo esfumarse de la faz de la tierra, le solicita que se transforme primeramente en león, luego en elefante y después en ratón, inmediatamente el felino devora al pequeño animal. Dado que el niño del T es muy inteligente y además no podría proceder igual que el gato, le dice al presidente que se metamorfosee en toro, ogro, águila y tigre, animales que simbolizan a la máxima autoridad de la nación, y finalmente que se cambie en "estrella fugaz". De esa manera, desaparece para siempre. Como se observa, el IT se utiliza para ajusticiar al opresor y hacer resaltar el valor y el talento del dominado.

Además de los dos tipos de intertextualidad señalados, es necesario referirse a otras clases de conexiones que sirvan de vinculación entre el T y el PT. Según Kristeva, es factible descubrir en un T la negación total o la negación parcial (Kristeva, 1978:68 y 69). La primera ocurre cuando la secuencia extranjera PT, es totalmente negada y el sentido del mismo resulta

invertido en el T.

Es posible advertir lo anterior en CHASQUI NOCTURNO(P.P.:65) ya que San Jorge al tratar de dar muerte al dragón, es aniquilado por este con su hálito mortífero que incendia el templo y sus alrededores. Sucede lo contrario en el posible PT FABULA DE SAN JORGE Y EL DRAGON(Bery,1952:17 y 18), una de las antiguas historias del dominio popular, donde se narra que un caballero cristiano de "noble linaje" acude a una comarca lejana que estaba asolada por la presencia de un dragón. Con el fin de mantener alejado de la ciudad a ese animal, todos los días le llevaban primero reses, luego personas para que las devorara. Un día le tocaba el turno a la hija del rey, pero de pronto se presentó un guerreo, Jorge, y en nombre de Jesús mató al dragón con su lanza. Puesto que el combate contra el dragón existe en varias religiones paganas, se podría pensar que en estas encuentra su origen. Pero en el siglo XIII, cuando tales religiones ya no tienen vigencia, únicamente la tradición popular desempeña el papel de intermediario. La popularidad de San Jorge, pues su fama era inmensa en Oriente (de Echevarría,1966:141 y 144), porque siendo joven, valeroso, de noble linaje y rico, entregó sus bienes a los pobres y se dedicó a la milicia para defender la religión católica, motivo por el cual sufrió persecuciones hasta morir mártir en el S. IV, porque se enfrentó al emperador romano Diocleciano, cuando se enteró de su crueldad hacia los cristianos. Por otra parte, la crueldad del combate con el dragón, asociaron la imagen del santo y la de la lucha, por lo que la iglesia se vio obligada a reconocer la fusión producida y a santificarla, eligiendo a San Jorge como patrono de los ejér-

ritos (Propp,1972:29).

El IT se confirma por medio de los personajes San Jorge, el dragón y el caballo. En el ET, San Jorge y su caballo son incendiados con el hálito del dragón, noticia transmitida por el "chasqui nocturno" al arzobispo. Este último representa a la iglesia que canonizó a Jorge de Capadocia. De tal manera, en CHASQUI NOCTURNO se presenta la negación total de LA FABULA DE SAN JORGE Y EL DRAGON, ya que en este PT San Jorge mata al dragón y en el T sucede lo contrario. De esa forma, Niño desmitifica al santo de la leyenda expuesta. A través de este cuento, el autor incita al lector a reflexionar y a analizar muchas actitudes de la iglesia católica.

La negación parcial sólo niega una parte del PT o texto referencial. Por ejemplo en CUENTO(P.P.:17), el primer párrafo conserva la misma clase de preguntas y respuestas que se leen en el PT EL GATO CON BOTAS de Perrault, cuando los campesinos amenazados por el gato con botas responden al rey como les ha ordenado el astuto animal, que las tierras, los campos de trigo, los molinos, etc.,son del Marqués de Carabás, esto es el IT.; pero en el ET donde se mira su marcado trasfondo político y se niega una sección importante del PT, se presenta la siguiente situación: al regreso de un viaje por las presuntas tierras del Marqués de Carabás, su sirviente "el gato con botas" y el Rey, se enfrentan a una situación embarazosa para la dignidad del soberano. "Apenas iniciaron el regreso, la carroza real comenzó a ser apedreada por multitudes que colmaban el camino". El Gato con Botas sirvió en una copa de oro un poco de licor para que bebiera el pálido monarca. Luego por la ventani-

lla preguntó: "¿de quién son estos espléndidos molinos?". La multitud contestó, "de los molineros". Después de varias leguas de huida indagó que de quién eran esos maravillosos campos de trigo y ellos dijeron que de los segadores. Más tarde, "envueltos en el torbellino de la fuga", interrogó que de quién eran esas tierras y los hombres exclamaron, "de los labriegos".

Como se puede percatar, el IT se utiliza para criticar a quienes hacen el papel del Gato con Botas, el cual intimida al pueblo con el fin de lograr sus propósitos en beneficio de un individuo. Además, el autor de CUENTO expresa su mensaje social, la tierra debe ser de quien la trabaja, pensamiento que forma parte de su ideología.

Al analizar los cuentos de Jairo Anibal Niño y los PT, el lector puede darse cuenta de que, en la mayoría de ellos, utiliza el tipo de Texto en el Texto porque a través del uso de elementos del PT, el escritor expresa ideas diferentes, orientadas a favor de las clases sociales desprotegidas.

Como los tipos de intertextualidad explican la clase de relación que existe entre el T y el PT, en forma general, es necesario especificar más dicho vínculo para profundizar en su respectivo uso y objetivo. Por tal motivo, a continuación se expondrá la teoría pertinente sobre las formas de intertextualidad.

Formas de Intertextualidad

Teniendo presentes las afirmaciones de Pérez Firmat y de Desiderio Navarro, es posible que la intertextualidad se manifieste

de las siguientes formas.

1. La cita del PT que se incorpora al T, se presenta si el autor insiste en una frase tomada directamente de otro escritor, o cuando incorpora al relato personajes, frases, contextos de otro; también si en el T hay frases, oraciones, palabras, personajes que hacen referencia a las obras del autor. Esto último se ve en la obra de Niño, especialmente cuando hace alusión frecuentemente al estadounidense con el nombre de "catire", pero de manera despectiva con el fin de burlarse.

Un ejemplo de cita se observa en ALAS (T.V.:64) donde se acude al adagio popular, IT, "más vale pájaro en mano que ciento volando". Este indica en el PT más vale una cosa pequeña segura que una grande insegura. Sin embargo el ET le da otra acepción, de acuerdo con la ideología del escritor, ya que un pájaro pica en la mano al cazador para que sus amigos huyan y no sean víctimas del arma mortífera. Su sentido profundo es que si alguien se enfrenta con valor y decisión al enemigo, puede lograr su objetivo y hacer el bien a la mayoría, que siempre huye del peligro y la amenaza. Nuevamente, el aparentemente débil vence al aparentemente fuerte.

2. La alusión es la referencia a obras literarias concretas, por lo general a títulos, estilos, situaciones. Es así como en LA MUERTE DE SIMBAD EL MARINO (T.V.:34) se hace mención al PT SINDBAD EL MARINO de LAS MIL Y UNA NOCHES (traducción de V rnet, 1968:743 a 785), pero el IT se da sólo en el título del T, pues su contenido gira en torno a algunas ideas filosóficas de Omar Jayyam, como se expondrá en el inciso 4 de este capítulo.

3. La Estilización hace referencia al modo de enfocar el tema o la forma de ver el mundo que son propios del PT. Esta se encuentra en algunos relatos del presente estudio, como en el T LA IMAGEN (P.P.:19) donde el IT se hace patente en la forma como Magdiana, la esclava de Alf Babá en ALI BABA Y IOS CUARENTA LADRONES (adaptación de Gil Navarro, 1986:82 a 86) quien evita que los ladrones asesinen y despojen a su amo de las riquezas encontradas en la cueva. Con ese fin, ella marca todas las puertas de la calle con tiza, conforme habían señalado la de su señor. En la segunda ocasión, el ladrón distinguió con pintura la misma puerta pero Magdiana observó y procedió de igual forma como la primera vez. En LA IMAGEN, el pintor enterado de que el tirano había ordenado su eliminación, "pintó con diligencia y sabiduría en las paredes exteriores de su casa, decenas de puertas y ventanas", de tal suerte que cuando llegaron los asesinos no supieron cuál era la verdadera puerta. El IT sirve para reconfirmar que se puede burlar al asesino enemigo, haciendo uso de la inteligencia.

En ambos cuentos hay personajes buenos, justos, pobres como Alf Babá y el artista, a quienes persiguen los malos, los cuarenta ladrones en el primero y los policías del tirano en el segundo. Además está la presencia del ayudante, quien se caracteriza por su lealtad y bondad: Magdiana es la salvadora de Alf Babá y en el otro cuento, un trabajador comunica al artista el peligro que le acecha. En LA IMAGEN se presenta el caso de Texto en el texto, porque en este se encuentra un elemento del PT. La gran diferencia entre el PT y el T es que en el último la situación es más verosímil y de mayor contenido social que en el paratexto de ALI BABA.

4. Criptopolémica es la presencia de un PT en el T, la palabra ajena no está citada ni imitada pero se refleja en el T. La palabra autoral está construída de tal manera que al expresar su propio tema golpea indirectamente la palabra del PT. Lo que se acaba de expresar, se puede descubrir en el T EL ENCUENTRO (P.P.:39), dado que el IT se manifiesta por medio de dos hombres, uno descubre al otro en una isla donde habitan únicamente animales. El primero decide bautizar a su compañero con el nombre de un día de la semana. Dicha situación se ~~lae~~ también en el posible PT AVENTURAS DE ROBINSON CRUSOE (Defoe, 1972 :77, 100 y 105). A diferencia de este, donde el descubridor es un blanco inglés, en EL ENCUENTRO lo es un indígena "de porte altivo y noble" y el descubierto es un hombre blanco de "ojos verdes, la barba de oro, la piel de azogue"; en cambio en la novela de Defoe es un hombre negro y salvaje. Cuando el indio descubrió al blanco, pensó en bautizarlo con "domingo", día del hallazgo, pero "para que el nombre no menoscabara al orgullo del hombre recién encontrado", lo llamó "Lunes, que es el primer día de la semana".

El escritor colombiano emplea el IT que se acaba de explicar, para burlarse del hombre blanco que siempre se ha creído superior al negro y al indígena; por eso invierte los papeles del posible FT, donde el inglés Robinson Crusoe es el descubridor que "civiliza" y toma como siervo al negro, mirándolo como a un ser muy inferior frente a los blancos. Por el contrario, a través del T, el autor reivindica al indígena y con ironía se mofa de los anglosajones, ya que el hombre "de piel cobriza" para "domesticar" al de ojos verdes, recordó la caza del venado, "se le arrimó lentamente, procurando no espantarlo y le tendió

la mano". Conocido es que Niño toma partido por los marginados, por eso el IT es empleado para criticar la actitud del hombre porque se cree superior al negro y al indígena.

Niveles de Intertextualidad

Para terminar la parte teórica de este capítulo, es oportuno comentar que los dos niveles en los que se manifiestan las formas de intertextualidad en la narrativa de esta tesis y que se acaban de ejemplificar en el anterior inciso, son el nivel léxico y semántico.

1. Es posible advertir la presencia del Nivel Semántico si la relación entre el IT y el T es de sinonimia, lo que es factible observar en HERMANO (P.P.:29). Al asociar dicho cuento con el pasaje bíblico del diluvio universal (Génesis 5:24 a 8:22), se descubre el IT en forma de cita, porque incorpora personajes como Noé y Dios. Este ordena al primero que "de toda criatura viviente, dos de cada una traerá dentro del arca, macho y hembra". En el arca debían permanecer hasta que pasase el diluvio. Pero en HERMANO se ve la negación parcial del PT, porque "el tigre para poder llevar a su hermano, lo había devorado un día antes de entrar en el arca", desobedeciendo el mandato de Dios a través de Noé, de tal suerte que el tigre logró su propósito. En este cuento el IT sirve para criticar implícitamente a la religión por ostentar tantas normas, muchas de las cuales no tienen razón de existir, lo que conduce al ser humano a la falsedad y a la mentira.

Las diferentes formas de intertextualidad, ya sea cita, alu-

sión o estilización en el nivel semántico, también se patentizan en las siguientes narraciones del libro PURO PUEBLO: LA IMAGEN, FABULA, LA FUENTE DE LA ETERNA JUVENTUD, LOS DESALAMBRADORES y LA MARIPOSA BLINDADA, en los que hay alguna relación de sinonimia con el PT. El mismo nivel se exhibe en ZORO, DE LAS ALAS CARACOLI y en los subsecuentes relatos del libro TODA LA VIDA: LA ULTIMA AVENTURA, AVATAR, LA BODA DE ESTEBANA HIDALGO Y DE VALENTIN ALCAZAREZ, EL BANQUETE, LA CASA DE ORO, LA FIEBRE DEL ORO y BLASFEMIA, porque en ellos se ven temas, motivos, conflictos, etc, que hacen recordar los paratextos, pero con un enfoque diferente, como ya se ha mencionado y se ampliará en el literal B de este capítulo.

2. Por medio del Nivel Léxico el IT reproduce títulos, autores, personajes, toponímicos, etc del PT. Se explicará lo presente en el T LA MUERTE DE SIMBAD EL MARINO(T.V.:34), donde la forma de intertextualidad es la cita de los personajes Simbad el marino y el poeta iraní del S.XI, Omar Jayyam, además se citan la antigua ciudad de Mileto y Líbano. Aparte del PT enunciado, Niño retoma algunas ideas de LAS RUBAIYAT(Jayyam,1979:28 a 35) (plural en árabe de cuartetos que riman 1 con y 4, libre el verso 3), libro de poemas en el que el filósofo, astrónomo y poeta Jayyam, exhorta a la purificación del alma por medio de buenas acciones; cuestiona las normas y prohibiciones del Coram, lo que motiva la enemistad de muchos, quienes lo tratan de hereje.

En sus RUBAIYAT Jayyam representa una rebelión en contra de la comedia de la religión; son poemas llenos de una sarcástica burla al clero de las religiones. Además alude repetidas veces al vino, a la rosa y a la doncella como elementos primordia-

les para disfrutar de este mundo. Asimismo hace alusión a la vida, a la vanidad del mundo y del universo sideral. En el T LA MUERTE DE SIMBAD EL MARINO, el narrador expone la siguiente trama: Simbad rodeado de médicos y sacerdotes, está próximo a fallecer; en ese instante arriba Omar Jayyam quien, al contemplar la escena, los "expulsa a latigazos"(como lo hizo Jesús en el templo, Jn.2:15), porque faltaban al respeto en sus últimos momentos a Simbad.

La intertextualidad en el anterior cuento se presenta en el nivel semántico porque Omar se había percatado de la situación de su amigo, por ello le llevó un "ramillete de rosas rojas de Mileto", una bellísima "muchacha de Líbano y una ánfora de vino", de tal forma que el moribundo disfrutó al máximo sus posteriores minutos y falleció con plena tranquilidad. Este nivel está en el relato LA MUERTE DE SIMBAD EL MARINO, porque Jayyam hace un llamado al respeto por la personalidad humana, a amar la belleza, al placer de vivir, al goce sensual y espiritual, al paraíso terrenal; por eso Jayyam en el T, sacó a los médicos y sacerdotes para evitar a Simbad "el horrible suplicio" y le donó una muchacha, vino y una rosa. En este texto, Niño retoma algunas ideas de Omar Jayyam sobre el goce de la vida y las confirma.

El nivel de intertextualidad que sobresale en los cinco libros de narrativa de Niño, es el léxico, puesto que en ellos se citan autores, títulos, personajes, lugares, refranes, etc. de los PT, con un fin específico (que se explica a través del cap. V en sus respectivos ejemplos). Entre las narraciones del libro PURC PUEBLO que ostentan IT en el nivel léxico figuran, en-

tre otras, EL ENCUENTRO, HISTORIA, LILIPUT, HERMANO, CASTOR POLUX Y POLUX CASTOR, RECADO PARA BORIS KARIOF, FABULA, CHASQUI NOCTURNO, FUNDICION Y PORJA, CUENTO, LA FUENTE DE LA ETERNA JUVENTUD y REQUIESCAT IN PACE; en el libro TODA LA VIDA: ALAS, CARAPALIDA, LA ULTIMA AVENTURA, AL-FARAS, LAS FLORES DE LA VIDA, EL REY, EL REMORDIMIENTO, LA FIERA, EL INVENTOR DEL CORAZON, LA FIEBRE DEL ORO, LA CASA DE ORO, CAPERUCITA Y EL LOBO, PERRO DE PUNTA Y VUELTA y LAS ARTES DEL VUELO. Dicho nivel, además se ve en el libro DE LAS ALAS CARACOLI.

Los niveles que se enuncian a continuación no se perciben en la narrativa de Niño.

3. Nivel Prosódico, el PT reproduce el sistema fónico o rítmico del PT.

4. Nivel Sintáctico, el IT reproduce los amaneramientos sintácticos del PT.

5. Nivel Composicional, el IT reproduce el PT en el orden macro-textual.

Por lo general, en la narrativa del presente estudio sobresale la forma de la cita y el nivel léxico de intertextualidad.

Función del Intertexto en los textos de Jairo Aníbal Niño

Las narraciones del autor colombiano en estudio hacen alusión a varias obras del universo literario. Entre los PT aludidos

en sus relatos, cabe mencionar los que se enumeran a continuación: GULLIVER EN EL PAIS DE LOS ENANOS, LAS MIL Y UNA NOCHES, LA BIBLIA, FABULAS DE SAMANIEGO, CUENTOS DE PERRAULT, EL PRINCIPIITO, ROMEO Y JULIETA, ROBINSON CRUSOE, YO EL SUPREMO, DON JUAN TENORIO, UN DIA DE ESTOS, LAS RUBAIYAT, algunas historietas como TARZAN, SUPERMAN y EL LLANERO SOLITARIO, etc. Al mismo tiempo el autor hace referencia a personajes históricos o legendarios, como Aquiles, el rey David, el Rey Rodrigo, Omar Jayyam, Noé, Boris Karloff; también cita a ciertas figuras de la mitología griega como Apolo, Cástor y Pólux, Icaro y Pegaso.

Dado que sería muy amplio tratar de inventariar todas las manifestaciones de la intertextualidad en cada relato, se hará una clasificación en grandes grupos, teniendo presente uno de los posibles objetivos del autor, que casi siempre gira alrededor del mismo contenido, acabar con la injusticia y realzar al explotado; además se tendrá en cuenta la forma de utilizar el IT como recurso, ya que el escritor toma los IT con el fin de expresar algo diferente de los PT, de acuerdo con su ideología y visión del mundo. En seguida se ejemplificará cada afirmación en algunos relatos de su correspondiente conjunto.

1. El IT es empleado por Niño con distintos propósitos, por ejemplo, para criticar a la religión católica, las autoridades despóticas, la sociedad, historietas producidas en Estados Unidos, etc.

a. Critica a la religión católica, por ejemplo en en T EL RE-

MORDIMIENTO(T.V.:28) donde se presenta la forma de cita dentro del nivel léxico, pues incorpora a un personaje bíblico, Noé (IT) y el mandato divino de hacer una arca y llevar una pareja de cada animal; el autor da un giro a la personalidad de Noé, exhibido en el PT como un patriarca ejemplar, pero en el T viola el mandato de Dios y se come "una pareja de animales", porque al terminarse el alimento, el hambre cunde en el arca. Por eso, el jefe siente remordimiento y se refugia en el vino. El ET habla de Noé como un ser humano con sus fallas normales y no como un dechado de virtudes. Además el ET hace ver que si una persona tiene hambre, es capaz de infringir cualquier ley establecida por el ser humano.

b. En el T EL REY(T.V.:26) el IT se manifiesta en forma de cita dentro del nivel léxico, porque retoma el personaje histórico Rodrigo III, en el T "Rodrigo VIII", último rey visigodo de España, quien reunió en Córdoba un ejército de cien mil soldados para luchar contra los invasores moros; fue derrotado y pereció en el año 711(Larousse Universal,1958:275). Pero en EL REY sobresale lo nuevo, puesto que el ET hace que la autoridad del rey, en esta época, sea desconocida por un pescador, porque al ver llegar a su tierra al "rey y sus caballeros" y al ser amonestado por no ponerse de pie ante la presencia del ilustre español, "el pescador soltó una carcajada tan sonora que los caballos se movieron nerviosos". Dado que el monarca no sabía el motivo de esa risa, el humilde hombre le comentó que en su puerto había una "historia sobre el rey Rodrigo y sus caballeros, gente cruel y perversa, que salieron a combatir al pueblo que se había levantado en armas y que desaparecieron sin dejar rastros". El ET expresa el deseo del autor de que se acaben los gober-

nantes despóticos, porque el autoritarismo pertenece a la historia, es absurdo que exista en la actualidad. Por tal motivo, Rodrigo III, tan respetado y temido en el PT, es ignorado por un modesto pescador en el T. De esta manera, pone en duda a los gobernantes autoritarios de la presente época.

c. Los IT "Boris Karlof y el monstruo" de los posibles PT EL DOCTOR FRANKSTEIN (la novela de Mary Shelley) y la película FRANKSTEIN (Enciclopedia del cine, 1970:211) son acogidos por Niño en el T RECADO PARA BORIS KARLOF (P.P.:71) para refutar la concepción ortodoxa de belleza en la sociedad del hombre blanco. En este cuento se produce el tipo de negación total, porque la secuencia del PT es negada y su sentido resulta invertido en el T, como se explicará a continuación. El nivel léxico incorpora un personaje, el monstruo, posiblemente de la novela EL DOCTOR FRANKSTEIN, utilizando la forma de alusión, ya que el T hace referencia a la novela mencionada donde el engendro actuaba con maldad, como producto de la aversión a los hombres, quienes rehuían su presencia por su horrible aspecto, hasta hacer de él un ser asocial (Nueda y Espina, 1969:1.640, V.2.). Además alude a Boris Karlof, actor británico, cuyos memorables papeles en películas de horror hicieron su nombre sinónimo de aquél género. Su fama empezó cuando representó el papel del monstruo creado por Frankenstein (Gwinn, 1973:743). Sin embargo, el texto RECADO PARA BORIS KARLOF también podría ser una inversión del PT LA BELLA Y LA BESTIA de Leprince de Beaumont, cuento en el que se basó Jean Cocteau para hacer su película del mismo nombre.

A diferencia de la novela EL DOCTOR FRANKSTEIN y de la pelí-

cula, donde la gente y en especial las damas se aterrorizaban, cuando veían al "horrible engendro" y hufan, el ET hace que el monstruo sea quien enloquezca "de terror al ver a la bella". De esta manera, se objeta el concepto de belleza del hombre blanco, pues el monstruo surge en Europa y es la gente europea (en la novela y película) quien lo repudia por su fealdad, pues to que su color y rasgos físicos son muy diferentes.

Recordando a Kristeva, el significado poético remite a significados discursivos distintos, de suerte que en el T CASTOR POLUX Y POLUX CASTOR(P.P.:11) resultan resultan legibles dos personajes del PT de la mitología griega, Cástor y Pólux. Por medio del IT que se expresa en el título del cuento, el autor hace un llamado de atención a la sociedad por su indiferencia ante los problemas de la clase más pobre. El nivel expuesto en el T es el léxico porque por medio de la cita, incorpora a Cástor y Pólux, dos hermanos muy parecidos que se querían mucho y siempre estaban juntos. Júpiter concedió la inmortalidad a Pólux, cuando murió Cástor; su hermano, que lo amaba demasiado, conjuró a su padre Júpiter a que le devolviera la vida o que le privara a él de la inmortalidad. El padre de los dioses no podía acceder por completo, entonces consistió en que todo el tiempo que Cástor viviese sobre la tierra, pudiese Pólux habitar entre los muertos, así vivían y morían alternativamente(Sáinz de R.,1958).

El T lleva el nombre de CASTOR POLUX Y POLUX CASTOR, porque los protagonistas son dos gemelos; no obstante, la diferencia con el PT radica en que el ET presenta a los dos hermanos como seres reales que nacen en un hogar donde prevalece la miseria. Un día matan a uno de ellos, pero como eran idénticos, y para

completar su mala suerte, entierran al que está vivo. El IT sirve para mostrar uno de los problemas sociales, la pobreza y sus repercusiones y también para criticar a la sociedad que no distingue entre el hombre pobre, vivo o muerto; el misero se encuentra tan marginado por su pobreza, que pasa desapercibido en el mundo, da igual que esté vivo o muerto.

9. El IT también es un medio para rebatir y destruir a los héroes de algunos comics de los norteamericanos, tal es el caso de los T: FUNDICION Y FORJA(P.P.:47), LA ULTIMA AVENTURA (T.V.: 38) y CARAPALIDA (T.V.:47).

Como se ha visto en el transcurso de este trabajo, el autor está en contra de la penetración yanqui. Con el fin de reforzar su crítica, utiliza la intertextualidad para aniquilar a Superman, Tarzán y El Llanero Solitario, intertextos presentes en los T señalados en el párrafo anterior, por medio del nivel léxico y de la cita de esos personajes. Tomando como referencia algunas de esas historietas y a Eco(1981), Miguel Angel Gallo(1982) y Ariel Dorfman(1974), quienes hacen un análisis crítico de los comics, es posible comentar lo que se expone a continuación.

En las tres historietas ya aludidas hay modos explícitos de dominación ideológica en una función que pretende estar al margen de la política y destinada al mero entretenimiento. Dichas historietas niegan la existencia de la burguesía y el proletariado(poniendo al rico como paternalista y al pobre como delincuente, viviendo en armonía); niegan el cambio social (proponiendo un mundo circular donde siempre el superhombre, Super-

man, Tarzán o el Llanero Solitario triunfan); niegan la libertad (el superhombre castiga a los que se rebelan, encarcelándolos o recapturándolos para el sistema); rechazan la igualdad de los seres humanos (construyendo un mundo con base en relaciones verticales de dominio). En dichos comics, siempre el héroe es blanco, fuerte, bueno e inteligente; en cambio, su ayudante es feo, moreno o de piel oscura, malo y tonto. En ellos se expone la lucha del Bien y del Mal, y surge el superhéroe, quien invariablemente vence. Este superhombre representa todo aparato represivo y dominante de una sociedad de clases.

En dichas historietas, además predominan los valores individuales sobre los colectivos; nunca es el grupo social el que actúa, sino un solo ser, quien se convierte en superhéroe; asimismo se ve constantemente el racismo, individualismo y maniqueísmo; su moraleja siempre condena al rebelde. Sus héroes son mesiánicos, salvadores de la humanidad o extraterrestres (Superman) con asombrosas capacidades. Los seres inferiores aparecen como obedientes, pasivos, oscuros, indefinidos, imitadores y carentes de toda humanidad.

En FUNDICION Y FORJA, LA ULTIMA AVENTURA y CARAPALIDA se da el tipo de negación total porque el sentido referencial de los PT se invierte por completo. Así, en el primero, el ET destruye a "Superman", haciéndolo caer en una playa caliente, motivando la fundición de su cuerpo, el que sólo servía para hacer "tres docenas de tornillos de regular calidad".

En el segundo, el héroe es Tarzán, quien en el PT TARZAN DE LOS

MONOS (Burroughs, 1981) es imaginado por Edgar Rice Burroughs. Su personaje es de raza blanca, gran linaje e inteligente, como para supeditar a los nativos del Africa. Por un accidente crece en la selva, huye de ellos, pero luego, cuando tiene la oportunidad los trata mal, pues los considera seres muy inferiores a él, mata a varios y salva a muchos blancos que se encontraban en peligro por el salvajismo de los nativos. En el T LA ULTIMA AVENTURA el autor retoma la crueldad y despotismo de Tarzán hacia los nativos del Africa, IT, por lo que estos se rebelan y unidos lo degüellan. En el T es el pueblo, quien se deshace de su opresor; son los de raza de color quienes piensan, actúan y triunfan.

En el tercero, el héroe del PT es "el llanero solitario" imaginado por los norteamericanos Striker y Flanders. El elemento fundamental de esa serie es la presencia del protagonista. Este se define como un ser que busca e impone la justicia, que jamás descansará hasta que toda la llanura haya sido sometida al orden, a su orden; para esto se ha enmascarado y usará balas de plata "como símbolo brillante de mi implacable justicia" (Striker y Flandes, 1970:35). Para conseguir esos efectos, está superdotado física e intelectualmente, aunque no presenta rasgos sobrenaturales como los de Superman. Resuelve los problemas utilizando su fuerza física, su pericia y habilidad, es un hombre excelentemente dotado que logra superar cada obstáculo que le asedia en el camino. Destruye al adversario que ha venido a perturbar la tranquilidad del llano. Encarcela al contrincante que rompe la ley. La existencia del valle salvaje es un tema que se repite en sus historias, donde la ú-

nica posibilidad que tiene el indio relegado es contemplar desde afuera y admirar el valle, puesto que no le pertenece. Los pieles rojas aparecen como seres agresivos y malos, porque niegan "la justicia" de la repartición de las tierras, dudan del derecho de los blancos sobre toda tierra, por eso son derrotados. Cada episodio de El Llanero es un acto de omisión, un silencio; es una subliteratura que cumple una función de dominación ideológica, porque este héroe actúa en nombre de una 'justicia' ideal y perfecta, siempre capaz de ser árbitro "imparcial" que no toma partido en las disputas.

Niño está en contra de esa subliteratura porque, además de los motivos expuestos en el PT, es un medio de evasión para las masas, provoca una actitud irreflexiva, pasiva y acrítica, ya que prepara psicológicamente al lector para recibir cuanto mensaje se le envíe.

Por lo anteriormente explicado, el escritor colombiano en su cuento CARAPALIDA, se burla y destruye a "el llanero solitario" en manos de los indios, quienes lo han herido con una flecha y lo han matado "lentamente, manteniéndolo rígidamente aislado". Cuando los indios se dan cuenta de que el personaje que llega a su territorio, es el mencionado, uno de ellos le dispara un arco y luego lo encarcelan para que muera en absoluta soledad, como lo merece.

Como puede observarse, en estos cuentos los tres héroes son aniquilados por el grupo social víctima de su explotación.

2. El IT también es empleado en su ficción para hacer des-

collar la inteligencia e inventiva del niño; por eso en el T LA MARIPOSA BLINDADA(P.P.:67) "el niño combatiente" ha sido encarcelado en una prisión muy segura, que hace recordar el laberinto de Creta construido por Dédalo; para poder huir de tan siniestro lugar, el ET presenta la forma fantástica pero ingeniosa a la que acude el muchacho, "desnudo y brillante, volaba hacia las montañas en la cometa armada con su viejo vestido y las recién cosechadas varas de bambú", suceso que a través del nivel semántico se presenta el IT porque trae a la memoria la forma como Dédalo y su hijo Icaro huyen del laberinto, fabricando alas de plumas con cera. De tal manera en el T se expresa el deseo del autor, el débil (el niño) vence al fuerte (la policía armada).

3. A través de la intertextualidad, el autor expone otro de sus blancos favoritos, el tirano, a quien siempre ridiculiza y destruye por medio de su fantasía. Tal es el caso del T PERRO DE PUNTA Y VUELTA(T.V.:31), donde el IT se expresa por la forma de la alusión en el nivel semántico porque reproduce dos personajes del PT YO EL SUPREMO(Roa Bastos,1974:137, 139 y 152), el dictador y el perro, además muestra una situación similar al PT, pues la gente no quiere al tirano, por tanto desea su muerte. El perro es un personaje importante en la vida del autócrata. A diferencia del PT, el T, por medio del ET muestra al dictador como a una persona que sólo tiene comunicación con los perros con quienes consulta todo asunto de gobierno, celebra sus esponsales con una perra y muere de infarto al presenciar una desgarradora "escena de perros" preparada por "los alzados en armas".

El autor escribe lo anterior con el objetivo de poner en ridi-

culo la figura del autócrata y sugerir al lector que se deben extinguir los dictadores.

4. Dado que el escritor colombiano en estudio está en contra del imperialismo, utiliza el IT en forma de cita de un conquistador español, y en el nivel semántico la manera como el colonizador muere en América, para acabar imaginariamente al usurpador de tierras americanas. Entre los conquistadores españoles hubo algunos que, además de buscar riquezas, viajaron al nuevo mundo esperando encontrar algo más. Como expresa Gabriel García Márquez, "en busca de la Fuente de la Eterna Juventud, el mítico Alvar Núñez Cabeza de Vaca exploró durante 8 años el norte de México, en una expedición venática cuyos miembros se comieron unos a otros, y sólo llegaron 5 de los 600 que la emprendieron" (García Márquez, 1983:3). Otro español que indagaba sobre la fuente de la eterna juventud era Juan Ponce de León, quien enterado por los indios de las riquezas que existían en Borinquen, exploró Puerto Rico y fundó la ciudad de San Juan. Avido de riquezas y de más vida, se lanzó a otras tierras, así descubrió y tomó posesión de La Florida, lugar donde esperaba encontrar lo que tanto anhelaba; a cambio de eso, fue derrotado por los indígenas y herido mortalmente (Claude y Paul Angé, 1958:157).

El tema anterior es acogido por Nifio y hace su cuento LA FUENTE DE LA ETERNA JUVENTUD, explicado en la temática fantástica del cap. IV. El IT se refiere a la búsqueda de "la fuente de la eterna juventud" por un conquistador de España, que en el T se llama "Gonzalo Fernández de Vivar y Montero", quien llegó a un hermoso sitio del continente apenas descubierto y

después de hacer un recorrido por la naturaleza virgen, igual que Alvar Núñez Cabeza de Vaca(Cabeza de Vaca,1958:25), encontró la fuente(en el PT, un río), "penetró en ella, avanzó mientras entonaba cantos de alabanza a Dios y a María Santísima y murió ahogado en las turbulentas aguas". Alvar Núñez no descubrió la fuente; al pasar por un río, Juan Velázquez, su mejor compañero de expedición, murió ahogado. A diferencia de todos los colonizadores que deseaban encontrar dicho tesoro, "Don Gonzalo Fernández de Vivar y Montero" sí halló el precioso manantial, pero tuvo el mismo fin que los anteriores. Así, con el IT reconfirma algo ya dicho: muchos hombres que arribaron a América en búsqueda de riquezas y de la juventud eterna, murieron víctimas de la naturaleza o de los nativos. Nuevamente el opresor es aniquilado.

5. A través de varios de sus relatos , el escritor colombiano emite su mensaje con el fin de enseñar algo. Para ello acude a la alegoría o a personajes históricos o mitológicos, incorporándolos por medio de la intertextualidad. Por ejemplo al leer el T LA CASA DE ORO(T.V.:18), aflora a la memoria la fábula de Samaniego, PT, JUPITER Y LA TORTUGA(Samaniego, 1986:43). Si se comparan los dos textos, se observa que el IT se da en el nivel léxico porque incorpora a la protagonista, la tortuga, y del nivel semántico puesto que en ambas, ese animal vivía con libertad en su preciosa casa, pero al final queda prisionera en su propio palacio.

El ET se hace patente porque en el PT es Júpiter quien aplica "la ley del caracol" a la tortuga, o sea andar con la casa siempre auestas, como castigo por llegar tarde a la in

vitación del padre de los dioses; mientras que en el T es la tortuga quien construye su palacio "lámina por lámina" y, al poco tiempo de disfrutar de su lujosa habitación, esta la empieza a sujetar hasta hacerla "prisionera para siempre". En el PT, la culpa de la desgracia del animal es de un dios, en cambio en el T, es de la protagonista del relato, ella misma labra su propia prisión. Así, el IT sirve para reconfirmar algo ya señalado, el apego excesivo a las riquezas materiales, coarta la libertad.

De igual forma, en HISTORIA(P.P.:21), por medio del nivel léxico toma un personaje mitológico, Icaro, de quien en el PT se cuenta que era hijo de Dédalo y pereció al huir de Creta, pues hizo unas alas de cera y, sin hacer caso a los consejos paternos de volar siempre alejado del sol, quiso remontarse hasta ese astro; al derretirse el fuego las alas, se estrelló contra la tierra y fue sepultado por Hércules(Sáinz de Robles, 1958:365). A diferencia del PT, el T narra que encontraron el cuerpo petrificado de Icaro en "las antiguas aguas del Mediterráneo" y que sus alas eran metálicas, además dice que la "afirmación de que Icaro usaba alas de cera, fue propalada por sus asesinos". Esto lo expone de esa manera, posiblemente con cualquiera de los dos objetivos siguientes: para emitir un mensaje indirecto que podría referirse a muchos crímenes que quedan impunes, debido a que los autores intelectuales planean el asesinato de tal manera que parezca un accidente, pero tarde o temprano la verdad emerge, o para dar una explicación más verosímil que la mitológica, sobre el deceso de Icaro.

6. Finalmente, el autor se vale del IT para dar su interpreta-

ción de un mito. Es así como el T AL-FARAS(T.V.:63), a través de un personaje de la mitología griega, Pegaso, expone cómo la lógica de un niño puede descifrar un mito, de una manera más verosímil. El PT afirma que Pegaso era un célebre caballo con alas. Apenas Perseo, rey de Atenas, le cortó la cabeza a la Gorgona Medusa, cuyos favores había obtenido Neptuno transformado en caballo, cuando de la sangre de su cuello nació Pegaso. En seguida, volando hacia el Olimpo, Pegaso llegó al palacio de Júpiter (hermano de Neptuno), quien dió por misión llevar al rayo y los relámpagos y conducir el carro de la Aurora (Sáinz de Robles,1958:568).

En AL-FARAS se presenta la negación total, porque el PT resulta negado ya que el narrador expone que en una noche de luna, "un niño árabe" vió la sombra del satélite "pisada por las patas de la yeguada" y recordando la historia que su abuelo le había contado, "descubrió que el pegaso es un secreto que el hombre le robó a los sueños del caballo". En la fantasía y razonamiento del niño, el Pegaso no puede ser como lo narra la mitología, sino un anhelo que tenía el caballo de poseer alas para poder volar, pero el hombre le hurtó ese sueño; por ese motivo, el niño siente alegría al entender esa historia. De allí el título de Al-faras, que en árabe significa alegría.

Don Juan Tenorio es uno de los mitos universales de la Literatura Española. Lo importante del donjuanismó reside en el carácter diabólico de Don Juan, ya que las mujeres se enamoran de él como por arte de magia, es un conquistador muy popular, irresistible a todas las damas. Tiene juventud, astucia, valor, y violencia. Este es el PT DON JUAN TENORIO (Zorrilla,

1975:29, 35, 45 y 64) que será totalmente negado en el Texto EL INVENTOR DEL CORAZON (T.V.:96), donde a través de un corto diálogo entre el moribundo y su amigo se presenta el IT en comentarios del interlocutor "J.T." (Juan Tenorio) acerca de sus hazañas de amor, su gran suerte, "J.T." presiente su fin y necesita la compañía de alguien en sus últimos momentos.

A diferencia de la obra de Zorrilla, en el cuento de Niño, el ET muestra a Juan Tenorio con un secreto que únicamente conoce su acompañante, con quien entabla una corta conversación antes de fallecer. Su dialogador le habla sobre las hazañas que la gente le atribuye (a J.T.) recordándole que en realidad eran trabajo de cinco, porque tenía cuatro gemelos "tan parecidos como gotas de vino". En el momento de morir, "J.T." necesita la presencia de su amigo, no como en el PT, donde su protagonista requiere la ayuda del espíritu de Doña Inés. De esta forma, el autor desmitifica al personaje de la literatura española.

Después de analizar la narrativa de Niño, se puede decir que la intertextualidad es una componente básica de su estructura, porque en la mayoría de sus textos aparecen elementos o nombres muy significativos de mitología, autores, personajes, toponímicos, obras literarias, historietas, etc., en los niveles léxico y semántico. De esta manera, las narraciones giran en torno a tales intertextos, los cuales son utilizados con finalidades diversas, pero siempre con sentido crítico.

Sin embargo, lo interesante en su obra es la forma de emplear los intertextos, es decir su interpretación original, realiza-

da por medio de los exotextos. Así, a través de éstos exhibe protagonistas que representan al hombre del pueblo, lleno de humanismo y sensibilidad, con sus anhelos, luchas y problemas cotidianos, en contraposición de los paratextos donde los principales actores y la forma de solucionar las adversidades están más cerca de la fantasía que de la realidad.

Mediante su propia forma de interpretar los IT, el autor lleva al lector a meditar en temas tan importantes como la soledad, la deshumanización, la pobreza, las ventajas de la ayuda mutua, la función ideal del arte en una comunidad, el respeto integral del ser humano, el dogmatismo de la religión, la explotación del hombre por el hombre, la ambición desmedida, el autoritarismo, la opresión, el amor, etc., todos incluidos en la temática social que sobresale en su obra.

Finalmente es factible afirmar que los intertextos sirven como una piedra angular para estructurar sus narraciones y expresar sus preocupaciones sociales.

VI. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se ha abordado la narrativa del escritor colombiano contemporáneo Jairo Aníbal Niño. Como se mencionó oportunamente, su obra está conformada por narrativa, teatro y poesía. La primera abarca 100 relatos, los cuales se pueden clasificar en 80 cuentos, 6 fábulas y 14 viñetas.

Con base en fundamentos teórico-literarios, en el transcurso de este estudio se analizaron las características relevantes de 92 narraciones mediante un examen minucioso de sus 5 libros y se procedió a mostrar sus rasgos distintivos basándose en cuentos, fábulas o viñetas específicos, pero representativos, sin perder de vista el aspecto global de esta parte de su obra. El resultado de la labor, permite concluir lo siguiente:

1. Sus cuentos se distinguen primordialmente porque, a pesar de ser tan breves en su mayoría, su contenido remite a hechos de la realidad en forma más vasta que la expuesta en sus propias historias.
2. En narrativa, como en teatro, es un autor comprometido con su pueblo, con la lucha por la libertad y la dignidad humanas, puesto que está en contra del imperialismo, de la tiranía, de las fuerzas que abusan del ser humano, y en contra de los sistemas que esclavizan el espíritu; es decir, en contra de todo lo que sea explotación del hombre por el hombre.
3. La temática que llama fundamentalmente su atención es la social, ya que de sus 100 narraciones, 82 desarrollan cualquier

aspecto de la problemática de la sociedad, preferentemente hispanoamericana, verbigracia: la explotación, la miseria, el hambre, el imperialismo estadounidense, el desempleo, el proselitismo político, etc.; en general alude a muchas formas de injusticia. Al mismo tiempo, insinúa algunas tácticas para erradicar la iniquidad, por ejemplo, mediante la unión de los sojuzgados y de su ingenio.

4. Su optimismo se refleja casi siempre porque frecuentemente el explotado sale airoso en la contienda y el explotador es aniquilado por el grupo conciente de los dominados.

5. Con el fin de desarrollar lo expuesto en los dos numerales anteriores, Niño se vale especialmente del humor, la ironía y la fantasía, utilizados con ingenio para lograr su ideal a través de la literatura.

6. Su recurso retórico favorito es la hipérbole, por medio de la cual ridiculiza y destruye, en su fantasía, a quien de una u otra forma es culpable de la injusticia social.

7. La intertextualidad es un elemento primordial en su narrativa, porque a partir de los intertextos desarrolla su ficción con una forma y sentido muy característicos de su estilo. La forma predominante de la misma es la cita, la cual se manifiesta por medio de los niveles léxico y semántico, porque incorpora personajes, frases u oraciones de los paratextos, con el fin de emitir su pensamiento crítico en favor de su personaje preferido, las masas populares, representadas por los obreros, campesinos, estudiantes y luchadores sociales.

Los intertextos son usados con varias finalidades: didáctica, para enseñar a hacer el bien y evitar el mal; crítica para toda clase de opresor como el norteamericano, el gobernante, el militar, el tirano, etc., para la sociedad del hombre blanco por su concepción ortodoxa de la belleza y por menospreciar a las razas negra e indígena; también crítica a los imperialistas, a la iglesia y al gamonal de pueblo. Otra finalidad es la ideológica porque hace un análisis de las injusticias sociales y sugiere estrategias para erradicar la infamia.

8. Por medio de los exotextos el autor confirma, critica o refuta los intertextos con originalidad y concisión. Esto incita al lector a hacer un análisis comparativo y crítico entre los textos y los paratextos, lo que redundará en beneficio de su bagaje cultural.

En definitiva, Niño a través de su narrativa se propone mostrar y extirpar, mediante su fantasía, a toda persona o sistema que incurra en arbitrariedades perjudicando a la mayoría de individuos; además el autor resalta con entusiasmo a los seres humanos víctimas de la dominación.

Por todo lo anterior, se puede concluir diciendo que es factible ubicar a Jairo Aníbal Niño en el grupo de escritores hispanoamericanos que se dedican preferentemente al cuento de tendencia social.

BIBLIOGRAFIA DEL AUTOR

1. NIÑO, Jairo Aníbal, "El teatro colombiano". Revista Cine y violencia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, nov., 1986, p.146.
2. Idem, "El Monte Calvo" Antología del teatro de vanguardia. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976(2a.ed.), pp.101-135.
3. Idem, Las bodas de lata o el baile de los arzobispos. Medellín: Album Inter Print, 1976(3a.ed.), 33p.
4. Idem, Los inquilinos de la ira. Bogotá: Punto y Coma, 1976, (3a.ed.), 61p.
5. Idem, "La madriguera" Antología del teatro colombiano. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1979, 60p.
6. Idem, El secuestro. Bogotá: Punto y Coma, 1975, 58p.
7. Idem, El sol subterráneo. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1979, 59p.
8. Idem, Efraín González. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1976, 80p.
9. Idem, El manantial de las fieras. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1974, 62p.
10. Idem, La alegría de querer. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1986, 52p.
11. Idem, Zoro. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1986 (9a.ed.), 38p.
12. Idem, Puro Pueblo. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1986, (5a.ed.), 81p.
13. Idem, Toda la vida. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1979, 108p.
14. Idem, Dalia y Zazir. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1983, 71p.
15. Idem, De las Alas Caracolí. Bogotá: Oveja Negra, 1985, 80p.

BIBLIOGRAFIA SOBRE EL AUTOR

1. AREVAIO, Guillermo A. "Jairo Anibal Niño un trabajador del teatro colombiano" Revista Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá:U.P.N., sep. 1983,546-563pp.
2. CARRANZA, Mercedes, "La lectura de sus hijos" Revista Credencial. Bogotá, Junio 1987,p.58.
3. GONZALEZ, Guillermo, "Voy a morir de literatura". Reportaje periodístico a Jairo Anibal Niño El Espectador. Bogotá, 18 de sep. de 1983, 12-15pp.
4. Idem, "Adelante con altibajos" VII Festival Internacional de Teatro en Manizales. Magazín Dominical, periódico El Espectador. Bogotá, 15 de sep. de 1985, p.18.
5. GONZALEZ, Patricia, "Jairo Anibal Niño un dramaturgo colombiano". Revista Latin American Theatre review. Kansas:Center of Latin American Studies, University of Kansas, Spring 1982, 15/2,36-48pp.
6. HURTADO, Juliaalba, Bibliografía de la literatura infantil colombiana. Bogotá: Cerlal,N.1, 6lp.
7. MARCELES, Eduardo, "Jairo Anibal Niño un escritor comprometido" Reportaje. Periódico El Espectador. Bogotá, 21 de octubre de 1984,p.11.
8. REYES, Carlos J., Materiales para una historia del teatro en Colombia. Bogotá: Colcultura,1980,No.33.
9. VELEZ DE PIEDRAHITA, Rocío, La literatura infantil en Colombia. Historia y Perspectiva. Bogotá: Cerlal,1976, 78p.

PARATEXTOS UTILIZADOS POR JAIRO ANIBAL NIÑO EN SU NARRATIVA

1. BERRY, Ana M., Leyendas de la vida de los santos. Buenos Aires: Biblioteca Argentina de Arte Religioso, 1967.
2. La Biblia. New York: Watchtower bible and tract society, 1967.
3. DEFOE, Daniel, Aventuras de Robinson Crusoe. México: Porrúa, 1970, 158p.
4. de Saint E., Antoine, El Principito. México: Porrúa, 1987 (11a.ed.), 88p.
5. GRIMM, Guillermo y Jacobo, Cuentos. México: Porrúa, 1969, 237p.
6. JAYYAM, Omar, Nuevas Rubaiyat. Buenos Aires: Kier S.A., 1979, 192p.
7. NUÑEZ Cabeza de Vaca, Alvar, Naufragios y comentarios. México: Espasa-Calpe S.A., 1985, 262p.
8. PERRAULT, Charles, Cuentos México: Porrúa S.A., 1974, 131p.
9. RICE Burroughs, Edgar, Tarzán de los monos. Madrid: Susaeta Ediciones, 1981, 133p.
10. ROA Bastos, Augusto, Yo El Supremo. Madrid: Siglo XXI, 1974.
11. RULFO, Juan, El llano en llamas. México: Promexa, 1979, 212p.
12. SAINZ de Robles, Federico, Ensayo de un diccionario mitológico universal. Madrid: Aguilar, 1958, 821p.
13. SAMANIEGO, Félix M., Fábulas. México: Limusa, 1986, 163p.
14. SAMSO, Julio (traductor), Las mil y una noches. Madrid: Alianza editorial, 1976, 407p.
15. SWIFT, Jonathan, Gulliver en el país de los enanos. Bilbao: Maves, 1981, 266p.
16. ZORRILLA, José, Don Juan Tenorio. Madrid: Espasa-Calpe, 1965, (6a.ed.), 177p.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

1. ARIAS, Arturo, "Contar el cuento". Revista cultural de Excelsior Plural. México: Mayo, 1987, #188, p.52.
2. BAJTIN, Mijail, Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI, 1958 (2a. ed.), 396p.
3. BAL, Mieke, Teoría de la narrativa. España: Cátedra, 1979.
4. BERISTAIN, Helena, Diccionario de retórica y poética. México: Porrúa, 1985, 508p.
5. CORTAZAR, Julio, "Paseo por el cuento". Antología de textos de estética. Lecturas Universitarias 14, México: UNAM, 1978, pp. 330-338.
6. Idem, "Algunos aspectos del cuento". Revista Casa de las Américas. La Habana, nov., 1962-feb. 1963, #15-16, Año II, 3-14pp.
7. de ECHEVERRIA, Lamberto, Año Cristiano. Madrid: B.C.A., 1966.
8. de PLANCY, Collin, Diccionario infernal. Barcelona: Taber, 1968, 805p.
9. Diccionario de términos periodísticos y gráficos. Buenos Aires: Sudamericana, 1959, 344p.
10. Diccionario Sopena de Literatura. Barcelona: Ramón Sopena, Tomo III.
11. Dictionary of world literature. New York: The Philosophical Library, 1958, 556p.
12. DORFMAN, Ariel y JOFRE, Manuel, Superman y sus amigos del alma. Buenos Aires: Galerna, 1974, 72p.
13. DUCROT, Oswald y TODOROV, Tzvetan, Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. México: Siglo XXI, 1985, (11a. ed.), 421 p.
14. ECO, Humberto, Lector in fábula. España: Lumen, 1981, 330p.
15. Idem, Apocalípticos e integrados. España: Lumen, 1975, 403p.
16. Enciclopedia del periodismo. Barcelona: Noguer, S.A., 1966, 730p.
17. Enciclopedia ilustrada del cine. Barcelona: Labor, 1970.
18. Enciclopedia Universal Ilustrada. Madrid: Espasa-Calpe S.A. 1960, Tomo LXIX.

19. FERNANDEZ M., César, América Latina en su Literatura. México: Siglo XXI, 1972, 506 p.
20. FIEDRICH, H., Estructura de la lírica moderna. España: Taurus, 1979.
21. FRYE, Nortrop, Anatomía de la crítica. Caracas: Monte Avila, 1969, 459 p.
22. GALLO, Miguel Angel, Los comica: Un enfoque sociológico. México: Ediciones Quinto Sol S.A., 1985, 296 p.
23. GREIMAS, A. Julien, Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Madrid: Gredos, 1982, 47 p.
24. HEMINGWAY, Ernest, The essential. England: Pequin Book, 1972, 471 p.
25. JEPERSON, Charles E., The international American Enciclopedia. New York: American Corporation, 1975, V.16.
26. KRISTEVA, Julia, El texto de la novela. España: Lumen, 1974, 271 p.
27. Idem, Semiótica 2. Madrid: Espiral, 1978, 228 p.
28. LANCELOTTI, Mario, De Poe a Kafka. Para una teoría del cuento. Buenos Aires: EUDEBA, 1974 (3a. ed.), 61 p.
29. LEAL, Luis, Historia del cuento hispanoamericano. México: Andrea, 1971 (2a. ed.), 181 p.
30. LEANTE, César, "Un cuento perfecto". Revista Casa de las Américas. La Habana, Mayo-Junio, #126, Año XXI, 48-55 pp.
31. LOPEZ, Antonio, Diccionario del periodismo. Madrid: Pirámide, S.A., 1981.
32. MANSOUR, Mónica, Análisis textual e intertextual de "Elegía a Jesús Menéndez". México: UNAM, 1980, 93 p.
33. NUEDA, Luis y ESPINA, Antonio, Mil libros. Madrid: Aguilar, 1969, Vol. 2.
34. PEREZ Firmat, Gustavo, "Apuntes para un modelo de la intertextualidad en Literatura". Revista Romanic Review. 1978, Vol. 69, No. 1-2, 1-14 pp.
35. PROPP, Vladimir, Morfología del cuento. México: Premiá, 1986, (2a. ed.), 224 p.
36. Idem, Las transformaciones del cuento maravilloso. Argentina: Rodolfo Alonso, 1972, 70 p.

37. QUIROGA, Horacio, Cuentos. México: Porrúa, 1985 (13a. ed.), 138p.
38. REBOUL, Olivier, Lenguaje e ideología. México: F.C.E., 1986, 242p.
39. Roget's International Thesaurus. New York: Thomas Crowell Company, 1962 (3a. ed.), 1194p.
40. RULFO, Juan, Obra completa. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1977, 299p.
41. SANCHEZ, Adolfo, Antología textos de estética y teoría del arte. Lecturas Universitarias 14, México: UNAM, 1978, 330-338pp.
42. SHAW, Harry, Dictionary of literary terms. New York: St. Louis San Francisco, 1972, 398p.
43. SKLOVSKI, Víctor, La cuerda del arco. Barcelona: Planeta, 1975, 483p.
44. The enciclopedia britanica. Chicago: Robert Gwinn, 1973.
45. TODOROV, Tzvetan, et al, Análisis estructural del relato literario. México: Premiá, 1985, 223p.
46. IDEM, Introducción a la literatura fantástica. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972, 212p.

APENDICE

Los cinco libros de narrativa del presente trabajo, se pueden clasificar de la siguiente manera:

1. ZORO, 2. DE LAS ALAS CARACOLI y 3. DALIA Y ZAZIR son cuentos.
4. PURO PUEBLO abarca 36 relatos, de éstos 35 son cuentos y 1 fábula.

La fábula lleva su mismo nombre FABULA p.9

Los cuentos son:

	<u>página</u>
1. De las crónicas del desierto	1
2. El desahucio	3
3. Los desalabradores	5
4. La ejecución	7
5. Cástor Pólux y Pólux Cástor	11
6. El desayuno	13
7. Requiescat in pace	15
8. Cuento	17
9. La imagen	19
10. Historia	21
11. Acertijo	23
12. Cuento de guerra	25
13. La deuda	27
14. Hermano	29
15. La película	31
16. Factótum	33
17. Perihelio	35
18. El encuentro	39
19. De las crónicas de la ciudad	41
20. Liliput	43
21. El clown	45
22. Fundición y forja	47
23. De las crónicas del imperio	49
24. Melografía	51
25. La fuga	53
26. Código penal	55
27. La trampa	57
28. Control natal	59
29. La fuente de la eterna juventud	61
30. De las crónicas de la ciudad	63
31. Chasqui nocturno	65
32. La mariposa blindada	67
33. Recado para Boris Karlof	71
34. Espectro	73

35. Entre nubes de Melisa

75

5. TODA LA VIDA consta de 61 relatos, clasificables así:

Fábulas

1. Fábula
2. La casa de oro
3. La fiera
4. Las armas blancas
5. Alas

página

79
18
14
54
64

Vifietas

1. Revolución
2. El guijarro del esplendor
3. La venganza
4. Alquimia
5. Cuento de arena
6. Mensajera
7. Al-faras
8. Amor
9. Caballito de Ráquira
10. El hallador
11. El banquete
12. Adamar
13. El inventor del corazón
14. Ausencia

13
16
40
41
50
59
63
67
75
82
94
95
96
103

Cuentos

1. Venir al mundo
2. Las artes del vuelo
3. La cacería
4. Avatar
5. Arte bella
6. La sed
7. Hijo de tigre
8. El rey
9. El remordimiento
10. Aguilando
11. Cuento de mar
12. Perro de punta y vuelta
13. Náutica
14. La muerte de Simbad el marino
15. El parque
16. La última aventura

9
12
17
19
22
23
25
26
28
29
30
31
33
34
36
38

17. La fiebre del oro	39
18. La distancia	42
19. El castillo	44
20. El aniversario	45
21. Carapálida	47
22. El sombreador	48
23. Fugitivos	51
24. Detrás del vidrio	55
25. Caza mayor	58
26. La cicla	60
27. Gavilán	65
28. La madre	68
29. El eclipse	70
30. El pozo	73
31. Lid	76
32. De las virtudes teologales	77
33. Blasfemia	81
34. Siembra y cosecha	84
35. Vida jugada	85
36. Mecánica celeste	88
37. La percusión	90
38. Caperucita y el lobo	92
39. La última carrera	93
40. El narrador	97
41. Las flores de la vida	101
42. La boda de Estebana Hidalgo y de Valentín Alcázar	104

Resumiendo, los 100 relatos de Jairo Aníbal Niño comprenden:
80 cuentos, 6 fábulas y 14 viñetas.