



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES "ACATLAN"

"LA COTIDIANIDAD ALTERADA. ANALISIS ESTRUCTURAL DEL CUENTO "MOISES Y GASPAR" DE AMPARO DAVILA".

SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADA EN LENGUA Y

LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A :

CECILIA LUGO ORTIZ

ASESOR: MTRA. ARCELIA LARA COVARRUBIAS



ABRIL 2004

TESIS CON FALLA DE ORIGEN





Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta 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.

Agradezco a la profesora Arcelia por su paciencia y comprensión.
También a mi familia que me apoyó en toda la carrera.

Dedico este trabajo a mi hermana Rocío Lugo:
gracias a ti fue posible realizar este sueño.

Especialmente dedicó este trabajo a mi ángel y a Enrique Cortés.

Gracias a todos por estar cerca de mí.

ÍNDICE

| | PÁGINA |
|--|--------|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| 1. ANÁLISIS ESTRUCTURAL | 11 |
| 1.1. LA LITERATURA FANTÁSTICA | 25 |
| 1.1.1. TRES CONDICIONES PARA LO FANTÁSTICO | 25 |
| 1.1.2. EL DISCURSO FANTÁSTICO | 27 |
| 1.1.3. LOS TEMAS DE LO FANTÁSTICO. FUNCIONES | 29 |
| 1.1.4. EL <i>SUSPENSE</i> | 29 |
| 2. ANÁLISIS RETÓRICO | 41 |
| 3. INTERPRETACIÓN | 57 |
| 4. VALORACIÓN | 74 |
| CONCLUSIONES | 92 |
| BIBLIOGRAFÍA | 97 |
| ANEXO | I |

INTRODUCCIÓN

El tema que desarrollo en el presente ensayo es la cotidianidad alterada, la superposición de dos planos: el real y el irreal, dentro de la propia ficción. El interés principal por el cual realizo el trabajo es contribuir a la integración de una historia de la literatura mexicana porque considero que hasta el día de hoy no existe una historia de la literatura mexicana que abarque el siglo XX y para poder mejorar la calidad literaria nacional es necesario crear una tradición literaria y para ello es necesario conocer nuestro pasado. Además de hacer un análisis objetivo que dé cuenta de la técnica literaria de Amparo Dávila, pues se han publicado diversos artículos sobre su obra, pero han sido a la luz de la historia o de la tendencia feminista.

Dentro del ámbito literario este trabajo abordará el cuento "Moisés y Gaspar" que se encuentra en *Tiempo destrozado. Música concreta*, publicado en 1959 en el Fondo de Cultura Económica, aunque al tratar algunos aspectos de este cuento es necesario mencionar rasgos recurrentes que muestren el estilo literario de la autora que aparecen en toda su obra, al menos, cuentística. Este trabajo pretende dar cuenta de manera particular y profunda del resultado del análisis estructural aunado con otros recursos tales como el psicológico e histórico, para describir y valorar el cuento ya mencionado.

El objetivo es analizar la construcción de los personajes a través del análisis estructural para posteriormente demostrar que la ambigüedad de éstos es indicio de angustia y predestinación en el protagonista. Además intento mostrar la concepción de la realidad (dentro de la propia ficción) que en ocasiones se ve alterada por acontecimientos que no podemos explicar, como la muerte o por la intromisión de un intruso indeterminado (en principio) como la angustia de su creador.

Las partes en que divido la aproximación al tema son, en primer lugar, el análisis estructural como base formal sobre la cual se cimienta todo el desarrollo del tema aunado con algunos elementos de teoría fantástica; en segundo lugar, como resultado del anterior, la reflexión judeocristiana, la psicológica y la de carácter universal, y para concluir, la valoración de la

obra que es el resultado de todo el análisis realizado. La conclusión es un listado sintético de los más importantes hallazgos que arrojó la investigación.

El análisis estructural muestra una breve sinopsis sobre el contenido del cuento, continúa con las acciones y descripciones de los personajes, las secuencias y matrices actanciales con el proceso de degradación, la temporalidad y el narrador/personaje. En todo lo mencionado se incorporan notas explicativas para proporcionar el significado o sentido en que se utilizan los conceptos nombrados.

Dentro de este capítulo hay un apartado para la teoría fantástica basada en las ideas que propone Todorov en su libro *Introducción a la literatura fantástica*, las condiciones para lo fantástico y cómo aparecen en la obra; el discurso fantástico en relación con las figuras retóricas; el mecanismo del *suspense*, basado en la cantidad de información que posee el lector y el personaje, propuesta por Mieke Bal; la temática de lo fantástico, sus ligas con lo psicológico, y el juego de espejos entre los personajes.

Todo lo anterior es ejemplificado con fragmentos del cuento en cuestión, con sus respectivas restricciones, pues como se sabe ningún método o teoría puede determinar de manera contundente la calidad de una obra literaria.

El análisis retórico permite valorar el tratamiento del efecto que pretende crear el autor en su obra. Uno de los puntos sustanciales en esta obra es la ambigüedad representada en dos personajes Moisés y Gaspar. El análisis se realiza con ayuda de la semántica por medio del análisis componencial y del campo semántico pero a la inversa, es decir, comenzando con los semas y no con el lexema. Se centra la atención sobre este punto, pero también se analiza la obra completa identificando las figuras que utiliza la autora, así como el léxico recurrente que ayuda a crear el efecto buscado por la autora. Se reflexiona sobre los conceptos de ambigüedad, dilogía y comparación para comprender el mecanismo utilizado.

La interpretación parte de tres líneas isotópicas: la primera a la luz de la religión cristiana tomando en cuenta los indicios de esta lectura, los nombres que dan título al cuento, siguiendo su huella en la *Biblia*, que muestra la maldad y la deformación de estos personajes no sólo física sino moral; la segunda es la psicológica, ligada al concepto de angustia que ayuda a comprender el comportamiento del narrador/personaje y, por último, la que da carácter universal y vigencia a la obra, la cotidianidad que se ve alterada por la presencia de un invasor que destruye la vida, sin que se pueda hacer nada para remediarlo.

La valoración es donde, con la mayor objetividad posible, se reflexiona sobre los aspectos de la obra que denotan la

literariedad y la eficacia de la ambigüedad para concluir con el lugar que ocupa dentro de la historia de la literatura mexicana.

Se revisa el tema de "la cotidianidad alterada" desde estos diversos puntos de vista para argumentar, con el análisis objetivo, las afirmaciones que se enumeran en la conclusión.

El trabajo aquí desarrollado no pretende abarcar todas las posibles interpretaciones que proponga el texto, ya que, como obra de arte que es, arroja una multiplicidad de voces según el oído del espectador lector. Tampoco existe la intención de agotar el estudio de lo fantástico, pues sólo se retoman algunos elementos que sirven para el análisis y comprensión del cuento. Por último, tampoco se pretende explicar cómo se realiza el análisis de textos. Todas estas limitantes se deben a las características propias del trabajo, al tiempo y al hecho evidente de que profundizar sobre los temas ya mencionados, sería desarrollar otras tres tesis.

Este ensayo puede servir como antecedente para otras investigaciones o como introducción para trabajos más profundos sobre la obra de Amparo Dávila, así como para todos aquellos interesados en los cuentos mexicanos escritos durante el medio siglo.

María Amparo Dávila nació en Pinos, Zacatecas, el 27 de febrero de 1928. De niña fue muy enfermiza, lo cual le impedía

ir a la escuela en su lugar de origen. Así que su manera de divertirse era visitar la biblioteca de su padre y la primera obra que comenzó a leer sola fue *La Divina Comedia* con ilustraciones de Gustave Doré, esto marcó la vida y estilo literario de la autora, pues esos demonios y esa maldad pueblan sus cuentos.

Dávila cuenta en algunas entrevistas que cuando era niña veía pasar a los muertos a través de su ventana, pues en aquel entonces sólo había un panteón en el municipio; algunos cuerpos iban en carretas con sólo una manta para cubrirlos. También decía que en su casa se oía por las noches el taconeo del dueño anterior, don Antonio Villaseñor, quien había perdido una pierna y usaba una pata de palo.

Desde los seis años comenzó a escribir "poemitas" con temática religiosa, ya que estudió la primaria en un colegio de religiosas. A los nueve o diez años en las clases de gramática le pedían escribir diálogos, pero ella hacía cuentos.

A los diecisiete años escribió unos salmos, no con temas místicos sino con temas profanos, bajo el nombre de *Salmos bajo la luna* que después serían publicados en la revista *Estilo* en San Luis Potosí en 1950. En ese mismo lugar publicó *Meditaciones a la orilla del sueño*, en 1954, y *Perfil de soledades*, en la revista *Troquel*, el mismo año.

Dávila quiso estudiar la preparatoria para cursar la carrera de Letras, pero a su padre la idea no lo convenció, pues él pensaba que con saber cocinar y bordar era suficiente para una mujer; le dijo que para eso se necesitaba talento. Aceptó llevarla a Estados Unidos a ver algunas escuelas pero sólo quedó en eso.

Tras la separación de sus padres, Dávila fue a vivir con su madre y decidieron, en 1954, ir a la ciudad de México. Cuando llegó, volvió a caer enferma durante año y medio. Una vez recuperada, trabajó con Alfonso Reyes como su secretaria, quien la animó a escribir en prosa, aconsejándole disciplina en esa labor. También la llevó con su amigo, el psiquiatra Federico Pascual del Roncal, a quien le enseñó sus cuentos y la impulsó a publicarlos. Psicológicamente continuaba con miedos pues no era capaz de entrar en ninguna pieza oscura porque sentía que algo la acechaba.

Conoció a Pedro Coronel en 1957 y a principios del 58 se casó con él. Un año más tarde, el Fondo de Cultura Económica la invita a publicar un libro de cuentos, a lo cual accede; el título es *Tiempo destrozado* y apareció en la colección Letras Mexicanas; el segundo, *Música concreta*, que se publicó en 1964 en la misma colección.

En 1966, el Centro Mexicano de Escritores le concedió una beca para escribir un libro de cuentos; en ese mismo año y con ese estímulo escribió *Árboles petrificados*. En 1977, año en que

le fue concedido el premio Villaurrutia, éste fue publicado en la editorial Joaquín Mortiz.

Posteriormente se reeditan cuatro de sus libros, *Tiempo destrozado. Música concreta*, en (1985) y *Muerte en el bosque* en el Fondo de Cultura Económica, y *Árboles petrificados* en editorial Planeta (2001).

Amparo Dávila pertenece generacionalmente a la "Generación de Medio Siglo" que Wigberto Jiménez Moreno bautizó:

Medio Siglo fue una generación llena de búsquedas y vacilaciones; fue una generación que dio al cuento o relato corto un lugar especial en su producción literaria: donde existe una libertad técnica, una insaciable curiosidad experimental y una gran fascinación por lo insólito, los personajes misteriosos y las situaciones límite, son algunos de los elementos que compartieron de manera más visible.¹

Formaron parte de esta generación escritores como Rosario Castellanos, Elena Poniatowska, Inés Arredondo, Sergio Galindo, Ricardo Garibay, Sergio Pitol, Vicente Melo y Salvador Elizondo, y pintores como Pedro y Rafael Coronel, Juan Soriano, entre otros.

En su momento de efervescencia juvenil, a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, estos artistas fueron acusados de extranjerizantes, ya que rechazaron la escuela

¹ Agustín Cadena, "La generación del Medio Siglo" en *Casa del tiempo*, p. 33

mexicana de pintura e hicieron caso omiso a los temas y motivos de lo mexicano y de lo provinciano.²

Este grupo de artistas se proponía ser cosmopolitas en sistemas y motivos para sustentar una búsqueda de la universalidad. Ellos marcan una ruptura con el regionalismo que en esos años ya estaba mostrando signos de desgaste, tanto en la pintura como en el cine y en la literatura.

La Generación de Medio Siglo hizo una crítica a la corrupción, a la enajenación, a la mentira y al desarrollismo sin justicia social, además de sus temas acerca del destino individual. Según Enrique Krauze: "Su apertura de nuevos ámbitos se sustentaron en nuevos y viejos temas del destino individual: la condición femenina, la muerte, la soledad, el amor, la fe, tratados por conciencias acaso más desoladas que la de los contemporáneos".³

² Vid. Apartado de interpretación.

³ Enrique Krauze, *Caras de la historia*, p. 153

1. ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE "MOISÉS Y GASPAR"

El cuento de Amparo Dávila "Moisés y Gaspar" trata de la llegada de José Kraus a casa de su hermano Leónidas, que ha muerto. Recuerda que cuando eran niños festejaban la navidad en casa con sus padres. Entra al departamento de su hermano, una señora le cuenta que cuando murió su hermano, Moisés y Gaspar estaban echados a sus pies.

José va al funeral y al regreso al departamento recuerda la presencia de Moisés y Gaspar. Los lleva consigo a su departamento en otra ciudad y en el tren tienen que viajar en el vagón de equipaje. Ya que vive con ellos se ve obligado a cambiar todos sus hábitos; tenía una relación con una chica y tuvo que dejarla, pues al ver a los nuevos inquilinos se asustó. Así continua su vida hasta que tomó la decisión de comprar una casa alejada de la ciudad. Para

cuidar las veinticuatro horas a Moisés y Gaspar, sólo salía lo indispensable a comprar provisiones y hacer un trabajo mínimo.

Cabe destacar la singularidad de los diálogos, que para mayor precisión tendrían que llamarse soliloquios -monólogos ante público- ya que los personajes que intentan comunicarse con José Kraus hablan, pero no se hace referencia a su respuesta, por lo cual la comunicación no es posible.

La acción del cuento es un tanto lenta, ya que esta rodeada de grandes reflexiones o digresiones temporales del protagonista.

Las acciones pasadas son fundamentales en el relato ya mencionado, pues José no hubiera tenido que soportar a Moisés y Gaspar de no ser por una acción anterior de su hermano Leónidas, la cual no se especifica.

Las descripciones del narrador son mínimas (sólo describe a Susy), narra las acciones de los personajes para, de esa forma, describirlos: el ambiente que los rodea, proporciona información sobre los personajes y, lo más importante, ubica al cuento temporalmente (acciones que se repiten, acciones que se remontan al pasado o futuro).

Los personajes Moisés y Gaspar son heterocaracterizados por medio de indicios difuminados a lo largo del cuento, los cuales no son claros. Se distinguen por una gran cantidad de indicios, dos posibles descripciones: una, que se trate de seres monstruosos y otra, de animales.⁴

⁴ Que será ampliamente tratado en el análisis retórico.

No se proporcionan datos sobre cómo llegaron a vivir con Leónidas; la única explicación que le da a su hermano José es que "son tan dignos de cariño estos infelices".⁵ Esto lleva a pensar que se los encontró por algún lugar y decidió ayudarlos cuidándolos, ya que este personaje creía que todos tienen un destino determinado y nada pueden hacer para evitarlo.

El personaje José Kraus es quien cuenta la historia, por ello no hace una descripción detallada de sí mismo; por su carácter parece tener alrededor de 25 a 30 años, es un ser solitario, que no tiene ningún tipo de relación con otros, sólo con una chica que utilizaba sexualmente. Lo que causaba al personaje un gran placer era estar al lado de su hermano, pues era su única familia, nunca habla de ningún amigo con el cual conviviera.

Leónidas es una persona solitaria, con una gran capacidad de sacrificio, aceptación y sumisión ante la vida. José es un personaje débil que se degrada a lo largo del cuento; al final se hace totalmente consciente de su vida al lado de esos dos seres. Leónidas es un personaje fuerte en gran parte del relato, pero desde el momento en el que se inicia su degradación, cuando cede su cama a Moisés y Gaspar, no se recupera jamás.

Las informaciones que dan cuenta del ambiente en general son espacios cerrados -departamentos, restaurante, hotel, oficina-; pocas son las descripciones de lugares abiertos como la ubicación del edificio donde vivía Leónidas: "se encontraba en un barrio

⁵ Dávila, Amparo, *Tiempo destrozado y Música concreta*, México, F.C.E., 1959 (Colección Popular, 174), pp. 109-110. De aquí en adelante, sólo anotaré la página del cuento porque todo el análisis se basó en esta edición.

alejado del centro, en el sexto piso de un modesto edificio" (p.105). Esta característica es reforzada con un ambiente de misterio por la neblina que no sólo rodea al edificio sino que en las escaleras, pasillos y habitaciones se expandía; da el efecto desde el principio de misterio y ambigüedad. Donde fue enterrado Leónidas "todo estaba gris, y sólo cortaban la monotonía los paraguas y los sombreros negros" (p.106). En esta parte sólo se hace alusión al lugar, no lo describe, ya que como tal, no es importante. Sin embargo, el tono depresivo y melancólico de éste refuerza el estado de ánimo del personaje.

Existen dos secuencias en el cuento, la primera es la muerte de Leónidas Kraus: abre, la llegada de José Kraus al departamento de su hermano Leónidas; mantienen, el entierro de su hermano, los recuerdos del pasado al lado de su hermano, el regreso al departamento de su hermano, alusiones a Moisés y Gaspar; cierra, la partida en tren al departamento de José Kraus.

La segunda secuencia se refiere a la vida de José Kraus. Abre, la llegada de Moisés y Gaspar al departamento de José Kraus; sostienen, el cambio de hábitos de José, el incidente con Susy, mudarse constantemente de casa, pérdida del empleo de José, reflexiones sobre el pasado y el futuro; cierran, la compra de una casa fuera de la ciudad y la conformidad del personaje con su destino.

Las secuencias se caracterizan por desarrollarse y encadenarse según una doble disposición (crono) lógica; existen dos planos: el presente con la muerte de Leónidas y la presencia de

Moisés y Gaspar, el pasado con Leónidas vivo mientras José disfruta de su soledad. Es un vaivén constante entre pasado y presente. En la primera secuencia el sujeto José se encuentra al lado de su objeto Leónidas; en la segunda, está separado de su objeto Leónidas, lo cual marca su degradación.

En dichas secuencias se muestra un proceso de degradación; comienza con un castigo -noticia de la muerte de su hermano-, continúa con una obligación -se siente comprometido por la petición que le hace su hermano de cuidar a Moisés y Gaspar- y, por último, decide dedicarse de tiempo completo a cuidar a Moisés y Gaspar. José se ve irremediamente obligado por las circunstancias a aceptar su destino y aunque nunca es agredido físicamente, sí psicológicamente ya que ocupan su casa, incluso su cama. La segunda secuencia es la parte fundamental, ya que es ahí donde la historia va a dar un giro total, el proceso de degradación llega a la cúspide. Los personajes Moisés y Gaspar no mostrarán su identidad y sólo a partir de los indicios podemos deducir su origen.

La alternancia de las secuencias se da por enclave; en la primera secuencia se prometía una historia de dos hermanos -José y Leónidas-, y en la segunda se recargan las acciones del lado de Moisés y Gaspar. También se presentan por enlace; es decir, en la medida en que mejoran Moisés y Gaspar, José empeora, se va degradando cada vez más,

Los niveles del "ser" y el "parecer"⁶ propuestos por Todorov, ayudan a comprender los procesos constitutivos del cuento, la autora juega con estos dos niveles a lo largo del cuento. Moisés y Gaspar son animales pero parecen personas o viceversa; Leónidas ama a su hermano pero parece que no, ya que deja a su cargo un par de seres que destruyen su vida. José parece que ama o siente cariño por Moisés y Gaspar, pero en realidad los odia y desearía matarlos por arruinar su vida.

La relación de José con su hermano, es un tanto extraña ya que en determinado momento dice: "con Leónidas se había ido la única dicha, el único gran afecto que me ligaba a la tierra" (p. 107) o "los domingos los pasábamos siempre juntos: ¡Éramos tan felices entonces!" (p.107), lo cual lleva a pensar en cierto tipo de relación de amor y deseo entre ellos. Moisés y Gaspar cumplen todas las demás funciones de oponentes, adyuvantes y destinatario, excepto la de destinador, función que desempeña José, el eterno dador de bienes en el cuento.

José tiene características de personaje romántico, tales como egocentrismo: todo gira en torno de él, no interesa la descripción exacta de los otros ni de él mismo, sólo su sufrimiento; el personaje tiene sentimientos de melancolía, pesimismo; el ambiente coincide con el estado de ánimo del personaje: lugares cerrados, la neblina, la lluvia, asociados a la depresión y melancolía

⁶ Cada acción puede, en primer lugar, aparecer como amor, confianza, etc., pero en seguida puede revelarse como una relación completamente distinta: de odio, de oposición, etc. (No olvidemos que estos términos conciernen a la percepción de los personajes y no al nuestro). Barthes, R. *et al. Análisis estructural del relato*, p. 174.

que lo caracterizan, y se percibe un sentimiento trágico: aceptación de su destino. José es un personaje débil, su construcción tiene ciertas contradicciones que hacen que el cuento no sea lo suficientemente sólido.

Leónidas Kraus es un personaje al cual sólo se escucha en el pasado y en voz del narrador, no hay descripción física del personaje, se hace referencia a él diciendo "como era posible que tú, el vigoroso Leónidas estuvieras inmóvil" (p. 106). Al igual que José tiene características románticas: egocentrismo, aceptación del destino, pesimismo, etc.

En la primera secuencia, Moisés y Gaspar parecen interesados en Leónidas, el oponente es José porque los siente como intrusos en la relación que lleva con su hermano. El destinatario sigue siendo Moisés y Gaspar, son los intrusos, dominadores de la vida de los otros, quizá representen al destino del que hablaba Leónidas "podríamos haber dado mil vueltas y llegar siempre al punto de partida" (p. 117).

Ambos conforman el título del cuento, no tienen una definición precisa de su origen ni características físicas o psicológicas. Traman una serie de acciones para obtener lo que desean, cuando se sienten acorralados explotan el sentimiento de culpa que causan al otro, a José. Actúan de manera instintiva, la autora procura a toda costa no dar demasiadas "pistas" al lector para identificar a éstos. Sin embargo, es notable, el hecho de que actúen de esa forma, dice mucho de ellos; los seres vivos que por

excelencia se comportan de esa forma son los animales, primera revelación de su verdadero origen.

Moisés y Gaspar, son los que aportan al cuento características fantásticas, el suspenso por medio de indicios que revelan su identidad, aunque no de manera efectiva como se verá más adelante. Se trata de personajes no delimitados que alteran la vida de otros y que crean en el lector la idea de duda y ambigüedad.

El cuento tiene también elementos del *suspense*, esto es, a lo largo de éste se presentan indicios -en este caso de comparación en ausencia del segundo elemento-, para causar una intriga; aunque al final, a diferencia de los cuentos policíacos, no se presenta la solución al problema, de manera textual, sino siguiendo los indicios de manera intrínseca.

La enunciación, es decir, el momento en que el narrador relata la historia, se hace desde el final, cuando toma la decisión de comprar una finca lejos de la ciudad, empujado por todo lo que vive al lado de Moisés y Gaspar.

La estrategia discursiva que utiliza la autora es la coordinación o encadenamiento, en la que se cuenta una sola historia. Lo enunciado, el momento de la enunciación en que sucede la acción, es el pasado del momento de la enunciación.

La duración del cuento muestra un ritmo medio, ya que presenta la misma cantidad de pausas y escenas, así como un número considerable de resúmenes. Cabe destacar el tipo de resúmenes que presenta: aparece un recuerdo dentro del recuerdo,

en distintos momentos del personaje; éstos dan muestra, desde un punto de vista estructural, de la alteración de la cotidianidad del personaje.

El año anterior había venido a visitarte, en mis vacaciones de navidad... Fueron días de fiesta. Todos bebimos mucho y platicamos de nuestros padres, de los pasteles de manzana, de las veladas junto al fuego, de la pipa del viejo, de su mirada cabizbaja y ausente que no podríamos olvidar, de los suéteres que mamá nos tejía para los inviernos" (p. 105).

Este fragmento muestra los diversos momentos de la vida de José al lado de su hermano, comienza con la llegada al departamento donde recuerda la navidad pasada, que lo llevó a otros recuerdos de su infancia y adolescencia; cuando la familia estaba unida. La alteración temporal se ve reflejada, el personaje vive de su pasado; con dos analepsis regresa a dos momentos diferentes de una sola acción, regresa hasta la niñez pasando por la adolescencia.

El cuento comienza *in medias res*, con un hecho fundamental: la muerte de Leónidas, a partir de la cual gira todo el cuento. La temporalidad es caótica,⁷ al igual que el personaje; hay analepsis constantes: por ejemplo, agudizan la espera de la identificación de los personajes y los hechos puedan ocurrir después, suspenden el fluir de las acciones, contribuyen a crear la duda en el lector, elemento fundamental de lo fantástico. Por medio de la gradación

⁷ Véase el esquema de anacronias al final del trabajo.

cuenta las costumbres del personaje con tres analepsis; por ejemplo: "una o dos veces por mes nos escribíamos. Pasaba mis vacaciones a su lado y él iba a verme en las suyas. Así transcurría nuestra vida" (p. 108), o con dos regresa a sendos momentos de una sola acción o con una sola regresa hasta la niñez al lado de su hermano, pasando por la adolescencia, las vacaciones de los personajes juntos, etc.

Las prolepsis se presentan a mitad del relato o ya cerca del final. Como característica de lo fantástico, predominan las analepsis para aumentar el suspenso e interés del lector. Lo mismo ocurre en este caso, el presente es donde se concentra la mayor atención del cuento, debido a que conforme avanzan las acciones, lo que aparecía como un misterio, la definición de Moisés y Gaspar, se va revelando. El tiempo y el espacio del mundo en los textos fantásticos no son los cotidianos, el tiempo misterioso y complejo parece circular, porque comienza con verbos en presente, en realidad está contando acontecimientos del pasado, y termina en el presente real del cuento: el alejamiento de la ciudad y distanciamiento definitivo del mundo exterior. Además es un tiempo que se bifurca en instantes o recuerdos, por ello el título que da nombre a la colección de cuentos en que aparece el estudiado es *Tiempo destrozado*.

Predomina el discurso iterativo, lo que sucede varias veces en la historia, en el discurso se cuenta una vez, algunos ejemplos donde se observa esto son:

- "Los domingos los pasábamos juntos" (p. 107).
- "Una o dos veces por mes nos escribíamos. Pasaba mis vacaciones a su lado y él iba verme en las suyas" (p. 108).
- "Yo no tuve la culpa, ustedes lo saben bien les repetía cada vez" (p. 109).
- "Entonces me pidieron el departamento por orden judicial y empezó aquel ir de un lado a otro. Un mes aquí, otro allá, otro..." (p. 115).

Los ejemplos mencionados dan muestra de la cotidianidad del personaje con su hermano, que se ve alterada con la presencia de Moisés y Gaspar.

El cuento muestra también un tipo de discurso competitivo, cuenta dos o tres veces un acontecimiento, pero no lo mismo sino distintos momentos de éste.

Quando entré en el cuarto, vi que ellos estaban dormidos en mi cama. Entonces recordé... La última vez que visité a Leónidas, la misma noche de mi llegada, me di cuenta que mi hermano estaba improvisando dos camas en la estancia... Moisés y Gaspar duermen en la recámara, tendremos que acomodarnos aquí (p. 115).

El narrador está contando otra vez la visita que le hizo a su hermano, sólo que ahora cuenta otro acontecimiento antes no mencionado. La autora utiliza en varias ocasiones este recurso, es una de las técnicas más favorecidas en la construcción de sus cuentos, escribe en forma apresurada tal y como va imaginando el

cuento sin detenerse a pensar demasiado en la coherencia o engarzado de las acciones, tal y como el personaje José cuenta su historia.

La representación del espacio en el discurso, donde ocurren la mayoría de las acciones, corresponden a lugares cerrados. Presenta una gradación descendente del espacio, de un departamento cada vez más pequeño hasta llegar a una casa semiderruida, en la que se observa otro tipo de degradación del personaje.

El espacio puede ser interpretado como el encierro, la soledad en que viven los personajes. En el caso de José apenas y saluda a los vecinos, para satisfacer su necesidad sexual utiliza a una mujer, que no le pide nada, más que el agradecimiento en efectivo, sin ningún tipo de compromiso o lazo afectivo.

El espacio tiene también tintes fantásticos: la niebla que invade el edificio en la escalera y pasillos, la lluvia en el entierro de Leónidas, los alaridos, "el edificio parecía venirse encima con el ruido tan insoportable" (p. 114).

José, el narrador, es intradieético, de tipo homodieético, narrador/personaje que narra su propia historia: "caminé solo, sin rumbo, bajo la lluvia persistente y monótona" (p. 107). Desde el punto de vista modal está narrado en primera persona "Mientras subía creí que iba llegando a la eternidad, a una eternidad de nieblas y silencio" (p. 105), en focalización interna: es el protagonista el que percibe; todo pasa por su conciencia y sus sentidos: "llegaban hasta mi cuarto y se detenían pegándose a la

puerta, como tratando de ver a través de la cerradura o, tal vez, sólo queriendo escuchar mi respiración para saber si aún dormía" (p. 110).

La focalización es marcadamente interna, la descripción que hace el narrador/personaje de Moisés y Gaspar es a partir de su visión, así es como él ve a los personajes como animales o seres malvados: "me había olvidado por completo de su existencia, pero allí estaban mirándome fijamente, no sabría decir si con hostilidad o desconfianza, pero con mirada terrible"(p. 108). Éstos nunca se presentan a sí mismos, tampoco se describen físicamente, toda su descripción parte de indicios "Moisés estaba parado sobre la estufa y desde allí bombardeaba con cacerolas a Gaspar quien corría para librarse de los proyectiles gritando y riéndose como loco" (p. 114).

Destaca el discurso indirecto o narrativizado, es una narración constante, los pocos diálogos están cortados y falta en todos la respuesta del otro: "-Me apena volver con el mismo asunto, pero la cosa es ya insoportable- me dijo a los pocos días el portero-; tan pronto sale usted, comienzan a aventar al suelo los trastos de la cocina, tiran las sillas, mueven las camas y todos los muebles" (p. 113). El cuento en general es un monólogo, reflexiona sobre los hechos pero parece que estuviera actuando solo. Los demás personajes, excepto Moisés y Gaspar que como no pueden hablar tampoco pueden crear el diálogo, parecen incidentales.

1.1. LA LITERATURA FANTÁSTICA

Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. La duda en el lector es la primera condición de lo fantástico. La orientación narrativa del relato "Moisés y Gaspar" revela por medio de la descripción las fisuras de lo real o el sentimiento de que el protagonista habita un universo donde se ha colocado lo no natural. "Todo: escalera, pasillos, habitaciones, estaba invadido por la niebla. Mientras subía creí que iba llegando a la eternidad, a una eternidad de nieblas y silencio". (p. 105)

1.1.1. TRES CONDICIONES PARA LO FANTÁSTICO

1. El texto obliga al lector a considerar el mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una sobrenatural de los acontecimientos evocados. En este caso uno de los acontecimientos es que una mujer se horrorice ante la presencia de estos dos seres (Moisés y Gaspar) y además no sean aceptados en el vagón de pasajeros: "Susy palideció de tal modo que creí que iba a desmayarse, después gritó como una loca y se precipitó escaleras abajo" (p. 113).

2. Esta vacilación puede ser sentida por un personaje, el papel del lector está confiado a éste, y, al mismo tiempo la vacilación representada se convierte en uno de los temas de la obra. La duda está representada en Moisés y Gaspar, que dan título al cuento. El

tema principal gira en torno de ellos; el destino y la angustia están caracterizados en ellos. José muestra esa vacilación ante estos personajes por la descripción que hace de ellos, comparándolos con diferentes realidades, pero no los define.

3. Menciona también Todorov que existe una condición para que se establezca la literatura fantástica, el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar la interpretación alegórica y la poética. Una obra literaria tiene diferentes lecturas que llevan a diversas interpretaciones. La ambigüedad puede realizarse por medio de dos procedimientos de escritura, el imperfecto y la modalización.

La modalización consiste en locuciones que, sin cambiar el sentido de la frase, modifican la relación entre el sujeto de la enunciación y el enunciado; por ejemplo: "¡Si pudiera saber lo que piensan!" (p. 117). Indica la incertidumbre en que se encuentra el sujeto en relación con la verdad enunciada. El imperfecto no precisa la verdad de lo enunciado, ejemplo "no podían o no querían entender" (p. 109).

El lector, en el género fantástico, al terminar el relato "decide que las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos"⁸, es lo sobrenatural explicado. Además lo inexplicable es reducido a hechos conocidos, a experiencia previa, al pasado.

Se trata de un cuento fantástico / extraño, lo extraño ocurre cuando "la manifestación sobrenatural fue producto de una ilusión,

⁸ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p. 37

o de un truco, o una mentira, o bien, al final del relato, se le da una explicación lógica (que muchas veces es más inverosímil de lo que hubiera sido la mera aceptación del fenómeno como sobrenatural). Esto significa que el fenómeno no era fantástico sino que por anormal, por extraordinario, lo parecía".

En este caso después de hacer un análisis minucioso y de releer el texto, los personajes pueden reflejar su identidad, tienen una explicación lógica; que la vida de José esté ligada a un par de gatos (posibilidad que se abre según un análisis semántico), es un hecho extraño pero no sobrenatural, ya que existen personas que aman tanto a los gatos que viven para ellos y en este caso José se dedica a cuidarlos por amor y recuerdo de su hermano. La explicación de la trama es que José por el encargo de su hermano decide renunciar a su vida para cuidar de Moisés y Gaspar, que son el reflejo de José y Leónidas juntos, inseparables. La ambigüedad en la descripción de Moisés y Gaspar puede ser el reflejo de la angustia de José⁹.

1.1.2. EL DISCURSO FANTÁSTICO

Lo sobrenatural nace a menudo del hecho de que el sentido figurado es tomado literalmente. Las figuras retóricas están ligadas a lo fantástico de diversas maneras:

- a) La exageración o hipérbole lleva a lo sobrenatural
- b) Vuelve efectivo el sentido propio de una expresión figurada, creando una especie de metamorfosis, como la metáfora y la

⁹ Que se explica en otro capítulo.

comparación, figuras retóricas sobre las que se cimienta el cuento analizado.

La aparición del elemento fantástico está precedida por una serie de comparaciones, de expresiones figuradas o simplemente idiomáticas, muy frecuentes en el uso común, pero que tomados literalmente designan un acontecimiento sobrenatural.¹⁰

Lo sobrenatural nace en el lenguaje, sólo el lenguaje permite concebir lo que siempre está ausente, lo sobrenatural:

La primera persona es la que con mayor facilidad permite la identificación del lector con el personaje, puesto que, como es sabido, el pronombre "yo" pertenece a todos. Además, para facilitar la identificación, el narrador será un "hombre medio" en el cual todo lector pueda reconocerse.¹¹

En este caso el narrador / personaje, José, autentifica lo que se relata sin estar por ello obligado a aceptar definitivamente lo sobrenatural.

Toda obra contiene implícitamente una temporalidad: la de leerse desde la primera hasta la última línea de cada página, desde el principio hasta el final de determinado relato, pero si se realiza una segunda lectura todo el juego resulta falseado, pues el lector no puede seguir paso a paso el proceso de la identificación, ésta es condición del género.

La primera y segunda lectura de un cuento fantástico provocan impresiones muy diferentes, si se realiza una segunda

¹⁰ Se explicará ampliamente en otro capítulo.

¹¹ Ibid. p.69

lectura del texto analizado se detectará la posible identidad de Moisés y Gaspar, personajes sobre los que descansa el cuento. La autora deja una serie de indicios que muestran la posibilidad de que sean animales. Existen también otros textos que tienen la exigencia de leerse desde el principio hasta el final, además del fantástico: la novela policial y los chistes o frases ingeniosas.

1.1.3. LOS TEMAS DE LO FANTÁSTICO, FUNCIONES

Lo fantástico produce un efecto particular sobre el lector -miedo, horror o curiosidad-, que los otros géneros o formas literarias no pueden suscitar. Este tipo de literatura sirve a la narración, mantiene el suspense: la presencia de estos elementos permite una organización ceñida a la intriga.

1.1.4. EL SUSPENSE

Los vocablos de origen inglés *suspensión* y *suspense*, que la R.A.E. prefiere traducir en español como *suspensión*, se refieren directamente al mecanismo de retardación de la acción en que se apoya esta técnica fílmica, dramática y literaria.

En general todas las formas de la novela o el cine conectan y usan esta técnica. En el caso del cuento aquí estudiado, también aparece como parte integrante en el proceso y estructuración del cuento.

Mieke Bal concibe el *suspense* como "el resultado de los procedimientos por los que se suscita al lector o al personaje a formular preguntas que sólo se responderán después".¹² Establece una tipología básica de las posibilidades suspensivas de índole semántica, en relación con el conocimiento de la información diferida y presentada por el localizador por distintas entidades narrativas (lector y personaje). Las posibilidades son las siguientes:

| | | |
|----------|-------------|--|
| LECTOR - | PERSONAJE- | (rompecabezas, novela policíaca, búsqueda) |
| LECTOR + | PERSONAJE- | (amenaza) |
| LECTOR- | PERSONAJE + | (secreto) |
| LECTOR + | PERSONAJE + | (ningún <i>suspense</i>) |

El cuento analizado muestra que el lector tiene menos información y el personaje mayor, lo cual lleva al secreto que en este caso no se vislumbrará de manera explícita, sino implícita. El efecto que producen Moisés y Gaspar es de curiosidad, pues el personaje, según el esquema anterior, tiene el secreto: la verdadera identidad de éstos personajes. José los oculta a través de diversos recursos retóricos y verbales, lo cual lleva a la curiosidad y duda que son características de la literatura fantástica y de *suspense*.

¹² Mieke Bal, cit. in J.R. Valles Calatrava, *Suspense y novela*, p. 16

Helena Beristáin opina, a propósito del *suspense*, que "recursos como la gradación, la anacronía, la anisocronía, suelen cumplir un importante papel en la agudización de la espera angustiada de los hechos subsiguientes".¹³

Efectivamente en el texto son estos algunos de los recursos; las analepsis constantes, la gradación y, como parte fundamental, las comparaciones en ausencia del elemento original, provocando una duda en el lector ligada al sentimiento de angustia.

La estructura básica del cuento se puede dividir en cinco partes: primero, definir una orientación, que caracteriza a los actores, las propiedades del lugar y el tiempo al igual que las circunstancias; segundo, una complicación pasa a modificar el estado precedente y desencadena el relato; tercero, una evaluación de la nueva situación; cuarto, una resolución o nuevo elemento modificador permite volver a encontrar un estado comparable al primero, y quinto, una moraleja, extrae consecuencias de la historia para la situación actual, para aprehender una historia como un todo que tiene sentido.

Todo relato posee este esquema fundamental, aunque a menudo sea difícil reconocerlo: puede suprimirse el comienzo o el fin, intercalar digresiones, otros relatos, etc.

En este sentido, la estructura de "Moisés y Gaspar" es semejante, cambia en el acontecimiento que marca la diferencia entre el mundo estable y la inclusión de un elemento sobrenatural que altera la cotidianidad ya establecida, resulta ser el material

¹³ Helena Beristain, *cit in, Ibid*, p. 14.

narrativo que mejor cumple esta función precisa: modificar la situación precedente y romper el equilibrio (o desequilibrio) establecido.

La función social y la función literaria de lo sobrenatural son una misma cosa: en ambos casos se trata de la trasgresión de una ley. El lector y el protagonista deben determinar si tal o cual acontecimiento, tal o cual fenómeno pertenecen a la realidad o a lo imaginario, si es real o no.

En "Moisés y Gaspar" el acontecimiento sobrenatural no es la existencia de seres extraordinarios, pues como menciona Sartre, Blanchot o Kafka ya no tratan de describir seres extraordinarios, para ellos "ya no hay más que un sólo objeto fantástico: el hombre. No el hombre de religiones y el espiritualismo, metido en el mundo sólo hasta la mitad del cuerpo, sino el Hombre como tal propio del siglo XX".¹⁴

La irrealidad o lo sobrenatural no pueden describirse más que a la luz de lo real o natural y pensable, de ahí que la figura retórica que va a hacer esto posible sea la comparación, en este caso específico.

Cuando Susy iba a entrar al dormitorio descubrió a Moisés y Gaspar que estaban arrinconados y temerosos detrás del sofá. Susy palideció de tal modo que creí que iba a desmayarse, después gritó como una loca y se precipitó escaleras abajo (p. 113).

El ejemplo anterior es impensable en la realidad, ya que no es posible que alguien se aterrorice a tal grado de no desear regresar

¹⁴Jean Paul Sartre, *cit.in* T. Todorov, *op. cit.* p. 137

jamás a pesar de obtener un beneficio quizá físico y económico. Sin embargo, en el cuento sucede: Susy ya nunca regresa al departamento.

El autor de obras fantásticas, teniendo en cuenta lo ya mencionado, juega con esos elementos, los mezcla o los fusiona para no acabar de distinguir qué es real y qué irreal (pensable o impensable).

El jugar implica al menos dos personas que tienen que aceptar algunas reglas, aunque sepan que no son ciertas tienen que fingir que es verdad, que esos seres amorfos existen y destruyen a las personas, como se hace al participar en cualquier juego.

Otra liga o aproximación a lo fantástico es el chiste; la primera lectura es fundamental porque si se vuelve a leer o escuchar ya no tiene el mismo efecto. Aunque en el caso de "Moisés y Gaspar" se puede volver a leer y tomar una decisión sobre cómo son los personajes, pues la autora mediante los indicios y acciones deja ver la identidad de los personajes. Por lo tanto, resulta para el lector poco atractivo releer el cuento: ya conocen el elemento sobre el que se sustenta todo el relato, esto es, la identidad de los personajes. La primera lectura es la que causa en el lector cierto efecto de ambigüedad, perversión, destrucción o soledad, que una segunda lectura podría menguarlo.

La autora describe un universo que todavía no presenta ninguna fisura, pero del cual el texto plantea algunos indicios que darán sentido al final. Revela desde la orientación, por medio del cuestionamiento, los límites de lo "real" o el sentimiento que el

protagonista experimenta, de habitar un universo donde se ha colocado lo no natural. Esto es clave para comprender el sentido del cuento, es la visión de José la que tiñe de ambigüedad el texto, él es el que crea ese ambiente y al avanzar en la lectura se va aclarando esa neblina fatalista que muestra el protagonista; pero que no existe como tal.

Para decir lo impensable, los escritores deben inventar universos teniendo en cuenta las leyes de la inteligibilidad. Lo fantástico estructura sobre una ficción otra con carácter sobrenatural, pero a la vez, esta última ayuda a la lógica interna del relato.

Lo impensable en "Moisés y Gaspar" es que estos dos personajes sean monstruosos, ya que no pueden viajar en el vagón de pasajeros y Susy de sólo verlos se pone histérica. La ficción que describe José sobre la ficción del relato, no ayuda a la lógica del cuento en totalidad, ya que es poco creíble que una persona decida arruinar su vida por un par de seres que le han sido heredados.

Lo fantástico tiene como función describir un universo irreal, que no tiene por tal razón, una realidad exterior al lenguaje; la descripción y lo descrito no tienen una naturaleza diferente.

Entre las características de la temática fantástica se encuentran las siguientes:

1. La metamorfosis se presenta cuando los personajes sufren un cambio físico, en este caso Moisés y Gaspar a veces parecen animales; otras, seres malévolos, y otras, personas con retraso mental.

2. El Pandeterminismo se presenta cuando todo lo que sucede tiene una causa, aunque ésta sea de orden sobrenatural. El pandeterminismo tiene como consecuencia la "pansignificación" por las relaciones entre todos los elementos de la historia. "En la vida psíquica, no hay nada arbitrario, indeterminado".¹⁵ Todo está determinado en el cuento, comienza con la llegada de José al departamento de su hermano que ha muerto, continúa con la angustia y dolor de vivir con Moisés y Gaspar, que llegaron de manera misteriosa, oculta. Todos los elementos indican maldad, perversión, soledad, susto y dolor, que van a guiar el destino de los personajes.

El destino de José es cuidar a Moisés y Gaspar, es dueño de su vida, puesto que siempre depende de otros para vivir. "El pandeterminismo significa que el límite entre lo físico y lo mental, entre la materia y el espíritu, entre la cosa y la palabra, deja de ser cerrado".¹⁶

3. En el paso del espíritu a la materia las palabras se confunden con las cosas. La enunciación que José hace para referirse a Moisés y Gaspar son reales, al menos para él son gatos, perros o tontos, con sólo mencionarlos. Son monstruosos, pues no los dejan viajar en el vagón de pasajeros y Susy se espanta al verlos. "Cuando Susy iba a entrar al dormitorio descubrió a Moisés y

¹⁵ Sigmund Freud, *cit. in.* Tzvetan Todorov, *op. cit.* p. 89.

¹⁶ *Ibid.* 91

Gaspar que estaban arrinconados y temerosos detrás del sofá. Susy palideció de tal modo que creí que iba a desmayarse" (p. 113).

El aspecto psicológico según Piaget "al comienzo de su evolución el niño no distingue el mundo psíquico del mundo físico".¹⁷ No hace distinciones entre lo que imagina y lo que ve, asocia ambos planos como uno solo, el real, para él. El paso de esa primera organización mental del niño a la madurez es el acceso que tiene al lenguaje.

4. Cuando una persona se multiplica, la impresión puede encarnarse en el plano de la realidad física. Uno es varias personas mentalmente y se convierte en varias personas físicamente.

Moisés y Gaspar se convierten reiteradamente en seres diferentes; a veces son seres malignos; otras, animales o personas con alguna discapacidad.

5. El mundo físico y el mundo espiritual se interpenetran, el plano de lo real y el de lo imaginado se integran como el mundo de una persona que se droga y como el de un niño pequeño. Esto no implica necesariamente acciones particulares (fuera de lo normal) o anormales, sino simplemente una percepción del mundo más que una interacción con él.

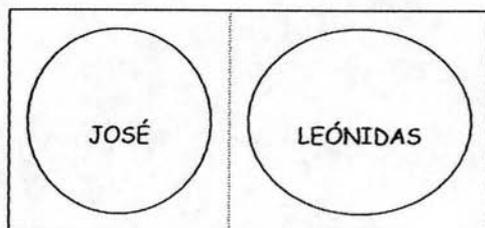
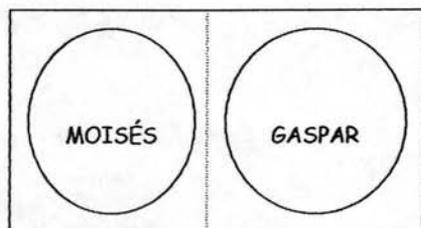
Pareciera que hay dos mundos paralelos, pero sin correspondencia: el mundo interno, que en este caso sumerge, hunde, y el externo, que aparentemente no se altera, sigue. Sin

¹⁷ Jean Piaget, *cit. in. Ibid.* p. 93

embargo, esa cotidianidad en el mundo interno influye en la realidad externa, se encuentran, sin poderse mezclar; Susy conoce a Moisés y Gaspar, pero no puede integrarse a la realidad de José, se aleja y no acepta formar parte del mundo interno de José. Se trata, como dice Todorov, "de los lentes y el espejo"¹⁸ que permiten entrar en el ambiente fantástico

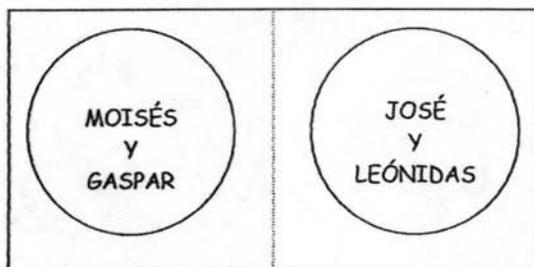
Moisés y Gaspar se convierten en una sola fuerza, siempre juntos, ya que sólo en una ocasión se habla de ellos en forma individual, en las demás se habla de ambos como una unidad; del mismo modo, José y Leónidas lo son también, aunque se habla de ellos en forma separada y con una personalidad diferente al principio. Finalmente José termina asumiendo el lema de su hermano Leónidas de no poder escapar al destino. Éste es uno de los juegos de espejo que presenta el cuento, José y Leónidas son reflejo de Moisés y Gaspar y viceversa; a la vez que Moisés es reflejo de Gaspar y Leónidas de José y viceversa en ambos casos.

Se trata de la "mise en abysme" todo espejo interno en que se refleja el conjunto del relato por duplicación simple, repetida o espaciosa... Reflejo es todo enunciado que remite al enunciado, a la enunciación o al código del relato".¹⁹



¹⁸ *Ibid.* p. 97.

¹⁹ Dällenbach *cit. in.* Enric Sullà, *Antología de textos del siglo XX*, p. 27



Este juego de espejos permite ver una percepción diferente del mundo; muestra una realidad aceptada como Leónidas y José con otra no aceptada, por seres desmaterializados, no definidos; contradictorios pero equivalentes; su origen es misterioso, son una sola fuerza constante. El espejo refleja de manera inversa, Moisés y Gaspar son el inverso de Leónidas y José, no se definen, son malvados al igual que Leónidas al dejar a Moisés y Gaspar al cuidado de su hermano. Todo se confunde; hay un espejo que deforma e integra a Moisés y Gaspar frente a José y Leónidas. Los lentes son la visión que en este caso el narrador / personaje utiliza para contarnos su historia. Se trata de un "visionario" que ve y no ve, porque aunque ve a Moisés y Gaspar no los puede identificar de manera concreta, esto es, describirlos ampliamente.

La literatura fantástica ejemplifica diversas transformaciones del deseo, lo que Todorov llama los temas del "tú", por ejemplo:

Leónidas y José se aman tanto que su actitud refleja la transformación de ese deseo, ese amor de hermanos inseparables, unidos y fieles uno al otro, incluso después de la muerte de Leónidas, dado que José, pese a su deseo, cumplió con la última voluntad de su hermano: "no volví a ver a Susy por falta de dinero y de tiempo" (p. 116).

Moisés y Gaspar también son inseparables, unidos y fuertes. Una posibilidad más del por qué José aceptó cuidarlos tal vez fue porque veía entre ellos un amor tan grande como el suyo por Leonidas,²⁰ "pero los domingos los pasábamos siempre juntos: ¡Éramos tan felices entonces! Puedo asegurar que los dos esperábamos la llegada de ese día" (p.107).

La sustitución que haría José por el amor de su hermano, en esta interpretación, sería por Susy, ya que como él menciona no siente nada por ella, ni siquiera una fuerte atracción física puesto que no es hermosa, la describe de la siguiente forma: "Entrada en años y en carnes, distaba mucho de ser una belleza; sin embargo, olía bien y usaba siempre ropa interior de seda con encajes, lo cual influía notablemente en mi ánimo" (p. 112).

José sentía una gran atracción o afecto por su hermano, así, esos seres se presentan como pervertidores de José y Leónidas.

²⁰ Y en el análisis que más adelante se hace respecto al ámbito religioso, se menciona la predisposición que José y Leónidas tienen hacia la aceptación del castigo como si hubieran cometido algún pecado a los ojos de Dios.

Los temas que propone Todorov tratan de la relación del hombre con su deseo y por ello con su inconsciente. El deseo y sus diversas variaciones, ya sean en positivo con Susy o en forma negativa con Moisés y Gaspar. En la actualidad no es necesario recurrir a la maldad para hablar de un deseo sexual excesivo, pero en la época que fue escrito, todavía se tenían ideas ocultas sobre la sexualidad que se consideraban de mal gusto.

2. ANÁLISIS RETÓRICO

La lengua literaria posee una gran capacidad de síntesis pues es capaz de comunicar y sugerir, simultáneamente, conceptos, sentimientos, sensaciones y fantasías, mientras la lengua práctica sólo es capaz de transmitir separada y sucesivamente estas ideas.

La lengua literaria es acuñada por su autor de tal manera que puede transgredirse la norma gramatical. El autor, al desviarse de las convenciones habituales en la lengua práctica, puede expresar su interpretación personal del mundo.

Uno de los principales recursos de Amparo Dávila, no sólo en éste sino en otros de sus cuentos, es la ambigüedad, que según Beristáin es:

El efecto semántico de ambigüedad puede aparecer como la unión, en un significado, de dos o más que también se ofrezcan como alternativas, ya sea que se presenten como desconectados, como opuestos y aparentemente contradictorios o como fingida confusión del emisor que el receptor resuelve.

En todos estos casos la ambigüedad constituye una marca deliberada del uso literario de la lengua y una característica positiva de la misma, pues ofrece la posibilidad de captar más de un sentido en el texto, creando una atmósfera de incertidumbre que es un hecho de estilo. En cambio en el lenguaje práctico constituye uno de los peores defectos porque produce confusión y obstaculiza la comunicación que es su propósito esencial.²¹

En la literatura esta ambigüedad representa un acierto; sin embargo, Dávila deja varios indicios que ayudan a desvelarla, como se mostrará en el análisis semántico que se realiza a propósito de los personajes Moisés y Gaspar.

Otro factor importante que interviene en la descripción que hace Dávila de sus personajes es el uso de la dilogía:

Se relaciona con el juego de palabras, y se funda en la homonimia y la polisemia de éstas, es decir en que la unicidad de su forma se acompaña con la pluralidad de su significado.

Resulta un metalogismo cuando su interpretación requiere del conocimiento de un referente ubicado fuera del texto o en un contexto lingüístico más amplio. Se produce por supresión / adición (o sustitución) completa de uno de los significados de una

²¹ Helena Beristain, *Diccionario de retórica y poética*, s.v. *ambigüedad*.

voz disémica por otro, a partir de lecturas apoyadas en diferentes contextos".²²

Apoyado en diferentes contextos el narrador trata de hacer una descripción de los personajes Moisés y Gaspar. La mayoría de las frases o acciones que cita para lograr describirlos indican que se trata de animales, pero otras asociaciones niegan esa idea. Las frases que describen a Moisés y Gaspar son las siguientes:

ANIMAL

- ❖ Estaban echados a sus pies (p. 106)
- ❖ Al verme huyeron despavoridos (p. 106)
- ❖ Les tiré unas mantas en la estancia para que durmieran (p. 110)
- ❖ Acechando las puertas (p. 110)
- ❖ Se pasaban las horas tirados (p. 111)
- ❖ Estaban arrinconados y temerosos detrás del sofá (p. 113)
- ❖ Estaban tirados en el suelo (p. 114)
- ❖ Como tratando de olfatear mi estado de ánimo (p. 117)

PERSONAS:

- ❖ Pero ellos no podían o no querían entender (p. 109)
- ❖ Ya se habían levantado y caminaban de un lado a otro (p. 110)
- ❖ Se detenían pegándose a la puerta (p.110)
- ❖ Si me demoraba se enfurecían (p.111)
- ❖ Agobiados como estaban... vivían silenciosos (p. 113)

²² *Ibid.*, s.v. *dilogía*

- ❖ Los veía tan desmejorados y decaídos (p. 113)
- ❖ Tiran las sillas, mueven las camas y todos los muebles (p. 114)
- ❖ Moisés estaba parado sobre la estufa y desde allí bombardeaba con cacerolas a Gaspar quien corría para librarse (p. 114)
- ❖ Gritando y riéndose como locos (p. 114)
- ❖ Quedaron como paralizados (p. 114)

SERES MALIGNOS (LO MALO ENCARNADO):

- ❖ Allí estaban mirándome fijamente... con mirada terrible (p. 108)
- ❖ Como vigilado por ellos (p. 109)
- ❖ Si me demoraba se enfurecían (p. 111)
- ❖ Los gritos son espantosos (p. 113-114)
- ❖ ¡Pequeños malvados, pequeños ingratos! (p. 114)
- ❖ Creo que están satisfechos. Les brillan los ojos, me asusta la posibilidad de hundirme en el sombrío misterio de su ser (p. 117)

La comparación aquí utilizada es muy parecida a la que menciona Beristáin:

Consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo (como o sus equivalentes), la relación de homología, que entraña -o no- otras relaciones de analogía o de semejanza que guardan sus cualidades respecto a las de otros objetos o fenómenos.

Y se trata de un tropo o metasemema cuando la comparación se combina con la metáfora porque uno de sus términos es, o ambos son una metáfora... Hay comparaciones con sinécdoque en la que los términos comparados y sus características guardan entre sí una relación semejante a la de las partes de un todo.²³

El significado de las palabras en un texto literario es importante, ya que adquiere una sutil diferencia al modificar o aumentar la precisión de su significado de amor con una visión muy particular y en acción concertada con las otras palabras del texto logran comunicar con gran eficiencia un estado de ánimo o un ser que no pueden determinar en la realidad.

José percibe tanto en el nivel intelectual como emocional y sensorial la muerte de su hermano, este hecho es natural a la condición humana. Pero no se trata de un hecho que no lo afecte puesto que es un ser querido para él, vive esa muerte con dolor: ésta es la vivencia. Su dolor activa o provoca en él una serie de sentimientos e ideas como "la vida ya no es la misma" o "los seres humanos son víctimas de la fatalidad".

Ésta es la elaboración de la vivencia que da como resultado el sentimiento de que la muerte es un fenómeno que sume al hombre en la desesperación y el dolor, arrasando con todo lo bello y feliz, éste es el resultado de esta situación humana universal: la retórica que ilumina al texto.

²³ *Ibid.* s.v. comparación.

Las posibilidades de significado expresado por una palabra se clasifican en dos categorías:

1. Significado invariable: se refiere al objeto de la percepción entendido como una realidad verificable.
2. Significado variable: se refiere a las asociaciones y significados secundarios que el receptor liga a la palabra.

Un fragmento del cuento analizado dice lo siguiente:

Todo: escalera, pasillos, habitaciones, estaba invadido por la niebla. Mientras subía creí que iba llegando a la eternidad, a una eternidad de nieblas y silencio. ¡Leónidas, hermano, ante la puerta de tu departamento me sentí morir de dolor! El año anterior había venido a visitarte, en mis vacaciones de navidad... "Cenaremos pavo, relleno de aceitunas y castañas, espumoso italiano y frutas secas", me dijiste, radiante de alegría, "¡Moisés, Gaspar, estamos de fiesta!" Fueron días de fiesta todos. Bebimos mucho, platicamos de nuestros padres, de los pasteles de manzana, de las veladas junto al fuego, de la pipa del viejo, de su mirada cabizbaja y ausente que no podríamos olvidar, de los suéteres que mamá nos tejía para los inviernos, de aquella tía materna que enterraba todo su dinero y se moría de hambre, del profesor de matemáticas con sus cuellos muy almidonados y sus corbatas de moño, de las muchachas de la botica que llevábamos al cine los domingos, de aquellas películas que nunca veíamos, de los pañuelos llenos de *lipstick* que teníamos que tirar en algún basurero... (pp. 105-106)

Algunas de las figuras son una sinécdoque de una parte por el todo, no se trata sólo de los huesos sino de todo él, pero menciona sólo una parte que se refiere al todo.

La enumeración que va de lo general a lo particular, una gradación decreciente, metáforas con las cuales quiere expresar la soledad y cómo será su vida con la ausencia de su hermano muerto. Se igualan el fenómeno físico de la niebla con el de la naturaleza y el del ser humano.

La elipsis semántica, pues nunca menciona el nombre de los padres ni cómo murieron, sinécdoque de una parte por el todo, pues no sólo hablaban de la pipa sino de su padre, sinécdoque de una parte por el todo; la mirada por el padre, e hipálage la mirada no es ausente, ello es propio del ser humano no de la mirada. Todo ello es una enumeración combinada con otras figuras ya mencionadas.

El fragmento también muestra indicios sobre el carácter de la madre sumisa, dedicada a las labores del hogar: tejer, cocinar, etc.; sobre una hermana de la madre, con ecos de las tradiciones de la Revolución Mexicana en que se enterraba el dinero para que no se lo llevaran los revolucionarios. Además de aparentar no tener nada y por avaricia el no compartirlo ni con ella misma.

La costumbre de la época de almidonar la ropa así como la moda de la corbata de moño, la palabra *botica* es una palabra que ha caído en desuso en las ciudades, aunque en algunos lugares de provincia sigue vigente. Parte de la cotidianidad mexicana es pasear o salir a divertirse los domingos.

Elipsis semántica, indicio de que se divertían con las chicas, como todo adolescente, *lipstick* es una palabra extranjera que ha caído en desuso en México. También vislumbra el carácter de los padres con un sentido de la moral muy alta ya que no podían llegar a declarar que habían estado con alguna mujer.

es una palabra poco usual que significa: "Que tiene las ijadas recogidas, a causa de no haber comido o bebido en mucho tiempo. Dicho de una persona que esta muy flaca",²⁴ este significado puede ser utilizado en un animal, el cual suele ser delgado al grado de poder ver sus costillas a través de la piel.

Otra metáfora está implícita en la palabra inmóvil que equivale a la muerte y a la vez una antítesis vigoroso e inmóvil (muerto), que muestra los sentimientos de José en ese momento contrarios y a lo largo del relato va a reflexionar sobre el amor que su hermano sentía por él.

Hay una topografía o descripción del paisaje, *gris como la niebla*, una especie de descripción pictórica con gradación de grises, se observan sinécdoques de la parte por el todo, continúa la descripción difuminada ahora por la niebla y la lluvia que dan la idea de un sueño.

"Mutilado del alma" (p. 107) se trata de una metáfora ya que no se puede mutilar el alma, sino una parte que está más allá de lo físico, algo incompleto ante la pérdida de la parte que lo complementaba.

²⁴ Diccionario de la Real academia Española, s.v. *trasijado*.

Otra metáfora es cuando utiliza la palabra "desechos" para expresar que estaban tristes, cansados por el viaje, por la muerte de Leónidas, desesperados ante el acontecimiento con un dolor tan grande que dan la idea de estar fuera de sí mismos, "descompuestos".

Elipsis semántica al describir la relación entre Susy y José, al describir a la mujer hace uso de la prosopografía, descripción física del personaje: "Susy, entrada en años y en carnes, distaba mucho de ser una belleza; sin embargo, olía bien y usaba siempre ropa interior de seda con encajes, lo cual influía notablemente en mi ánimo" (p. 112).

El cuento recurre al uso del recurso de la sinestesia, característico también en la obra de la autora por ejemplo: "al dolor más desesperado" (p. 112) y "el edificio parecía venirse abajo con el ruido tan insoportable que salía de mi departamento" (p. 114).

"Como tratando de olfatear mi estado de ánimo" (p. 117) es una metáfora que muestra la pauta a seguir para identificar a los personajes Moisés y Gaspar. Olfatear por conocer y continúa con el estado de ánimo, es algo que no puede olerse sólo puede inferirse en el contexto si se trata de animales. Al parecer estos personajes ya conocían de algún modo las acciones y reacciones de José y por ello actuaban así, para culminar con la degradación de éste.

En el aspecto léxico, existe un gusto intencionado de la autora por ciertos campos semánticos²⁵ todo aquello que denota muerte interior, acabamiento interno para concluir con un estatismo del personaje, por ejemplo:

| MIEDO | SUFRIMIENTO |
|---------------|-----------------------------|
| Asusta | Morir de dolor |
| Nerviosamente | Desgarramiento tan profundo |
| Grito | Lloraban |
| Temblando | Lágrimas |
| Temía | Gritos |
| Temerosos | Acabado física y moralmente |
| Espantosos | Dolor desesperado |

Las palabras corresponden a la intensidad del sufrimiento: frases hiladas por comas, imágenes representadas por puntos suspensivos, sensaciones doblemente explicadas y calificadas mediante el empleo de adjetivos pares: "con manos temblorosas y torpes", "me sentía totalmente vacío y ausente", "húmedo y frío", "oscuro y congelado", etc.

Para analizar la identidad de Moisés y Gaspar se retomará el análisis componencial de que habla Lyons en su libro *Semántica*, según esta teoría:

²⁵ Campo semántico, según Beristain "es un corpus léxico constituido por una red de relaciones semánticas que se organiza en torno a un concepto base que es común a todos los lexemas debido a que abarca el conjunto de los semas nucleares (los característicos de cada semema). Así pues, en el campo semántico hay a la vez un campo léxico constituido por el conjunto de los lexemas, y un campo conceptual o nocional, que es el de las ideas denotadas". *Ibid.* s.v. *campo semántico*

La descripción del significado de las palabras y frases se funda en la tesis de que el sentido de todo lexema puede analizarse por medio de un conjunto de componentes de sentido (o rasgos semánticos) más generales, algunos de los cuales serán comunes a distintos lexemas del vocabulario.²⁶

Un lexema entonces, es una palabra, en este caso "gato", de la cual se mostrarán los semas o características que lo describen y por último la lexicalización que "consiste en proporcionar un lexema cuyo significado contenga al menos uno de estos componentes atómicos de sentido"²⁷

El esquema²⁸ muestra al menos tres nuevos lexemas que se relacionan con el original "gato"; sin embargo, es necesario un análisis más profundo que muestre las palabras o frases (semas) que aparecen en el texto, esto por medio del campo asociativo.

El campo asociativo está formado por una red de asociaciones, unas basadas en la semejanza (la metáfora), otras en la contigüidad (metonimia); unas surgen entre los sentidos, otras entre los nombres y otras entre ambos. El campo es por definición abierto, algunas de las asociaciones son subjetivas aunque las más centrales son en general las mismas para la mayoría de los hablantes.

El esquema²⁹, muestra la correspondencia de semas entre los lexemas "gato" y "perro", a pesar de ello el lexema gato corresponde a la mayoría de los semas, por lo cual podría decirse

²⁶ Lyons, *Semántica*, p.299

²⁷ *Ibid.* p. 300

²⁸ Vid. Esquema I anexo

²⁹ Vid. Esquema II anexo

que Moisés y Gaspar son gatos, pero es importante reflexionar sobre el discurso, ya que el narrador describe en ocasiones estados, y en otras, acciones con intencionalidad; esta posibilidad desacredita la idea de que sean animales ya que éstos actúan por instinto sin reflexión o intencionalidad, tales como:

1. Moisés estaba parado sobre la estufa y desde allí bombardeaba con cacerolas a Gaspar quien corría para librarse (p. 114).
2. Ellos refugiados en el closet (p. 114).
3. Pero ellos no podían o no querían entender (p. 109).
4. No sé si Leónidas les había dicho algo, o si ellos lo sabían (p. 111).
5. Se detenían pegándose a la puerta, como tratando de ver a través de la cerradura (p. 110).
6. Como tratando de olfatear mi estado de ánimo (p. 117).
7. Su nerviosidad. Creo que están satisfechos. Les brillan los ojos (p. 117).
8. Ir a comprar la leche y las demás provisiones (p. 111).
9. Todo lo que sucedió fue tan rápido que me costó trabajo entenderlo (p. 113).

Las frases 1 y 2 muestran realmente una intencionalidad; refugiarse en el closet después del regaño que les hace José como si hubieran entendido y el juego que hacen Moisés y Gaspar en la cocina -donde por única vez el narrador/personaje los separa en su descripción, pues siempre los describe como si fueran uno solo-,

que da la idea de comprensión entre uno y otro, de reflexión sobre su comportamiento en ambos casos.

Las frases 3 y 4 dejan abierta la posibilidad de que tengan o no la capacidad de entender, de raciocinio; pero, ninguna de las dos la afirma. Las 5 y 6 tienen en su interior el adjetivo comparativo por excelencia ligado con un verbo de acción desiderativa: "como tratando". En el primer caso se trata de una acción poco probable pero con intencionalidad: "ver a través de la cerradura" y la segunda indica una acción desiderativa que realiza un animal sobre algo no perceptible por el olfato: el "estado de ánimo".

La frase 7 tiene en su interior el verbo "creo" que indica posibilidad y no una acción concreta de Moisés y Gaspar. La frase 8 resalta la leche entre las demás provisiones, le da un rango de indispensable más que para él, para Moisés y Gaspar ya que teme a sus reacciones si no los complace. Esta frase aunada al análisis antes mencionado muestran indicios ligados al lexema "gato", la leche es el alimento favorito de los gatos.

Por último, la frase 9, el contenido semántico es revelador, a José le costó trabajo entenderlo, no solamente por la rapidez del acontecimiento sino por lo extraño del hecho: asustarse por un par de gatos.

La figura literaria que predomina en el texto es la sinécdoque en su modalidad de la parte por el todo, incluso en las frases donde describe a Moisés y Gaspar lo hace por medio de ésta, con algunas características de los que ellos son. Esto tiene relación con el

sentido total del texto ya que esta es otra forma de permear el plano irreal con el real, por ejemplo:

Todo estaba gris, y sólo cortaban la monotonía los paraguas y los sombreros negros, las gabardinas y los rostros se borraban entre la niebla y la lluvia. Asistieron bastantes personas al entierro, talvez, los compañeros del trabajo de Leónidas y algunos amigos. Yo me movía en el más amargo de los sueños. Deseaba pasar de golpe a otro día, despertar sin aquel nudo en la garganta y aquel desgarramiento tan profundo que embotaba mi mente por completo (p. 106).

La autora hace la descripción del ambiente que se presenta en un entierro, más que mostrar o distinguir los rostros, lo que se hace patente es la ropa y los aditamentos en color negro, lo que se identifica en un acontecimiento así.

La descripción pictórica en tonos grises se refuerza con sinécdoques que intentan ligar lo irreal (rostros borrados entre la niebla tomado en sentido literal) con la realidad (la muerte de Leónidas), el sentimiento de pérdida que sufre José.

La cotidianidad se ve alterada en este fragmento por la forma que José como narrador (si se toma literalmente) tiene de describir el espacio, además muestra la alteración de José como personaje, pues la sinécdoque refleja cómo ve la totalidad: borrosa, fragmentada o amorfa.

El lenguaje práctico también puede crear metáforas de manera no intencional, tal es el caso de "pasar de golpe a otro día" (p. 106), que quiere decir, pasar rápidamente a otra situación

olvidando lo anterior. Esto es precisamente lo que no va a lograr José, dejar el pasado atrás, pues constantemente lo traerá de regreso al presente, ocultándose tras eso, para no asumirse a sí mismo.

"Nudo de garganta" (p. 106) es sentir entumecida la garganta impidiendo hablar, José y los demás personajes se caracterizan por no querer dialogar con el otro. "Desgarramiento" no debe tomarse en sentido literal sino metafórico, es decir, como un dolor muy grande parecido al físico pero del alma. "Embotaba" quiere decir que su mente estaba llena de recuerdos de su querido Leónidas y efectivamente a lo largo del cuento José irá de recuerdo en recuerdo nombrando a su hermano.

"Me movía en el más amargo de los sueños" (p. 106) utiliza esta frase para mencionar de forma explícita la superposición del plano real y el irreal, ya que le da el carácter de sueño. Pero esto también se ve reflejado en otras partes del cuento, donde describe el ambiente con niebla que desdibuja los rostros o la falta de identidad de sus personajes.

3. INTERPRETACIÓN

El relato literario como obra de arte es una estructura susceptible de recibir un número indefinido de interpretaciones; éstas dependen del tiempo y del lugar de su enunciación, de la personalidad del crítico, de la configuración contemporánea de las teorías estéticas y así sucesivamente.

El crítico se propone una tarea ambiciosa: nombrar el sentido de la obra literaria. El resultado de esta actividad aspira a ser objetivo, ya que existen interpretaciones más justificadas que otras, pero no es posible considerar ninguna de ellas como única y verdadera.

El cuento no muestra totalmente una temática religiosa aunque el lector pueda deducirlo por el nombre de los personajes. Moisés en la tradición judeo-cristiana es el libertador, intercesor, guía, profeta y legislador. El nombre de Gaspar se atribuye a uno de los reyes de

oriente que fueron a adorar al niño Jesús. Se conocen como libertador y adorador, pero en la realidad del relato son castigadores y verdugos de José y Leónidas.

El narrador-personaje José acepta la voluntad de su hermano, aunque en ocasiones cuestione esa decisión. Leónidas, en cambio, no duda en ningún momento de lo que él considera su destino; José lo muestra como una persona fuerte, antes de su muerte deja todo en orden: su entierro, bienes, dinero y la tutela de Moisés y Gaspar.

La predestinación en la teología cristiana es la enseñanza en la que el eterno destino de una persona viene predeterminado por la inalterable ley de Dios. Este punto de vista sólo se menciona en dos ocasiones en el *Nuevo Testamento*, en Romanos 8 y Efesios 1. "Porque a los que conoció de antemano, los destinó también desde el principio a reproducir la imagen de su hijo... Y a los que desde el principio destinó, también los llamó y a los que llamó, también los puso en camino de salvación; y aquellos a quienes puso en camino de salvación, les comunicó su gloria"³⁰. Idea que expresa el personaje Leonidas cuando dice: "Podríamos haber dado mil vueltas y llegar siempre al punto de partida" (p. 117).

La autora opina que "Moisés y Gaspar" es un cuento simbólico porque:

Esos personajes que no tienen una forma definida, son para mí el destino. El destino está siempre ahí. Uno lo sufre. El destino hace lo que quiere con uno. No puede luchar contra él. Moisés y Gaspar siempre están ahí arruinando la vida del señor Kraus. No les di una forma

³⁰(Rom. 8, 29-30).

porque cómo podemos definir el destino, sino como algo impalpable, misterioso, que lo hace a uno presa y lo mueve como si fuera un títere, y lo padecemos...No podía yo pues darles una forma determinada. Como es un cuento simbólico, hubiera perdido todo su misterio.³¹

Pero en el cuento no es la presencia de un Dios amoroso que da su gracia a los hombres, sino un Dios vengativo que procura la muerte en vida y posiblemente la muerte de Leónidas por medio de Moisés y Gaspar, que aquí se presentan como castigador y verdugo: "si me demoraba se enfurecían no sabía hasta que extremo podía llegar su cólera" (p. 111), "gritando y riéndose como locos" (p. 114), "las sillas estaban tiradas, las almohadas botadas" (p. 114), "ipequeños malvados, pequeños ingratos!" (p. 114). Parece un Dios que castiga por algún pecado que ellos (Leonidas y José) cometieron.

Sin embargo, la predestinación no implica la negación del libre albedrío, sólo es el destino final del individuo el que está predeterminado, no las acciones del individuo que siguen siendo fruto de la libre voluntad.

José no goza del libre albedrío porque no tiene la capacidad de tomar una decisión propia; acepta a Moisés y Gaspar y se separa de su hermano porque éste así lo acuerda, no vuelve al departamento con Susy porque ella así lo quiere y, finalmente, cuando se muda de la ciudad, no es una decisión totalmente propia, sino por las circunstancias (miedo a que los lastimen), lo que realmente quería era matarlos "¡Cuántas veces los habría matado si hubiera estado en

³¹ Jaime Lorenzo y Severino Salazar. *Cit. in. Tema y variaciones de literatura*, p.126

libertad de hacerlo! ¡Leónidas, Leónidas ni siquiera puedo juzgar tu decisión!"(p. 117).

Amparo Dávila acertó en el título y nombre de sus personajes ya que esto reforzó la ambigüedad que caracteriza todo el cuento, los nombres no aluden a su origen sino a su contraparte, ya no son héroes sino antihéroes. "Protagonista(s) a l(os) que se ha privado de las cualidades con las que habitualmente se presenta al héroe: belleza, juventud, valor, nobleza, etc."³²

El valor y el amor que profesaba Moisés como héroe en la *Biblia*, aquí se ve degradado a un ente deforme física y moralmente que destruye. Gaspar ya no es el rey ataviado y feliz sino amorfo y maligno. Ambos privados de sus cualidades y enaltecidos con maldad.

La deformidad moral que impone la sociedad actual hace imposible la presencia del héroe amoroso y compasivo de la *Biblia*. El héroe de este relato es un ser inseguro que se resigna; no lucha, odia.

Además, esta lectura a la luz de la teología cristiana aumenta el tono terrorífico de la historia, en la que no encontramos la presencia de la bondad sino de la maldad. La aparente bondad de Leónidas al recoger o adoptar a Moisés y Gaspar y la herencia o tutela que deja a su hermano se convierten en maldad encarnada en estos seres misteriosos y diabólicos que condenan a sus personajes "No te culpo Leónidas: si lo hiciste fue porque así tenía que ser..." (p. 117).

La aparente bondad de José al aceptar a Moisés y Gaspar inunda de maldad su vida: comienza a enfrentarse con sus vecinos, a temerles, termina la relación con Susy, con su trabajo y él mismo termina

³² Helena Beristain, *Op. cit.*, s.v. personaje

odiando: "Yo anhelo su destrucción. Y ellos saben que no puedo, que nunca podré llevar a cabo mi más ardiente deseo" (p. 116).

La angustia es el estado en que se encuentra una persona ante algo desconocido que le atemoriza. Sin embargo, es importante mencionar la diferencia entre angustia que como menciona Freud "se refiere tan sólo al estado, haciendo abstracción de todo objeto, mientras que en el miedo se halla precisamente concentrada la atención sobre una determinada causa objetiva".³³

José no define a Moisés y Gaspar quizá porque esa es la forma en que muestra su angustia, no los puede describir, así como los enfermos no saben decir por qué experimentan la angustia; los presenta como una amenaza constante, amorfa, en ocasiones como animales, otras, como personas con retraso mental o malvadas.

La angustia también puede presentarse por un sentimiento hostil y agresivo como el furor o la cólera que muestran esos seres malvados; José no sabe hasta donde puede llegar la maldad que sospecha en esos seres. "Si me demoraba, se enfurecían, lo cual me causaba miedo, por no saber hasta qué extremos podía llegar su cólera" (p. 111), "me asusta la posibilidad de hundirme en el sombrío misterio de su ser" (p. 117).

La soledad de José es el fondo de donde brota la angustia, el capitalismo lo ha reducido a una fuerza de trabajo en la cual pierde toda relación humana y concreta con el mundo que le rodea. Se encierra en sí mismo, enjaulado en un mundo íntimo que lleva a cuevas sin poder cambiarlo; la sociedad se presenta como una amenaza sin forma que lo

³³ Sigmund Freud. *Introducción al psicoanálisis*. p.412

acecha e invade "oía las puertas que se abrían cuando pasaba o pisadas detrás de mí, furtivas, silenciosas, alguna respiración" (p. 115). Desde el inicio del cuento aparece la niebla como invasor "casi no se veía a causa de la niebla" (p. 105), después Moisés y Gaspar "llegaban hasta mi cuarto y se detenían pegándose a la puerta, como tratando de ver a través de la cerradura..." (p. 110) y "desde ese día ocuparon mi casa y yo no pude hacer nada para evitarlo" (p. 115).

José vive en un estado de angustia general que está relacionada, según Freud, con ciertos procesos de la vida sexual de "las personas que se exponen a una excitación frustrada".³⁴ Esta angustia desaparece cuando renuncia a esa restricción sexual. "Yo vivía tranquilo por algún tiempo, sin pensar en ella, pero de pronto reaparecían en mí viejos y conocidos síntomas de nerviosidad, cóleras repentinas y melancolía. Entonces buscaba a Susy y todo volvía a su estado normal" (p. 112).

Este personaje ya tenía cierta disposición a la angustia por influencia de su hermano y por su propio carácter indeciso y asustadizo. "Se trata de una acumulación de libido cuyo curso normal es obstruido"³⁵. La abstinencia sexual por sí misma no es un factor decisivo para la angustia ya que gracias a la convivencia social puede controlar el impulso, pero cuando no existe una sublimación efectiva y con el carácter afectivo de José, esto favorece la angustia, combinado con vergüenza y confusión entre su estabilidad emocional ligada al contacto con Susy porque no le hacía ninguna propuesta o insinuación de

³⁴Id. p. 419

³⁵Id. p.420-421

manera directa en público cuando iba a pagar la cuenta de la comida, le decía: "Esta noche, Susy" (p. 112).

La experiencia vivida, la vivencia de José lo ha llevado a dudar de su existencia, a perder la ilusión de sí mismo y por la vida. El acontecer de su existencia desemboca en el desarrollo de rígidos esquemas o hábitos y contradicciones que le conducen a la disgregación social, a la angustia existencial, a no poder enfrentarse con la vida, "acostumbraba levantarme un poco antes de las ocho, a prepararme un café y a salir para la oficina a las ocho treinta" (p. 111).

Actos obsesivos y enfermos rodean esta atmósfera, el afán de limpieza y orden excesivo acompañan al sentimiento de angustia y persecución en los personajes. Leónidas deja todo en orden antes de morir, dinero, ropa, etc. y José se ocupa de mantener el departamento en orden. "Leónidas había arreglado todas sus cosas" (p. 109), "diariamente tenía que arreglar el departamento, pues desde que estaban ellos allí, todo se encontraba fuera de su lugar" (p. 111).

La única forma de poder recuperar la realidad existencial sería romper esos rígidos esquemas, esas contradicciones, devolviéndole la capacidad de elección que le permitiría experimentar la originalidad de su existencia y su destino.

Leónidas es una persona pesimista que sufre una angustia neurótica, Freud explica "Las personas atormentadas por esta angustia prevén siempre las eventualidades más terribles, ven en cada suceso

accidental el presagio de una desdicha y se inclinan siempre a lo peor cuando se trata de un hecho o suceso inseguro".³⁶

La posible sobreprotección de su madre, que le tejía suéteres en invierno, cuando era niño y después adolescente, hace que encuentre por sí mismo peligros de los que no se le habían hablado y contra los que no se había puesto en guardia. La guerra en la que perdió a sus padres y lo separó de su hermano es otra posible causa de su carácter pesimista; la soledad y ausencia de la persona amada que cuida al niño; esto es, de la figura materna. "Hemos sido muy felices, algo tenía que surgir, la felicidad cobra tributo... 'Ésta era filosofía de Leónidas y la tomaba sin violencia ni rebeldía..." (p. 107).

La causa de la angustia en que se desarrollan estos personajes es la conciencia de la propia debilidad e impotencia. José, ante la última voluntad de su hermano, no puede juzgar ni negarse a esa decisión, y el sentimiento de inferioridad de Leónidas que no es capaz de detener la invasión que Moisés y Gaspar hacen incluso de su recámara.

La angustia tiene un objeto indeterminado que significa "una amenaza para mi totalidad, por encima de la división de mi cuerpo en partes vulnerables, de mi psiquismo en funciones discordantes".³⁷ José se siente amenazado, piensa cosas opuestas que lo llevan a perder su libertad y todo ello se desencadena a partir de la muerte de su hermano; esto es, la proximidad ante lo desconocido.

La muerte del otro (su hermano) hace que fluya la amenaza desde fuera hacia dentro "la muerte me 'toca'; y en cuanto que yo soy también

³⁶ *Ibid.* p. 415

³⁷ Paul Ricoeur, *Historia y verdad*, p. 279

otro para los demás y finalmente para mí mismo, anticipo mi muerte futura".³⁸ Los seres queridos son insustituibles, lo que agudiza la angustia, pero José toma esta etapa, que sólo debiera ser transitoria, como definitiva, se anticipa y decide aceptar su muerte en vida lejos de todo, encerrado en sí mismo, esperando el día final. El sufrimiento le demuestra la fugacidad de la vida.

La angustia surge de sus conflictos -mudarse continuamente, perder su empleo, perder a su pareja- logrando que le dé miedo un rostro desconocido y como oculto de sí mismo, la posibilidad de no reconocerse, de ser otro, esto es, la falta de identidad. El encierro en sí mismo -en departamentos cada vez más pequeños, en la única relación humana (aparte de su hermano), con Susy- procede de la interrogación sobre sí, el descubrimiento de su singularidad: "con Leónidas se había ido la única dicha, el único gran afecto que me ligaba a la tierra" (p. 107). Se sitúa lejos de los demás y lejos de sí mismo: "caminé solo, sin rumbo, bajo la lluvia persistente y monótona" (p. 107).

La ruptura semántica de "departamento" conlleva a muros que a la vez protegen -para no mostrar su vulnerabilidad, por ejemplo, cuando llora a solas por su hermano- y aprisionan, muestra un exterior de agresividad: "tenía yo miedo de entrar en el edificio o salir de mi departamento...temía se agredido" (p. 115), que penetra en su interior, pues decide marcharse lejos, y un interior que se exterioriza desordena primero el interior para invadir el exterior destruyéndolo poco a poco.

³⁸ Id., p. 280

Esta falta de identidad es la problemática de la integridad de su propia autenticidad, su necesidad de defenderse contra las agresiones externas. El cuento muestra esta falta de identidad al que alude Octavio Paz al hablar sobre el mexicano, con "su lenguaje (que) está lleno de reticencias, de figuras y alusiones, de puntos suspensivos; en su silencio hay repliegues, matices, nubarrones, arco iris súbitos, amenazas indescifrables... siempre está lejos, lejos del mundo y de los demás. Lejos también, de sí mismo".³⁹

El silencio es una característica predominante. Leónidas apenas exterioriza por medio de José un par de frases, Moisés y Gaspar no hablan absolutamente, y José cuenta su historia pero no permite que se le escuche en algún diálogo, pues cuando él habla se dirige a Moisés y Gaspar (quienes no hablan) o a su hermano, quien no le contesta y, cuando se dirigen a él, tampoco responde.

Reflejo de ese silencio son las frases inacabadas que no puede terminar de repetir o construir el narrador-personaje: "Él comía en el centro, pero a ellos los dejaba siempre comidos; de pronto me di cuenta que..." (p. 106), "podía llorar, gritar y ..." (p. 108).

Se puede interpretar el silencio como intencional del narrador por pudor o moral a la palabra que seguiría cuando está molesto o no puede terminar de construir la frase, por lo lejos que está del mundo y de los demás. Menciona Octavio Paz:

Nosotros, en cambio, luchamos con entidades imaginarias, vestigios del pasado o fantasmas engendrados por nosotros mismos. Esos fantasmas y vestigios son reales, al menos para nosotros. Su realidad es de un

³⁹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, p. 32

orden sutil y atroz, porque es una realidad fantasmagórica. Son intocables e invencibles, ya que no están fuera de nosotros, sino en nosotros mismos. En la lucha que sostiene contra ellos nuestra voluntad de ser, cuentan con un aliado secreto y poderoso: nuestro miedo a ser.⁴⁰

La cotidianidad de José se muestra en su adolescencia ir al cine con las muchachas, divertirse, pero después, cuando tiene que ver por sí mismo, se ve reducido a levantarse temprano para ir a trabajar, comer en un restaurante, escribir y visitar a su hermano y, de vez en cuando, ejercer su sexualidad con una cajera. Nunca deja ver el personaje alguna meta en su vida o gusto por su empleo, parece enajenado en una ciudad capitalista. "La enajenación (o 'extrañamiento') significa, para Marx, que el hombre no se experimenta a sí mismo como el factor activo en su captación del mundo, sino que el mundo (la naturaleza, los demás y él mismo) permanece ajeno a él".⁴¹

La breve descripción psicológica del personaje (José) permite pensar que ello se debe a que experimenta el mundo y a sí mismo de forma pasiva, como sujeto separado de su objeto (José sin Leónidas). La enajenación y la cotidianidad en que vive hacen que la alteración se apodere de su existencia.

José es un personaje con hábitos muy marcados (cotidianidad), antes y después de la llegada de Moisés y Gaspar:

⁴⁰ *Id.*, p. 80

⁴¹ Erich Fromm, *Marx y su concepto del hombre*, p.55

| COTIDIANIDAD | COTIDIANIDAD ALTERADA |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ■ Durante la semana cada quien vivía dedicado a su trabajo. ■ Los domingos los pasábamos siempre juntos. ■ Una o dos veces por mes nos escribíamos. ■ Pasaba mis vacaciones a su lado y él iba a verme ■ Levantarme un poco antes de las ocho ■ Tenía, desde varios años atrás, una relación amorosa con la cajera (Susy). ■ Esperé a Susy en la esquina del restaurante, según costumbre. ■ Nunca tuve intimidación con los vecinos. .. nos saludábamos. | <ul style="list-style-type: none"> ■ El desayuno a las siete de la mañana ■ Tenía que levantarme a las seis de la mañana ■ Diariamente tenía que arreglar el departamento. ■ Pasó más de un mes para que buscara a Susy ■ Palideció de tal modo (al ver a Moisés y Gaspar) que creí que iba a desmayarse. ■ Los inquilinos han venido a quejarse. ■ El edificio parecía venirse abajo con el ruido tan insoportable ■ Ellos estaban dormidos en mi cama. ■ Los vecinos me cobraron un odio feroz. ■ Tuve que abandonar mi empleo. ■ No volvía a la calle a menos |

| | |
|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> ■ No volví a ver a Susy ■ Vivirán en una casa aislada. |
|--|---|

Como puede observarse la cotidianidad se ve alterada con la llegada de Moisés y Gaspar, la forma en que lo presenta la autora es por medio de una gradación ascendente. Comienza con una pequeña serie de datos sobre sus hábitos al lado de su hermano para ir dejándolos poco a poco de lado y culminar con la alteración total de su existencia.

Aquí se muestra claramente la mezcla del plano real con el irreal, -dentro de la propia ficción-; lentamente Moisés y Gaspar (que representan la irrealidad por su indefinición) se presentan en la realidad de José integrándose de tal manera que se logran adueñar de su realidad, y lo que antes era irreal se convierte en realidad y viceversa. Dávila comenta a propósito de lo real:

Yo diría que hay lo de afuera y lo de adentro. El mundo que lo rodea a uno y el mundo donde se sumerge uno. El mundo exterior y el mundo interior, son dos mundos muy diferentes, que yo diría que sí se tocan, no pienso que haya antagonismos en mis cuentos, que sí se tocan en un momento dado lo de afuera y lo de adentro. Porque hay como una correspondencia entre uno y otro...⁴².

⁴² Jaime Lorenzo y Severino Salazar, *cit. in. op. cit.* p. 124

Un ejemplo claro de la cotidianidad del personaje antes de la llegada de Moisés y Gaspar "yo acostumbraba levantarme un poco antes de las ocho, a prepararme un café y a salir para la oficina a las ocho y media, pues el autobús tardaba media hora en llegar y mi trabajo empezaba a las nueve" (p. 119). Estas acciones denotan orden, frialdad, disciplina e individualismo. José pierde su carácter de expresión de las facultades del hombre, lo niega, niega su esencia creadora.

La cotidianidad alterada implica también un tiempo destrozado que se bifurca por senderos diversos, sin acabar del todo en precisar el presente, vagando de recuerdo en recuerdo. La temporalidad sirve en este cuento para ligar el pasado de Leónidas, que alcanza el presente de José y lo altera totalmente. No se logra liberar de la carga tan grande que le provoca el legado de su hermano, por ello vuelve constantemente al pasado.⁴³

Las mismas técnicas que sirven para aliviar el esfuerzo de los hombres engendran ese mal sutil del aburrimiento en el bienestar y hasta en el trabajo que conduce al hombre a su angustia psíquica. La guerra y la destrucción masiva multiplican la angustia por la muerte "la guerra nos alejó durante varios años" (p. 107).

Ricoeur menciona un tipo de angustia que surge de "libertad errante o perdida', yo que estoy siempre ya atado, comienzo y vuelvo a comenzar el mal en el mundo mediante una intención libre y a la vez esclava".⁴⁴ Esa angustia surge en José y Leónidas, ya que deciden hacerse cargo de Moisés y Gaspar, a pesar de que ello los hace

⁴³ Vid. Esquema de temporalidad, anacronías.

⁴⁴ Paul Ricoeur, *op. cit.* p. 289

esclavos, sometidos y dependientes de la vida de ellos. Leónidas tiene que dormir en la sala, pues los invasores ocupan su cama "Moisés y Gaspar duermen en la recámara, tendremos que acomodarnos aquí, me dijo Leónidas bastante cohibido" (p. 115); José renuncia a su empleo, a Susy y a la vida en sociedad por cuidar de estos seres.

Leónidas siempre está aceptando por adelantado su destino, repite una frase sobre el destino y sumisión que al final del relato vuelve a decirla José en un vaivén constante del mal encarnado en Moisés y Gaspar, ambos esclavos de lo que consideran su destino.

La angustia de Leónidas surge en torno de lo posible "hemos sido muy felices, algo tenía que surgir" (p. 107) y es la posibilidad inminente de degradarse en cualquier momento. Caracterizan al cuento la ruptura de la continuidad (cerrado), la represión (moral), la alteración de la identidad (neurosis).

El texto es actual porque el protagonista tiene valores universales, como el juego de máscaras que menciona Octavio Paz para guardar las apariencias y la concepción del hombre fuerte que no llora ante las adversidades: "por lo menos estaba solo y no tenía que detener o disimular mi dolor ante nadie" (p.108), sólo así puede mostrar su dolor: solo o con ayuda del alcohol. La imposibilidad comunicativa, el no poder dialogar con el "otro" ya sea directa o indirectamente.

Dentro de la cultura universal está el oficio de la prostitución con lo cual la mujer a simple objeto sexual, con lo cual la mujer aceptó su condición y la aprovechó para sobrevivir en esa ciudad que se presenta como hostil.

La angustia neurótica de José se hace evidente ante la ausencia del acto sexual, vive en un estado de angustia general que está relacionada, según Freud, con ciertos procesos de la vida sexual: "las personas que se exponen a una excitación frustrada",⁴⁵ la cual desaparece cuando José renuncia a esa restricción sexual; esto es, cuando puede ver a Susy, pero como estas visitas van disminuyendo poco a poco, aumenta su angustia, hasta que finalmente desaparece. Además de que ya tenía cierta disposición a la angustia por la influencia de su hermano.

En la ciudad, los personajes ven el proceso de desintegración de sus propias defensas. Se trata de un enemigo múltiple y ubicuo, capaz de tomar cualquier disfraz, incluso el de la amabilidad y galantería. Los signos son equívocos y el lenguaje no revela la realidad sino la oculta, parte de las preocupaciones y ambiente de un habitante urbano para culminar o dar el salto hacia un sentir de índole universal, del hombre como tal.

Muestra la concepción de la realidad que en ocasiones se ve alterada por hechos irreales que no podemos explicar, de ahí la indeterminación de sus protagonistas, así como la frialdad, individualismo y enajenación del personaje encerrado en sí mismo, enjaulado en un mundo íntimo que tiene que llevar a cuestas sin poder cambiarlo. El destino del señor Kraus es acompañado por Moisés y Gaspar, ecos de un pasado que se puede transmutar en animales fieles y mordaces.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 290

4. VALORACIÓN LITERARIA

Valorar es apreciar la literatura por sí misma, por sus rasgos de literariedad propios del autor reflejado en la obra literaria. Como dicen Welleck y Warren: "lo que determina que una obra de arte sea o no sea literatura no son los elementos de que consta, sino cómo se componen éstos y con qué función".⁴⁶

El título del cuento analizado es epónimo, ya que hace referencia a dos de los personajes que aparecen en la obra; los nombres son históricos, sólo que en el texto aparecen como antihéroes; así como el del narrador/personaje José.

José y Leónidas son personajes planos, se les llama también estereotipos, no sorprenden sus acciones; desde el principio de la descripción de Leónidas se pone de relieve su personalidad de

⁴⁶ Welleck y Warren, *Teoría literaria*, p. 287

índole trágica, secundado por su hermano José víctima también de la fatalidad de su destino. Los personajes muestran poco sobre su psicología, lo cual refuerza el efecto que busca crear la autora, con la indeterminación de estos personajes.

Moisés y Gaspar son personajes fundamentales que crean el efecto de ambigüedad en el texto; sin embargo, como se señaló en el apartado de análisis retórico, el tratamiento de este efecto resulta atractivo en una primera lectura. Pero hay ciertos indicios que al rastrearse llevan a la identidad de estos personajes, "todo sucedió tan rápido que me costó trabajo entenderlo" (p. 112-113), frase e indicio previo al incidente con Susy, que da la idea de extraño pero posible el espanto de ella ante estos animales; por último, un indicio que aclara aún más: "para ir a comprar leche y las demás provisiones", con o sin intención de la autora, el efecto se ve menguado por otros índices ya mencionados, principalmente por estos dos. Habría sido diferente si hubiera organizado los indicios de tal forma que, a la vez se abriera una posibilidad, se cerrara otra.

Cabe también destacar que el tratamiento que hace con estos personajes resulta eficiente en tanto que despierta el interés del lector ante el suceso que está contando el narrador. Este mecanismo de *suspense* es una característica que muestra el estilo de la autora, quizá en este texto poco afortunado puesto que en el análisis semántico deja varios indicios que relacionan a los personajes con gatos. Pero que en otros cuentos muestra gran

dominio como en "El desayuno", donde al final el suspense y la fantasía se desvelan al contacto con la realidad.

El tema del cuento, el destino, ya ha sido tratado desde hace siglos con los griegos, por ejemplo en la *Íliada*, la *Odisea* y como parte esencial en las tragedias; el sino con el que nacen las personas y del cual no pueden escapar. Durante la Edad Media con la épica, los caballeros y héroes estaban predestinados a situaciones propias de su condición. En el Renacimiento se olvida un poco este tema para cambiarlo por la reflexión del hombre y sus actos. En el siglo XIX con el Romanticismo se retoma ese carácter trágico del destino fatal, y ya en el siglo XX y hasta la época actual se trata con mayor o menor frecuencia.

Sin embargo, sigue vigente ya que se refiere a una idea que inquieta o interesa al hombre universal. El grupo social que más se identifica con la temática del cuento sería el religioso, que acepta con resignación la voluntad de su Dios. Pero no sólo ese grupo puede identificarse, y de ahí su carácter universal; muestra que en la vida ocurren acontecimientos que no se pueden explicar por medio de la lógica. De repente el hombre que cree dominar y explicar todo no lo puede hacer, al menos en ese momento en que se encuentra sumido en el dolor; en este caso, de la muerte del único familiar que tenía.

El personaje no lo puede entender ya que dice "cómo era posible que tú, el vigoroso Leónidas estuvieras inmóvil en una fría gaveta del refrigerador...!" (p. 106). La lógica no puede explicar este tipo de fenómenos que cambian la vida de cualquier ser

humano, que después de esto o vuelve a su estabilidad anterior o se hunde en el dolor por la pérdida; en este caso, el personaje se degrada hasta el final.

El tema es recurrente en la autora en el sentido de que algunos de sus personajes parecen determinados para rendir testimonio o protagonizar ciertos sucesos sobrenaturales o extraños que no ocurren a cualquiera. El destino aparece aquí tratado de manera explícita e implícita; en el primer caso, cuando Leónidas dice: "es inútil resistirse, podemos dar mil vueltas y llegar siempre al punto de partida" (p. 107), frase que también repite José, al final del cuento, y en el segundo caso, por los personajes que, como dice la autora, son amorfos como el destino.

Los rasgos distintivos en la obra de Amparo Dávila que se pueden clasificar como estilo, están basados en los de otros autores como el de Julio Cortázar. Precisamente hay ecos que recuerdan el cuento de "Casa tomada" en el texto analizado por ejemplo "desde ese día ocuparon mi casa y yo no pude hacer nada para evitarlo" (p. 115), donde Moisés y Gaspar se presentan como invasores de la casa de José de manera constante. El imitar ese efecto de "Knock out" pero con el toque de Dávila, que, en algunos de sus cuentos, es la intención de no desvelar el secreto para dejar noqueado al lector por el efecto del cuento. Además de que fueron amigos, como ella misma comenta: "cuando conoció mi primer libro de cuentos, *Tiempo destrozado*, Cortázar me escribió al

Fondo de Cultura Económica y me dijo que le había sorprendido mucho encontrar esa afinidad tan grande entre él y yo".⁴⁷

Otra influencia clara es la de Juan José Arreola en la forma de nombrar de manera indeterminada a sus personajes, al igual que Kafka con sus personajes angustiados y solitarios que se ven atrapados en medio de fuerzas desconocidas que le arrastran hacia un destino inevitable, al igual que sucede con los habitantes de las sociedades modernas. La indeterminación es una constante en la obra de la autora, ya que con ello puede evadir de alguna manera la realidad, para sumirse en el ambiente fantástico, por ejemplo: "pues hay personas como la señorita X, el señor A, que trabajan de noche y necesitan dormir durante el día" (p. 113).

Los elementos recurrentes en Dávila son⁴⁸ el mecanismo del suspenso, con el cual atrapa al lector para que desee terminar de leer la obra y el elemento fantástico, ya sea puro o extraño; es decir, se trate efectivamente de algo sobrenatural (como un fantasma) o de un acontecimiento que se puede explicar pero que por su naturaleza es extraño.

⁴⁷ Jaime Lorenzo y Severino Salazar, *cit. in. op. cit.* p. 123

⁴⁸ Los personajes femeninos están muy bien tratados de acuerdo con la época en que fueron creados, se dividen en dos: las que aceptan su condición y las que luchan contra el ser que altera su cotidianidad. La presencia de un invasor irrumpe en la cotidianidad de la protagonista con las dos opciones de final arriba mencionadas.

El ambiente que crea la autora parece eficaz en tanto que ayuda a reforzar la degradación de José: los departamentos disminuyen junto con su libertad hasta terminar lejos de todo en una casa semiderruida. El acierto de este cuento está en el predominio de espacios cerrados, al igual que la vida del personaje que vive sumido en sí mismo: "teníamos un pequeño departamento que se componía de una reducida estancia, la cocina, el baño y una recámara" (p. 115).

Las descripciones de Moisés y Gaspar son mínimas, pues pretenden ayudar a crear ese sentido de ambigüedad del relato, por ejemplo al hacer la primera alusión a estos personajes: "Allí estaban Moisés y Gaspar, pero al verme huyeron despavoridos. La mujer dijo que les había llevado de comer, dos veces al día; sin embargo, ellos me parecieron completamente trasijados" (p. 106). Este primer acercamiento a los personajes muestra sólo un adjetivo que hace alusión a su constitución física, que no ayuda a conocer la identidad de los personajes, por lo tanto cumple con la intención de la autora.

Las digresiones temporales muestran una característica de lo fantástico, puesto que la intención es retardar, por medio de analepsis, lo más que se pueda el final del relato para crear mayor tensión en el lector y, por tanto, suspenso.

Los elementos fantásticos, ya enumerados en ese apartado, son suficientes para crear tensión e interés en el lector; pero no logra mantenerlo, en una segunda lectura, pues los indicios desvelan identidades que pretendían ser ocultas.

El final no es sorprendente, el personaje continúa ese descenso con apenas algunas reflexiones al respecto (como personaje débil). No desvela de manera explícita al lector el origen de los seres Moisés y Gaspar ni realiza el protagonista alguna acción que sea sorprendente. Quizá el final habría sorprendido si el personaje por medio de algún plan asesinara a esos seres o si descubre de manera intencional la identidad de Moisés y Gaspar, dándole coherencia a los indicios ya mencionados. El final aparece como una promesa no cumplida.

Sin embargo, el final sí es lógico por todas las acciones anteriores, sí resulta creíble que decida rendirse ante sus opresores Moisés y Gaspar; aceptando su destino con la frase de su hermano: "podríamos haber dado mil vueltas y llegar siempre al punto de partida" (p. 117). Esta frase es bien intencionada para crear el efecto de que todo lo contado fue en pasado (ya había ocurrido antes) y que el presente es este final desde donde cuenta su historia. Al principio comienza con la idea de un relato de hermanos pero conforme avanza recarga la historia del lado de Moisés y Gaspar.

El lenguaje que utiliza es sencillo, con adjetivos explicativos dobles, por ejemplo: "mirada cabizbaja y ausente" (p. 105); con puntos suspensivos que cortan la idea que el lector tiene que reconstruir o intuir "¡Pequeños malvados, pequeños ingratos...! (p. 114)".

Por todo lo anterior y el análisis ya realizado el cuento "Moisés y Gaspar" de Amparo Dávila muestra algunas deficiencias

en el tratamiento del efecto de ambigüedad. Sin embargo, es indudable el valor literario que una escritora de su época y con su escasa preparación haya logrado tener un lugar dentro de la literatura mexicana de medio siglo, por su aportación, que según Alberto Paredes, "es la aparición explícita la del 'yo' interior... Amparo Dávila, ha producido en las letras mexicanas una imagen existencialista del ser humano: arrojado a la vida sin ayuda posible, esencialmente solo, víctima de que lo más terrible que se pueda imaginar sea exactamente lo que suceda".⁴⁹

Muestra esa cotidianidad del hombre urbano sumido en sus hábitos que se ven alterados por un invasor que destruye su vida, por algo impensable que vuelve corpórea su angustia.

Para concluir una frase de Wellek y Warren: "Hay un juicio de sensibilidad y hay un juicio razonado que no están forzosamente en contradicción... en materia de literatura no se puede formular un juicio razonado si no es a base de una sensibilidad, inmediata o derivada".⁵⁰

La teoría del cuento que tiene la autora está basada en la de Julio Cortázar como se mencionó antes. Para Amparo Dávila el escribir es una necesidad vital de expresión: "escribo con prisa, con ansiedad",⁵¹ ella confiesa que escribe cuando el cuento ya está estructurado en su mente, después lo deja reposar para comenzar a corregirlo. La finalidad de la literatura para la autora es

⁴⁹ Alberto Paredes, *Figuras de la letra*, p.51

⁵⁰ Wellek y Warren, *op. cit.*, p. 302

⁵¹ Jaime Lorenzo y Severino Salazar, *cit. in. Op.cit.* p.122.

"alcanzar la calidad. En un segundo plano transmitir al lector un poco de misterio".⁵²

Se trata de una literatura vivencial que nace de un sonido, un sabor o una imagen que se va quedando de lado para dar vida al cuento con esencia propia.

Es importante destacar su insaciable curiosidad técnica, su fascinación por las situaciones límite y los personajes misteriosos. Lo fantástico se convierte en esa delgada línea que divide lo real de lo irreal, que depende de la autora mantener el equilibrio de ambos para que no resulte falso o inverosímil, gracias a la capacidad que tiene para relacionar lo fantástico y lo cotidiano.

Según la *Filosofía de la composición* de Edgar Allan Poe,⁵³ todo argumento o plan debe ser desarrollado hasta su desenlace antes de comenzar a escribir con detalle, ésta es la forma en que escribe Dávila sólo que ella parte de algo vivencial dejando aflorar su inconsciente al estilo de los surrealistas. El acierto es la expresión del inconsciente en la literatura y lo negativo es que ello le impide reflexionar con mayor hondura en su material de trabajo, la lengua; los adjetivos se repiten, falta conceptualizar sus frases, para que tengan mayor carga semántica.

El efecto que pretendía crear la autora era de ambigüedad, de no identificación de sus personajes, particularmente de Moisés y Gaspar, para ligar esto con el destino que se presenta en la cotidianidad del personaje que ve alterada su vida.

⁵² Juan Enrique Espinoza, "Amparo Dávila y el arte del cuento", cit. in. *Tierra adentro*, p.40

⁵³ Vid. Edgar Allan Poe, *La filosofía de la composición*.

El cuento parece tener la intención de agradar tanto al crítico con su experimentación técnica al intentar crear una temporalidad circular y crear un final de "knock out", aunque no se logren como al gusto popular por su lenguaje sencillo y repetitivo. La extensión del cuento es de 12 páginas en las cuales persigue el efecto ya mencionado retardando la revelación del enigma con digresiones temporales y descripciones fragmentadas.

El tema es universal, puede ser apreciado porque el hombre es susceptible a la "causalidad", es decir, causas que escapan a su entendimiento y se presentan como incomprensibles o amorfas, alterando su vida: su destino.

Amparo Dávila intenta embellecer el texto con una serie de figuras literarias, entre las cuales destacan la sinécdoque, la metáfora y la comparación principalmente. Experimenta con la comparación para describir a Moisés y Gaspar, omitiendo el original con el cual se hace la comparación de tal forma que sólo una segunda lectura permite reconocer ese elemento en principio oculto.

El tono del cuento es el de sufrimiento, aparecen frases recurrentes, que se ligan con el sentimiento de nostalgia del narrador-personaje, aferrado a un pasado irrepetible que ya no le pertenece en su presente, pues ha muerto. Los recursos que utiliza para lograrlo son digresiones temporales, el uso de adjetivos pares que denotan la idea de sufrimiento y de personajes no identificables en el cuento. Otro recurso es la repetición de la frase de Leónidas que muestra aceptación y sumisión a su destino:

"Podríamos haber dado mil vueltas y volver al punto de partida" (p. 117).

El uso de esa frase presupone la idea de una situación que la provoca, Moisés y Gaspar. Si fuesen seres humanos habría luchado José por su independencia, así que quién puede echar a perder la vida de alguien, la respuesta puede ser animales, ya que no tienen la capacidad de hablar y son incontrolables.

Si desvelaba al final el origen de Moisés y Gaspar, debía antes ahondar psicológicamente en su personaje para mostrar cómo va avanzando su inestabilidad hasta el punto de perderla al alejarse de la ciudad. Pero no lo hizo, decidió no desvelar de manera explícita la identidad de estos personajes, pero dejó a lo largo del cuento diversos indicios que delatan la identidad con lo cual se disuelve la parte más importante del cuento.

De todos los temas nostálgicos el más universal es el que se relaciona con la muerte y, si es de un familiar, la pérdida cobra mayor intensidad. Si a lo anterior se agrega la idea del destino trágico, se logra atrapar al lector para seguir el desarrollo del relato.

Todos estos elementos están rodeados de misterio que en ocasiones desvela y en otras no: la causa de la muerte de Leónidas y el origen de Moisés y Gaspar, no los desvela de manera amplia, pero con una segunda lectura se intuye la respuesta que en un primer momento aparecen para crear misterio.

El tema del destino ya había sido elegido por la autora, ahora hacía falta dotarlo de originalidad o novedad y la forma en que lo

hizo fue la identificación de Moisés y Gaspar con este tema de manera simbólica. El tratamiento no es el del todo acertado, el nombre de los personajes ayuda a encontrar esa relación pero la identificación total no se hace posible, es difícil pensar que el destino de una persona sea el cuidar de un par de gatos.

La relación evidentemente va más allá de la anterior precisión y es buena la idea aunque no acabe de lograrse totalmente. El personaje que vivía en un mundo estable en su cotidianidad, de repente se entera de la muerte de su hermano (primera alteración), después tiene que cuidar por encargo -implícito, pues no se dice por qué medio se lo pide- dos seres misteriosos que alteran totalmente su estilo de vida (segunda alteración) hasta que termina el relato y podríamos intuir hasta el final de su existencia; la anécdota sería: el destino está presente siempre, se vive y se convive con él, altera y modifica todo lo que sea necesario para cumplir con un plan que ha creado un ser superior para cada persona y del cual nadie puede escapar. El lector se puede identificar con ese par de personajes sin forma, imaginar su propia pesadilla, buscar en ellos reflejos de sus miedos y de sus angustias.

El lugar donde se desarrollan las acciones más importantes son espacios cerrados, ello da un carácter intimista a la obra, pues parece que el protagonista invita al lector a su casa a que "vea" su historia. No describe su oficina o lo externo, sino brevemente y con unas cuantas palabras lo interno: su casa.

La autora hizo el clima propicio y paralelo al dolor del protagonista en la primera secuencia (la muerte de Leónidas), desde que llega al lugar hay niebla, cuando va al entierro también llueve y el dolor se hace más intenso así como el frío.

El tratamiento inicial que da a "Moisés y Gaspar" es fantástico, pero después cambia para integrarlo de manera definitiva en la realidad del personaje; se halla dentro de los límites de lo explicable, de lo real. Deja de ser fantástico puro para convertirse en extraño.

El personaje José comprende la dificultad de hacerse cargo de esos dos seres, pero se ve seducido por el deseo humano de torturarse a sí mismo, por la pasión de atormentarse y aceptar la filosofía de su hermano Leónidas.

Primero plantea el cuento una cierta complejidad, pero el ajuste o tratamiento no es tan eficaz, después añade algo sugestivo, las ideas de Leónidas, que son la línea que lleva al sentido general del cuento. Sin embargo, hay un descuido en el tratamiento de "Moisés y Gaspar", que influyen notablemente en el ánimo del lector.

El punto de vista desde el cual está contada la historia es del narrador-personaje José. La posición en relación con la historia es relatada desde el centro, como personaje que es. Los canales de información que utiliza el narrador para transmitir la historia al lector son las palabras (sin diálogos), los pensamientos, percepciones y sentimientos de José. El narrador cuenta en primera persona con lo cual sitúa al lector cerca de la historia,

facilita su identificación con el personaje. Tiene más canales de información que puntos de observación diversa. Todo lo que describe al lector es con su mirada, por ello debe limitarse exclusivamente a sus propios pensamientos, sentimientos y percepciones. El ángulo de visión es un centro fijo. El tratamiento del narrador-personaje es efectivo en cuanto a sus funciones primordiales ya mencionadas. Es importante hacer una reflexión sobre quién es el protagonista. Según Norman Friedman:

El protagonista es aquel personaje sin el que la estructuración de la acción dejaría de funcionar; aquel sobre quien recaen los motivos de la acción y de quien proceden las consecuencias de ésta; es aquel que experimenta la transformación más importante; aquel cuya trayectoria constituye el principal núcleo de interés; aquel alrededor de quien gira absolutamente todo en la trama.⁵⁴

Sobre José recaen los motivos y proceder de las circunstancias y efectivamente es él quien experimenta la transformación más fuerte, alrededor de él gira toda la trama; pero quien mueve los hilos de la acción para que la intriga gire son Moisés y Gaspar. De ahí la reflexión sobre el protagonista, ya que Moisés y Gaspar son fundamentales en la acción de la trama. El título ayuda a la confusión, pues casi siempre el nombre o nombres del relato son protagonistas, por ejemplo *Hamlet*, *Romeo y Julieta*, entre otros.

⁵⁴ Enric Sullá, *Teoría de la novela*, pp. 68-69

Por el mayor número de características con que cumple José se concluye que él es el protagonista de su propia historia. La personalidad de José es de sumisión y aceptación; su destino está delimitado, desde el inicio comienza separado de su objeto. Sus pensamientos denotan que está consciente de sus actos y de las consecuencias de su comportamiento, se hace responsable de aquello que hace y sufre.

Lo anterior permite la identificación de la trama como trágica, ya que el personaje tiene la fuerza de voluntad para cambiar sus pensamientos, su responsabilidad por aquello que considera su destino. José sufre una desgracia de la cual es parcialmente responsable por aceptar una tutela no explícita y descubre tal error cuando ya es demasiado tarde.

"Se produce aquí el mismo profundo temor provocado por una desgracia amenazadora y una compasión causada por su materialización"⁵⁵. La desgracia de José son Moisés y Gaspar, la compasión que produce en el lector es por su caída y José reconoce ese compromiso con su hermano. Aquí juegan un papel importante tres elementos: el destino, el personaje y sus pensamientos.

El destino es el tema principal de la obra, José es el protagonista y sus pensamientos permiten conocer no sólo la historia sino su propio sufrimiento.

Los tres personajes creados por Dávila siguen un desarrollo paralelo pero con fines diferentes, para ello se retomarán las polaridades de los personajes según Gonzalo Torrente Ballester:

⁵⁵ *Id.*, p. 72

| | | |
|-------------------------------|-----|---|
| *Crecimiento | --- | construcción |
| Intuición | --- | intelección (de significación o idea) |
| Libertad | --- | sumisión |
| Multivocidad | --- | equivocidad o univocidad |
| Centro de cohesión interno | --- | centro de cohesión externo ⁵⁶ |

Mientras José va en degradación Moisés y Gaspar tienen múltiples maneras de sumir al personaje a su voluntad y ello por simple intuición; a José no le sirve de mucho su intelecto ante la argucia de los invasores y nota su equívoco al final del relato.

⁵⁶ *Id.*, p. 103

Falta página

N° 91

CONCLUSIONES

El trabajo prometía un análisis objetivo sobre el cuento "Moisés y Gaspar" de Amparo Dávila, con una especial atención al tema de la cotidianidad alterada. Además de que el análisis diera cuenta de la calidad literaria del mismo así como la construcción de sus personajes indeterminados, como respuesta de la angustia que produce el dolor por la pérdida de un ser querido.

1. El procedimiento que sigue la autora para mezclar el plano de lo real con el plano de lo irreal, con la intención de resaltar la idea de que el destino es ineludible, altera lo que sea necesario para cumplirse.

2. El análisis muestra demuestra que el tratamiento de los personajes no es suficiente para crear la ambigüedad que perseguía la autora, en una primera lectura ambiguos, pero en una segunda pueden ser relacionados con los gatos. La interpretación indicial que parte del nombre de los personajes, no parece intencionada por parte de Dávila, resultó un hallazgo que arrojó el análisis.

3. Fue fácil desarticular el texto en el sentido estructuralista, aparecen de manera clara, las acciones, descripciones, temporalidad, narrador; al igual que explicar las figuras retóricas que utiliza la autora.

4. Las dificultades se presentaron al hacer la interpretación con base en las acciones del texto, fue necesario profundizar en el sentido total del texto, recordar lo que pretendía la autora, independientemente de la eficacia en el resultado. También hacer la valoración presentó ciertas dificultades porque el efecto de ambigüedad después de varias lecturas y análisis semántico no resultó bien logrado al exponerse a un análisis exhaustivo.

5. Algunos aspectos sobre los que no se profundizó fue sobre su vida, su obra en general, la teoría del género fantástico; que podrían retomarse en trabajos posteriores sobre alguno de estos temas.

6. Las cualidades del texto son el tratamiento de la temporalidad que da la idea de un tiempo que se bifurca de un recuerdo a otro y que retarda el desenlace para aumentar el *suspense*. Esa idea de temporalidad da cabida a la intención de la autora de mezclar lo real con lo irreal a tal grado que ya no pueda observarse la delgada línea que divide uno del otro. El misterio que logra al no describir la causa de la muerte de Leónidas, deja al lector con una duda real, que nunca queda resuelta.

7. El cuento se caracteriza, no sólo en éste sino en la mayoría de sus cuentos, por el procedimiento narrativo de la ambigüedad: a partir de una especie de comparaciones con sinécdoque pretende describir a dos de sus personajes pero sin nombrar su verdadera apariencia.

8. Otro procedimiento narrativo es el tratamiento de la temporalidad que indica una concepción diferente del tiempo, reflejada en la personalidad del personaje.

9. En el aspecto retórico muestra una marcada preferencia por las sinécdoques, comparaciones y metáforas. Todo ello como parte del mecanismo que ayuda a crear misterio en sus personajes.

10. En el ambiente también se ve su intención de darle un tono sombrío y misterioso para envolver al lector en su atmósfera. Estos procedimientos corresponden a los cánones de la época, romper con la temporalidad lineal.

11. Los cuentos y novelas con temática fantástica con todos los elementos propios del género, no son novedosos; ya que comenzaba la modernidad literaria con esta generación y anteriores a ellos: los contemporáneos. El procedimiento que es novedoso es el utilizar la retórica para no develar la identidad de un personaje, aunque en este caso no se haya logrado totalmente.

12. El texto analizado aparece en el primer libro de cuentos de la autora *Tiempo destrozado* que provocó cierto interés en la época en que fue escrita, puede observarse el escaso dominio del lenguaje, así como en sus pericias técnicas. Sin lugar a dudas es la base de la cual van a partir el resto de su obra.

13. La reacción o efecto de sentido que buscaba la autora crear en su lector es el de duda, ambigüedad ante la indefinición. Además mostrar que el destino altera lo que sea con el fin de cumplirse.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGENOT, Marc. *et al. Teoría literaria*, México, s. XXI, 1993.
- BARTHES, Roland. *et al. Análisis estructural del relato*, 5ª ed., México, Ediciones Coyoacán, 2001 (Literatura, 56).
- BERISTÁIN, Helena. *Análisis estructural del relato*, México, Limusa, 1997.
- BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, 8ª ed., México, Porrúa, 2000.
- DÁVILA, Amparo. *Tiempo destrozado y Música concreta*, México, F.C.E., 1959 (Colección Popular, 174).
- *Diccionario de la Real Academia Española*, 19ª ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1970.
- FREUD, Sigmund, *Introducción al psicoanálisis*,
- FROMM, Erich. *Marx y su concepto del hombre*, México, F.C.E., 2001.
- KRAUZE, Enrique. *Caras de la historia*, México, Joaquín Motriz, 1983.
- LYONS, *Semántica*. Barcelona, Teide, 1980.

- PAREDES, Alberto. *Figuras de la letra*, México, UNAM, 1990 (Serie diagonal).
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al laberinto de la soledad*, 3ª ed., México, F.C.E., 2000 (Colección Popular, 471).
- POE, Edgar Allan. *Ensayos y críticas*, Madrid, Alianza, 1973.
- RICOEUR, Paul. *Historia y verdad*, 3ª ed., Madrid, Encuentro Ediciones, 1990 (Ensayos, 15).
- SULLÁ, Enric. *Teoría de la novela*, Barcelona, Crítica, 1996.
- *Tema y variaciones de literatura*, México, UAM-Azcapotzalco, 1995 (División de ciencias sociales y humanidades).
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*, 2ª ed., México, Coyoacán, 1995.
- VALLES-CALATRAVA, José. *Suspense y novela*, México, UNAM-ACATLÁN, 2002 (Serie Alfonsina, Literatura, 2).
- WELLECK, Rene y WARREN, Austin. *Teoría literaria*, 4ª ed. Madrid, Gredos, 1993 (Tratados y monografías, 2).

HEMEROGRAFÍA

-- CADENA, Agustín. "La generación de medio siglo" en *Casa del tiempo*, *Universidad Autónoma Metropolitana*, Vol. XIV, México, septiembre 1998, pp. 31-33.

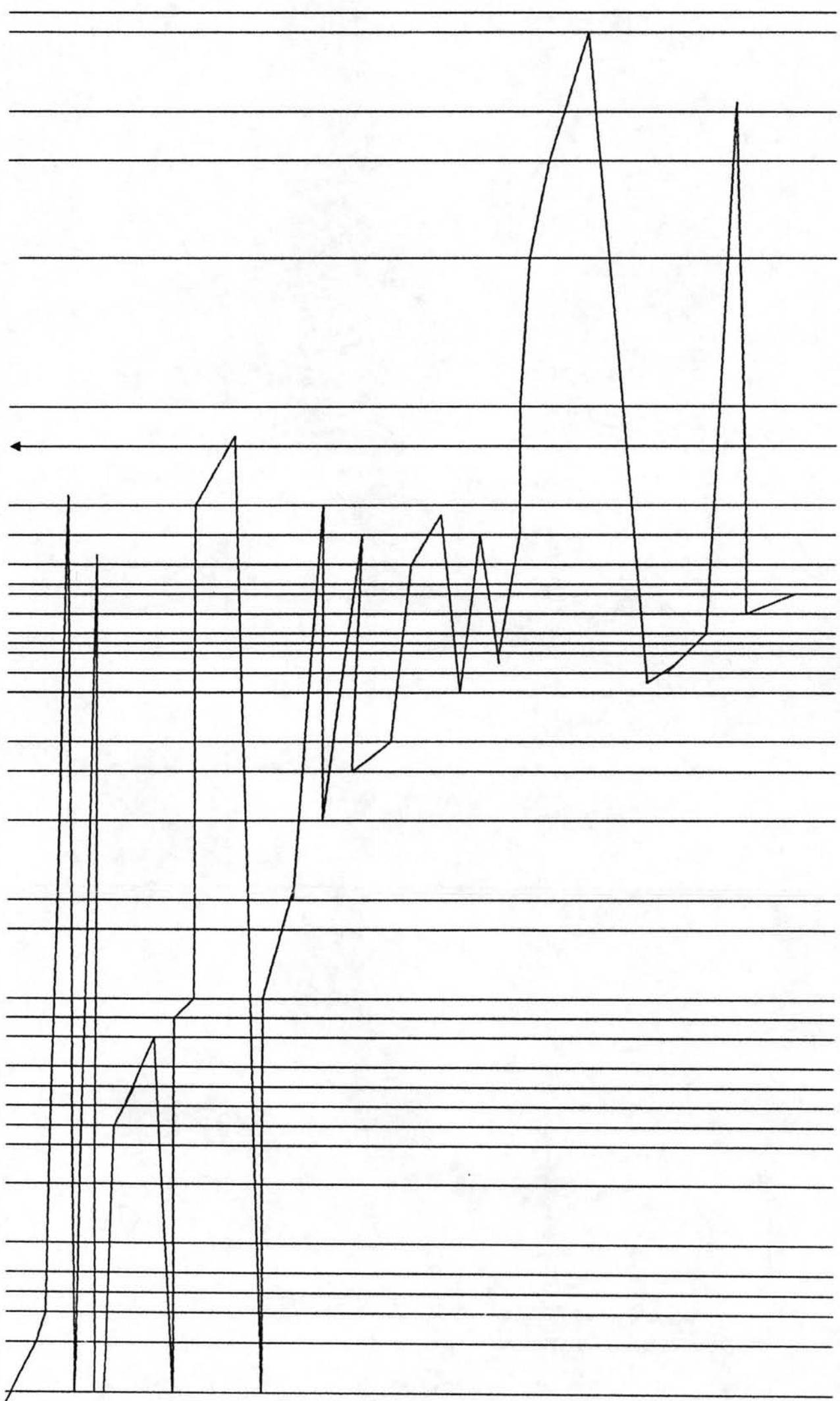
-- ESPINOZA, Juan Enrique. "Amparo Dávila y el arte del cuento" en *Tierra adentro*, número 95, diciembre 1998-enero 1999, pp. 39-41.

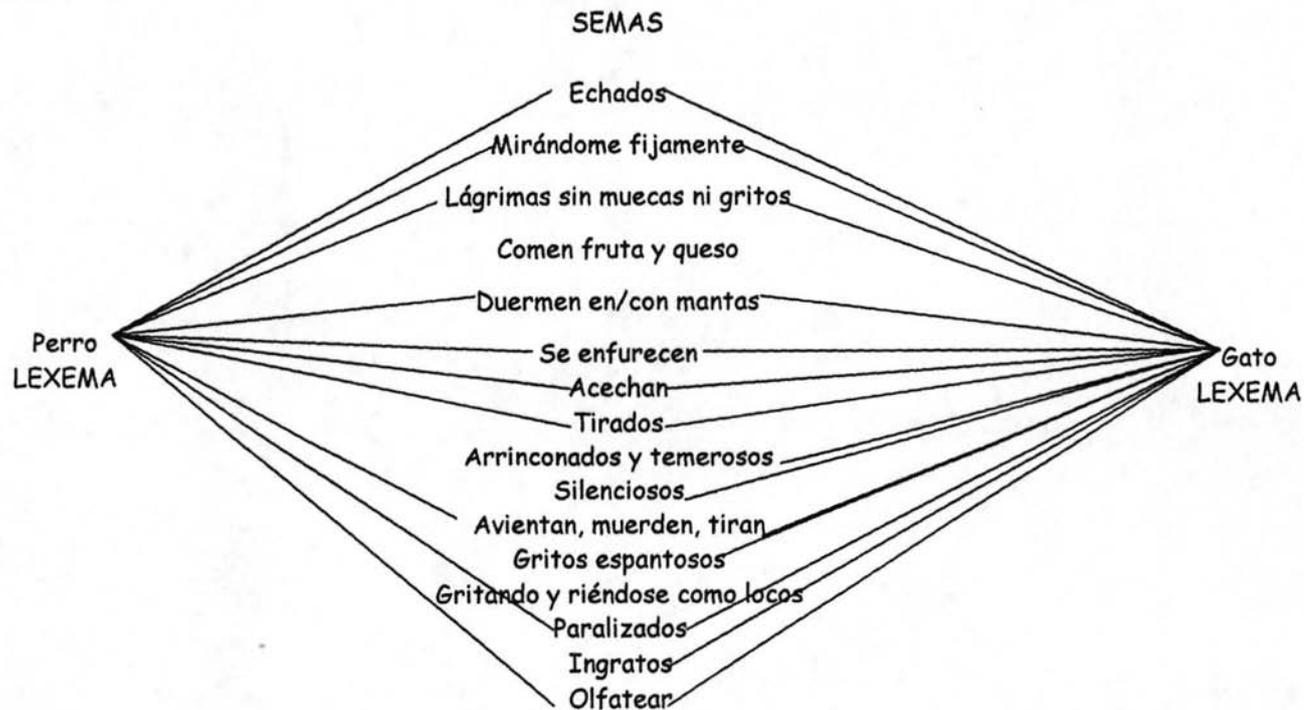
A N E X O

ESQUEMA DE ANACRONÍAS

1. Cuando eran niños.
2. Cuando estaban juntos durante la niñez.
3. La adolescencia.
4. Época de guerra, estuvieron alejados.
5. Están los dos solos, se reencuentran.
6. Separados por el trabajo.
7. Relación de José con la cajera.
8. Ocasiones de encuentro con Susy.
9. Verano, encuentro de Leónidas y José.
10. Navidad, conviven con Moisés y Gaspar.
11. Moisés y Gaspar duermen en la cama.
12. José prepara todo para irse con Moisés y Gaspar.
13. Año aproximado 1955.
14. Muerte de Leónidas.
15. Café
16. Entierro de Leónidas.
17. Camina.
18. Vuelve al departamento.
19. José parte a su departamento con Moisés y Gaspar.
20. Llegan a las 11:00 de la noche.
21. José recuerda.
22. Días siguientes al lado de Moisés y Gaspar.
23. Desarreglo de la casa.
24. Advierte el problema que le van a dar Moisés y Gaspar.
25. Problema con Susy.
26. Diálogo con el portero.
27. Diálogo con el portero.
28. Investiga sobre el desorden que hay en su casa cuando él no está.
29. Regaña a Moisés y Gaspar.
30. Recuerda.
31. Un mes en un lugar.
32. Un mes en otro lugar.
33. Otro mes en otro departamento diferente.
34. Otro mes en otro departamento diferente.
35. Abandona su empleo.
36. Tiene que cambiar sus quehaceres cotidianos.
37. Toma la decisión de irse a vivir solo con Moisés y Gaspar.
38. Parte hacia la casa en donde va a vivir con ellos.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38





ESQUEMA II