

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICA

*LA BÚSQUEDA DEL SUJETO EN “LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS”, “UN SAXO
EN LA NIEBLA” Y “CARMÍÑA”*

Mtro. Víctor Sastré Rodríguez
Dra. Marcela Leticia Palma Basualdo
Dr. José María Villarías Zugazagoitia
Dra. Paulina Rivero Weber
Dr. Pedro Enrique García Ruíz

Ruvalcaba Ochoa Jessica Lizeth
09518833-5



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.

Agradecimientos

Dedico este trabajo a mis padres, Carmen y Fernando, quienes se han preocupado por mí y han entregado cariño a sus hijas.

A mis hermanas, Bianca y Sandra, que en las buenas y en las malas han estado ahí.

A mis hermanos, Fernando y Gustavo, y a mi familia, los Ruvalcaba y Ochoa, quienes me han hecho ser quien soy. A mis tías Elen y Margara.

A mi mejor amigo, César Becerril, quien ha sido mi mayor apoyo, gracias por tu afecto y comprensión.

Y al ser que dio todo en su vida, enseñándome una gran lección: a *Tufo*, esta tesis es por ti.

Una dedicatoria especial a mi guía y maestro: Víctor Sastré, por confiar en mí incansablemente y por ser una luz en la oscuridad. Gracias.

Agradezco a mis amigos y a cada uno de los seres que ha tocado mi vida: Claudia Vázquez, David Tovar, Guillermo Ayala, Eduardo Guadarrama, Vanessa León, Edgar Sandoval.

A la danza y a la música, pero sobre todo a Dios:

OM

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. Introducción	4
2. Estado de la cuestión	8
I. ANÁLISIS DEL CUENTO UNO: “La lengua de las mariposas”	11
1. Lenguaje y símbolo	17
A. La escisión	19
B. El reencuentro	24
2. Ser humano y naturaleza	44
3. El camino del conocimiento	47
A. Rito de iniciación	49
B. Mito	54
C. Reminiscencia	57
II. ANÁLISIS DEL CUENTO DOS: “Un saxo en la niebla”	69
1. El cuento tradicional de hadas	71
2. La armonía	72
A. Presocráticos	73
B. Místicos	80
▪ Símbolos y analogías	80
▪ Alegorías y personajes	83
III. ANÁLISIS DEL CUENTO TRES: “Carmiña”	96
1. El pecado	101
A. Perspectivas para una reinserción	104
2. La confesión	106
A. Purificación	107

IV. ANÁLISIS COMPARATIVO	110
1. Estructura externa	110
2. Estructura interna	119
CONCLUSIONES	139
BIBLIOGRAFÍA	143

INTRODUCCIÓN

Sólo el hombre justo es el verdadero conocedor de sí mismo y de las esencias de las cosas, sólo en él se unifican la comprensión del intelecto y los deseos de la voluntad.

Ramón Xirau

Con la elaboración de este trabajo de titulación realizo el análisis literario de tres cuentos de la obra *¿Qué me quieres, amor?* del gallego Manuel Rivas, en los cuales se observa la preocupación por la condición del ser humano y su afán por perfeccionar su estado terrenal a través del conocimiento de sí mismo.

El tema surgió a partir del film *La lengua de las mariposas*, en él encontré los elementos que satisfacían mi curiosidad: el ser humano y su andar, que al ser cuerpo y al ser alma, a veces es el creador de las obras más sublimes o el forjador de las empresas más grandes, pero en otras ocasiones es el más cruel tirano capaz de las peores hazañas y más dolorosas traiciones. Aun así, sea cual sea la faz que presente ante las diversas situaciones, lo que está detrás de ello es la esencia, para ello el hombre emprende un camino en el que podrá encontrarse a sí mismo. Así que yo también me lancé a la búsqueda, pero no en el film de Cuerda sino en la obra de Rivas, que fue la que dio vida a éste, y ya que se emplearon tres cuentos para la adaptación, esos mismos fueron los que retomé para mi estudio.

La obra fílmica es una adaptación de tres cuentos del libro de Rivas: “La lengua de las mariposas”, “Un saxo en la niebla” y “Carminha”. La historia principal es la primera y las otras sirven para ampliar y matizar la trama, y de igual manera las trataré en esta investigación.

En particular, el cuento de “La lengua de las mariposas” plantea ya la situación del hombre en la figura del personaje principal, ser puro e inocente, en el que habita tanto la posibilidad de liberar el alma, es decir, la esperanza del vuelo y la posibilidad de trascender; como la posición terrenal, donde los sentimientos de angustia, de insatisfacción y la condición de fragilidad pueden llevarlo a la caída, a la pérdida de sus metas.

El personaje principal regresa a su pasado para recuperarse, concluye su proceso por medio de un camino de iniciación y enfrenta sus miedos para, finalmente, reconocerse a sí mismo.

Una vez comprendido, o mejor dicho, captado el sentido de esa experiencia pasada, el sujeto regresará al presente con todas las herramientas necesarias para poder definirse como lo que es y reafirmar su postura frente al mundo.

Esto nos deja una breve conclusión y es que, cada vez que un hombre sueña, se crean proyectos y se gestan movimientos que permiten crear lazos, darle sentido a la vida y, en ocasiones, podemos trascender con nuestras obras.

La particularidad de esta interpretación se basa en la condición del hombre y su posibilidad tanto de elevarse como de caer, es por esta razón que los dos siguientes cuentos de la misma obra, “Un saxo en la niebla” y “Carmita” ayudarán al desarrollo de la tesis: en el primero se observa la realización del personaje a través de un camino y en el último, por el contrario, una desolación que es producida por el alejamiento de los valores, el poco esfuerzo y, sobre todo, el dejarse llevar por la ignorancia de su verdadero ser.

Los dos cuentos confirman la tesis, pero además cabe mencionar que éstos, junto con el primero, conforman un entretejido, pues en cada uno de los cuentos encontramos referencias al otro, por eso es importante no dejar fuera a ninguno de ellos, pero se deberá tomar en cuenta que “La lengua de las mariposas” será el cuento guía, y por esta razón, el análisis será más profundo.

La obra de Manuel Rivas, por el contexto en el que se desarrolla y las características que manifiesta, se encuentra impregnada de una visión posmoderna. Dicho escenario se encuentra imbricado de imágenes y la situación es tal, que el sujeto ya no puede encontrarse: no logra identificarse con una realidad fragmentada, en donde los vínculos de relación se han perdido: éste se siente desprendido, sin un sentido y no logra asirse a algo. Es así como esta propuesta estética ha buscado formas para reencontrar no sólo asideros sino bases –que se encuentran en nuestro pasado– para la reconstrucción del sujeto, de sus vínculos y darle sentido a la experiencia personal. En estos cuentos, los personajes se nutren no sólo de ese pasado propio, sino también de un tiempo más antiguo, en el que la sustancia arcaica se encontrará dentro de su propio interior, en el que podrán reconocerse y reconstruir su identidad.

Lo que pretendo realizar en esta tesis es replantear una hermenéutica o sistema de interpretación que ayude al análisis de una obra de nuestro tiempo y que responda a la necesidad de la reconstrucción del sujeto.

Una gran parte de la propuesta estética de nuestros días se ha elaborado a partir del símbolo, ya que es este el único capaz de encontrar el sentido “con mayúsculas”, como diría Esther Cohen, para quien el mito es el instrumento capaz de revelarnos el sentido oculto¹. También Mauricio Beuchot, dentro de la interpretación hermenéutica, destaca la importancia del símbolo como reconstructor, ya que crea el vínculo entre el hombre y los demás. Amén de marcar el camino, dar sentido y ser el factor que nos permita entrar a una realidad más profunda².

Por esta razón, la base del análisis es el símbolo. Y como he destacado hasta este momento, mi interés se ubica en la reconstrucción del sujeto a través de la interpretación de símbolos. El hombre interpreta su vida, interpreta el sentido de su existencia, interpreta la experiencia. Así es como encontrará su camino y se encontrará a sí mismo.

Asimismo, estas líneas de interpretación me llevaron a ensayar algunas teorías de filósofos y a enriquecerme no sólo de uno de ellos o de un área en específico; el análisis se nutre de diversas fuentes y de autores como Mircea Eliade y la importancia del mito dentro del pensamiento y el actuar humano; la interpretación del símbolo por parte del psicoanálisis; el tratamiento de la simbólica de Paul Ricoeur; Heidegger y su concepto de ‘yecto’; así como de otros escritores que comparten una visión con dichas teorías.

Cabe resaltar que, dentro del tratamiento que se da a la obra, el lenguaje es el medio de contacto con el otro, con lo que nos rodea, con la naturaleza y con Dios mismo. Pero este contacto conlleva el riesgo de la caída y, aún menos frecuente, la oportunidad de volverse a levantar; así, en cada acto el lenguaje será la herramienta necesaria que ocupen los personajes tanto para expresar su cercanía como su alejamiento, finalmente, las palabras serán las que rediman a los personajes, en representación del hombre, siempre errante.

Con estos elementos trabajaré el análisis de la obra, la cual se caracteriza por el empleo de un léxico significativo y simbólico; personajes representativos, casi alegóricos; un constante uso de analogías, y un ambiente labriego. Éstos son algunos aspectos que se verán en el desarrollo de la investigación.

¹ El sentido no es aprehensible de manera inmediata; la mediación la constituye el mito, a partir del cual se elaboran una serie de elementos simbólicos que, paradójicamente, generan oscuridad en un mundo de esplendor. Porque se trata de llegar al sentido con mayúsculas, pero éste siempre parece huir ante los ojos del místico. (Cohen, 1991: 51)

² Son algunos de los conceptos de Beuchot que vienen desarrollados en el libro de *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*.

El capítulo inicial contiene el análisis del primer cuento, en el que hago énfasis sobre dos aspectos básicos: el lenguaje como medio de redención y la búsqueda de la *arché* o estado originario del hombre. De esta manera, los modelos que brindan el apoyo de esta reconstrucción son los mitos de origen, el rito y el papel del iniciado, principalmente, ya que este último es prolongado y preservado por el protagonista de esta historia, Moncho.

“Un saxo en la niebla” será tema de análisis del segundo capítulo, en donde desarrollo una interpretación basada en la música y su sentido místico, y es que “en el mundo que vivimos encontramos modelos de orden y de armonía” (Xirau, 1974: 58). “La música consiste así, en la enseñanza de lo verdadero para que se alcance a equilibrar el espíritu del hombre” (Xirau, 1974: 63). Y esto es lo que logrará el personaje principal de la historia de Rivas con su disciplina y por la guía que recibe de una mujer mística.

De esta misma manera, el cuento de “Carmita” será analizado en un tercer capítulo, en el cual la andanza por un infierno personal y la confesión desempeñan un papel relevante, ya que la primera situación fortalecerá la determinación del individuo y la confesión lo empezará a liberar.

En cada capítulo se ofrece un análisis detenido de cada cuento, defino su estructura, personajes y aspectos narrativos, a la vez que interpreto la historia con sus símbolos; pero en el cuarto capítulo desarrollo más propiamente lo que sería un análisis comparativo en el que contrasto sus diferencias externas, pero sobre todo sus similitudes, pues, como ya lo señala el propio autor: la obra esta hecha "de harapos cosidos".

En esta sección abordo temas como la naturaleza, el rito de transición, la mujer, entre otros; si hasta entonces –en los capítulos del primero al tercero– se abordaban diferentes temas dentro de un mismo cuento, en este estudio, trataré un tema específico y lo interpretaré a lo largo de los tres cuentos de la obra de Rivas, es decir, el análisis será transversal y comparativo. Finalmente, este mismo ayudará a la concreción de la última parte: las conclusiones.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

En la crítica no encuentro algún estudio serio con respecto a las obras y al tema que trato: su adaptación. Existen ciertos documentos referidos a entrevistas al autor pero no pasan de una o dos cuartillas con conocimientos y opiniones apenas comentadas, y lo que es todavía más llamativo es que muchas de las veces éstas son hechas al vapor y no incluyen la lectura a fondo de la obra de Manuel Rivas, mucho menos aún un análisis más detallado. También revisé comentarios en los libros del mismo autor, realizadas por la misma casa editorial o con reciclados de publicaciones periódicas; producto de la mercadotecnia.

SOBRE EL AUTOR Y SUS OBRAS

Manuel Rivas nace en 1957 en la Coruña, periodista dedicado al cultivo de la literatura con obras que abarcan distintos géneros. Es una de las voces más destacadas de la literatura gallega contemporánea, escritor polifacético: periodista, novelista, ensayista y poeta. Ha desarrollado su formación en Ciencias de la Información que le ha permitido colaborar en distintos medios de comunicación, como *El País*, *El Ideal Gallego*, *Diario de Galicia* y *La voz de Galicia*.

Con un dominio absoluto de la palabra, la obra de Manuel Rivas está hecha, como él dice, "de harapos cosidos", es decir, de personajes contrastantes y de historias en apariencia disímiles pero que pertenecen a un mismo tejido, unidos por hilos invisibles: "Podríamos coserlas y formarían un mismo tapiz imperfecto"³, asegura el propio escritor.

³ Esta es una descripción hecha por el autor en la entrevista que se le realizó, puede consultarse en la siguiente página de internet: www.circulolaterl.com/revista/articulos/070mrivas_crubio.html

EL TRABAJO LITERARIO DE RIVAS ESTÁ CONSTITUIDO POR:

NOVELAS:

- *Todo ben* (1985),
- *Un millón de vacas* (1989),
- *Os comedores de patatas* (1991),
- *El pueblo de la noche* (1997),
- *Lapis do carpinteiro* (1998),
- *Ella, maldita alma* (1999) y
- *A man dos paños* (2000).

ARTÍCULOS y ENSAYOS LITERARIOS recogidos en:

- *El bonsái atlántico* (1994),
- *El periodismo es un cuento* (1997) y
- *Toxos e flores* (1999),
- *Galicia, Galicia* (2001),
- *Mujer en el baño* (2004) y
- *Un espía en el reino de Galicia* (2004).

POEMAS:

- *Libro de Entroido* (1979),
- *Balada nas praias do Oeste* (1985),
- *Mohicania* (1987) y
- *Ningún cisne* (1989),

CUENTOS, recogidos en obras como:

- *¿Qué me quieres, amor?* (1995) y
- *Cuentos de un invierno* (2005).

Por su parte, Emma Rodríguez⁴ nos puntualiza un aspecto importante en el libro de Rivas: el uso de la metáfora y la fábula pero no hace más referencia al uso de éstas (como el uso de personajes con nombres o características de animales), ni su relevancia en el desenlace del cuento. Por ejemplo, Carlos Bonfil hace referencia a la metáfora de la lengua de la mariposa: “la lengua en forma de fuelle de reloj recolecta el polen de las flores, como las enseñanzas del profesor remueve la conciencia del pupilo”⁵.

La obra de Manuel Rivas ha sido traducida a 16 idiomas, entre otros el alemán, el francés, el polaco y el inglés. La buena acogida de sus escritos tanto en España como en el extranjero lo ha catalogado como uno de los valores más sólidos de la literatura española contemporánea.

Podemos observar, así, en sus obras una tendencia marcada a tratar los contrastes del amor, así como la fragilidad del hombre que vive en conflicto entre la luz y las tinieblas; es por eso que no podemos dejar fuera el tema de la mayoría de sus relatos «la pérdida o el miedo a la pérdida». De ahí el título (imposible otro más acorde al presente) de uno de los cuentos, “La lengua de las mariposas”, que hace alusión a la fragilidad y el punto de contacto: la lengua, el lenguaje, ya lo expresaría Emma Rodríguez al decir: “esos baldíos intentos de comunicación.”

Pero por suerte el humano tiene la posibilidad de hallar en la pérdida, sí, esos momentos en los que el hombre renace y decide replantearse, ése es el punto en el que trabaja nuestro autor.

Somos lo que tenemos, pero también lo que hemos perdido o lo que aún no hemos entendido.

Manuel Rivas

⁴ Editora de Alfabura

⁵ Carlos Bonfil, *La Jornada*, 17-03-01, 7a.

I. ANÁLISIS DEL CUENTO UNO: “La lengua de las mariposas”

más codiciables que el oro,
que el oro más refinado;
sus palabras son más dulces que la miel,
que el jugo de los panales.
Torá, Salmos 19, 8, 11

“La lengua de las mariposas” es uno de los cuentos que se inserta en la obra de Manuel Rivas, *¿Qué me quieres, amor?* Las diferentes narraciones de dicha obra se caracterizan por ser breves y dejar abierto un planteamiento, este cuento será el que represente dicha característica. En específico, la experiencia humana es un tema que preocupa al escritor, pues, lo que le interesa es exponer una situación en donde se presenta una disyuntiva al hombre, ya que en él se encuentra la posibilidad de seguir adelante o dejarse caer, pero ésta la deja suspendida para que sea el mismo lector quien la resuelva en su propia vida.

Atrapar los instantes en «una línea de tinta» es lo que pretende Manuel Rivas. «Me interesan esos momentos en los que uno decide replanteárselo todo, renacer, volver a vivir. Ahí es donde está el prodigio», agrega. De eso, de personajes que pese a la pérdida y al desasosiego deciden seguir adelante, levantarse de la lona, encontrarán mucho los lectores que decidan atender a estas llamadas perdidas¹.

La trama de este cuento creado por Manuel Rivas y llevado a la pantalla por el director Cuerda narra la caída, una vez más². La historia es muy sencilla, un maestro, don Gregorio, establece una relación muy cercana con sus alumnos y sobre todo con uno llamado Moncho, mejor conocido como “Gorrión”. Su lucha por la igualdad, por llegar a sus alumnos era parte de sus ideales comunistas, postura que lo lleva a una enseñanza más humanista, llena de sentido donde los valores y la amistad son parte de este vuelo. La

¹ Las ideas del autor son referidas por la editora de alfaguara, Emma Rodríguez, en la publicación del libro *Las llamadas perdidas* del mismo autor. Puede consultarse:

<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/05/31/anticuario/1022773362.html>

² Diferentes historias sobre la caída del hombre, ya sea por temor, ambición, envidia, amor, se han narrado a lo largo de los tiempos. Ésta es una historia antigua pero siempre actual, pues en el humano se encuentra siempre activa la posibilidad de levantarse, como la de caer. En esa caída es donde se pierde a sí mismo, donde se desubica y pierde el camino; pero también, donde puede conformarse a sí mismo y volver a crear los lazos que lo unen a un mundo lleno de sentido, que lo unen a su ser sagrado.

relación entre el profesor y Moncho crece, la madre lo aprecia y el padre incluso le confecciona un traje, quien, por cierto, también era del partido rojo como muchos otros que se escondieron posteriormente. Así es como llega el desenlace de esta narración, el profesor como un Prometeo, después de haber dado sus enseñanzas y amor, tuvo que ser castigado y reprimido por la ultraderecha española; además de ser juzgado por las personas de su propia sociedad. El franquismo español, al reprimir toda sublevación, puso a la gente una en contra de la otra, la cual buscará su protección y descargará todas sus culpas y responsabilidades en “el otro”, en el profesor, anteponiendo así su supervivencia o seguridad y ocultando sus ideales tras un velo con actos como el ir a misa y gritarle a sus propios compañeros desde el otro lado de la línea.

Así, todo lo que se había conseguido con esfuerzo y amor cae por la opresión, la rigidez, el temor y la fragilidad de la condición humana, aspectos simbolizados en la figura de la mariposa. Éste es el trasfondo de la historia: por un lado está el vuelo, la búsqueda, la liberación y por otro, su caída, habiendo quedado incompleto el cambio de la crisálida a la mariposa por el forzamiento de su crecimiento y por la violencia con que llegan a desgarrar su capullo, al menos en un primer momento.

Pero el narrador adulto, al crecer, se da la oportunidad de regresar al pasado y autoliberarse a través del lenguaje. En este viaje la reminiscencia será el proceso que le permita purificarse y adquirir un pleno conocimiento sobre sí mismo, donde observa de frente su naturaleza humana, a la vez, frágil y poderosa, a partir de la cual construye una vida con sentido.

Personajes

↳ Moncho. Es un niño de casi seis años que va a ingresar a la instrucción pública, antes de eso él era un ser que vivía como un animalito libre: “Así pasaba gran parte del día correteando por la Alameda, y fue Cordeiro, el recogedor de basura y hojas secas, el que me puso el apodo: –Pareces un pardal” (Rivas, 2001: 24). Su vida se encuentra insertada en un núcleo familiar; es hijo único, así que su mundo se reducía a sus padres. Esto quiere decir que enfrentará un cambio en su ámbito y abrirá su panorama a uno más amplio, como lo es el de la escuela.

El sentimiento que se describe al inicio de la historia es el temor, éste juega un papel relevante en la participación del personaje, ya que lo hace ver las cosas fuera de proporción y al sentirse acechado se mirará en riesgo.

Corría, corría como sólo se corre en sueños cuando viene detrás de uno el Hombre del Saco. [...] vi que nadie me había seguido, que estaba a solas con mi miedo, empapado de sudor y meos. El palco estaba vacío. Nadie parecía fijarse en mí, pero yo tenía la sensación de que todo el pueblo disimulaba, de que docenas de ojos censuradores me espiaban tras las ventanas [...] (Rivas, 2001: 26)

Sin embargo, él fue más allá de su miedo y pudo enfrentar su nueva realidad “Era como si hubiera cruzado la línea del miedo. [...] en mi regreso a la escuela. Y en esta ocasión, con el corazón sereno, pude fijarme por vez primera en el maestro”. (Rivas, 2001: 27)

En este punto cabe destacar que la personalidad del niño tiene ciertas características que no podemos pasar por alto, como lo es la inocencia, la candidez; la alegría, el deseo de conocimiento o curiosidad innata; estos son algunos rasgos con que calificamos a la infancia y que pueden ser compartidos con el alma al desear encontrar la luz del entendimiento.

En este punto es relevante poner atención en el papel del maestro, ya que en toda tradición ha desempeñado un rol de gran importancia. Al joven aprendiz le llega la oportunidad de iniciar un viaje de conocimiento³, y es el maestro quien se encarga de guiarlo, de enfrentarlo a lo que es la vida, darle herramientas para enfrentarla. Es así como llegamos al siguiente personaje:

↳ Don Gregorio. Es un profesor de instrucción pública, su labor se encuentra dentro de una visión humanista: lo que más le interesa son sus discípulos. Sus lecciones son de amor y respeto; además, de ser capaz de transmitir su pasión a los demás.

³ Al joven aprendiz le llega la oportunidad de iniciar un viaje donde obtendrá conocimiento y madurez, pero su corta edad y el contexto al que se enfrenta (el conflicto, la cerrazón, el temor) son elementos que ponen entre paréntesis el cumplimiento de las metas, en este caso se juega con una analogía: si se dice que se quiere conseguir un microscopio para ver la lengua de las mariposas y no se consigue, entonces hay una meta que no fue alcanzada, y tal vez, tampoco el maestro tuvo el tiempo suficiente para enseñarle el lenguaje secreto o invisible a Moncho, pero ésa es una posibilidad que queda abierta, ya que el discípulo, al crecer, vuelve a la historia de aquellos días y toma una resolución ahora que tiene la madurez y lo hace a través de la sintaxis final.

Es él quien brinda los conocimientos a través de su guía y de sus historias, pero aun más importante es saber que todos juntos iniciaron un viaje de descubrimiento en el que no sólo se daban datos para memorizar o se aprendía una instrucción del libro, para el discípulo fue más bien un viaje donde conocerse a sí mismo y darle sentido al mundo eran las metas y el camino mismo. Aunque ésta sería una lección que se comprendería a lo largo de los años.⁴

Contexto

El lugar que se plantea es un poblado cercano a Coruña, en donde la vegetación, el río, los bosques y los montes conforman el ambiente campesino. De esta manera, la idea de lo rural nos brinda una concepción natural y nos acerca a la visión de la tradición.

Lugares exteriores: las orillas del río, las gándaras, el bosque y el monte Sinaí, ya hacia el final todo el pueblo se reúne en la Alameda.

Lugares interiores: el salón de clases, su casa, la cocina, el taller de costura.

Tiempo: Se nos da como dato el año de 1936, pero la historia se escribe mucho tiempo después, cuando el niño de la historia es ya un adulto, y desde su postura nos narra los hechos pasados.

Estructura

En particular, el cuento que ahora analizo consta de una presentación, un desarrollo y un cierre abrupto que se caracteriza por la suspensión de la narración en el punto climático. La historia gira en torno a dos personajes –Moncho, un niño de casi seis años y un profesor “feo y chapudo”, llamado don Gregorio–, entre los cuales se crea un lazo muy fuerte. El contexto en que se desarrolla es la de una provincia o pueblo que por ser un espacio cerrado permite una relación estrecha y una formación donde un ámbito o persona se vincula con los demás.

⁴ El niño no entiende lo que pasa pero el adulto sí, juntos pueden redimirse en las palabras finales. Cuando es niño observa cómo todo cae, pero a lo largo de los años y al volver a su pasado se da cuenta de que obtuvo la mejor instrucción, una instrucción que le permitió dejar el capullo y transformarse, junto con su recuerdo, en un ser completo. Es por ello que el cuento nos llega a través de una rememoración, proceso que para los antiguos representó la purificación, y aunque fue duro para él al ser un niño que no tenía la madurez suficiente, ahora ha logrado comprender el significado de ese viaje que inició hace tanto tiempo y que apenas hoy, después de escribir la experiencia, realizó.

La secuencia de la narración es modificada por el autor, podríamos observar dos motivos: uno sería que la historia es un recuerdo y el segundo motivo responde a la intencionalidad del cuento.

La primera escena que se nos ofrece muestra una relación estrecha y feliz entre maestro y alumno, la cual se desarrolla en un contexto de armonía, llena de descubrimientos y planes por venir; es decir, antes de cualquier cosa (antes de presentar a los personajes y las circunstancias que los rodean), el narrador nos muestra y antoja un mundo maravilloso, colmado de dulzura, flores, colores, que nos pone en expectativa. Incluso, abre con un diálogo: “¿Qué hay, Pardal? Espero que por fin este año podamos ver la lengua de las mariposas.”(Rivas, 2001: 23). En éste se encuentra el espacio medular de la trama, incluso, aquí se cita el título del cuento y es que éste será el punto de partida para el camino de conocimiento, que en un sentido más tradicional podríamos denominar *viaje de iniciación*.

Posteriormente, una vez expuesto este escenario, el narrador adulto empieza a contarnos y sobre todo a explicarnos la historia de su niñez, pues nos expone sus temores su debilidad, los cuales pueden ser fundamentados por relatos o experiencias de sus padres, pero finalmente es un miedo que persiste y que ha de superarse en alguna forma.

En general, el cuento presenta diversas digresiones, pero podemos detenernos para identificar al narrador extradiegético y al intradiegético. El narrador extradiegético es el que se encuentra fuera de la historia, y desde ese lugar objetivo y a distancia relata los hechos; éste será un adulto que, al llegar a una edad madura, logra desentrañar los hechos y ordenarlos. El narrador intradiegético es el narrador que está dentro del cuento y cobra posición a través de un personaje, en este caso será él mismo en su niñez, Moncho. En la siguiente línea ubicamos la voz del niño: “Yo iba para seis años y todos me llamaban Pardal” (Rivas, 2001: 24); en cambio, en esta segunda línea será el narrador extradiegético el que hable: “Lo recuerdo muy bien” (Rivas, 2001: 25). En estos dos momentos observamos al adulto en un proceso de rememoración en el que nos lleva a una etapa de su vida: la niñez. A su vez, escuchamos la voz de este niño, quien nos transmite sus experiencias y emociones a través de diálogos que actualizan y hacen vívida la experiencia, pues la historia es contada desde *su* perspectiva:

Yo estaba convencido de que eso era lo que hacía el maestro. Venir tras de mí. Podía sentir su aliento en el cuello, y el de todos los niños, como jauría de perros a la caza de un zorro [...] (Rivas, 2001: 26).

En este fragmento podemos observar que el tiempo de narración es actualizado, además de estar teñido de los temores que un niño puede tener, nos percatamos que la descripción corresponde al narrador adulto. Él, desde su lugar, explica sus temores infantiles, él es el que le dará orden a sus acciones pasadas y el significado que les corresponde; es por eso que en la narración vemos estos momentos no sólo como simples acontecimientos, sino como una etapa en el que el niño (pero sobre todo el adulto) se va fortaleciendo conforme avanza la historia, sin dejar de tomar en cuenta que “purifica” sus miedos al mirarlos de frente, en una especie de rito iniciático que observaremos con detalle más adelante.

Si continuamos con las experiencias del niño, observamos que después de una experiencia complicada –dejar su núcleo familiar para insertarse a un ámbito extraño– logra integrarse y comienza a descubrir un mundo nuevo y fantástico. Aprende de poesía, historia, botánica, anatomía, esta enseñanza iba más allá del aula, pues lo hacía sentir que en su mundo: “Todo conectaba, todo tenía sentido.”

En el desarrollo de la narración nos va contando ya sin digresiones, y lo que resalta es el grado de armonía que alcanza la relación entre el maestro y su párvulo.

Una vez desarrollada la situación, en páginas posteriores vuelve al punto de inicio “¿Qué hay, Pardal? A ver si este año por fin podemos verle la lengua a las mariposas.” (Rivas, 2001: 35) Es a partir de aquí que la historia comienza a entretejer el momento de tensión y continúa con la perspectiva del niño, en donde la visión reducida y sesgada de los hechos es la primera característica: los huecos comienzan a formarse y el personaje nos dice que algo extraño sucedía.

Todo el mundo parecía tener prisa, pero no se movía. Los que miraban hacia delante, se daban la vuelta; los que miraban para la derecha, giraban hacia la izquierda. [...] Las madres empezaron a llamar a sus hijos. En casa, parecía que la abuela se hubiese muerto otra vez. Mi padre amontonaba colillas en el cenicero y mi madre lloraba y hacía *cosas sin sentido*, como abrir el grifo del agua y lavar los platos limpios y guardar los sucios. (Rivas, 2001: 35)

Moncho ve que suceden cosas y no sabe qué pasa, se las ocultan, no entiende y enumera detalles ilógicos; su mundo, o al menos el de los adultos, comienza a perder el

sentido y la coherencia que antes había alcanzado a obtener con su maestro (lo podemos notar en el mismo subrayado que hago del párrafo anterior).

Pero posteriormente entendemos cuál es el conflicto, como lectores se nos dan algunas referencias sobre el Franquismo en España entre los años 1936-1957. La situación es grave no sólo para el país, sino para las decisiones que conforman al individuo y, en este caso, el padre de Moncho será el primero en caer: “[...] Peor aún. Parecía que había perdido toda voluntad.” (Rivas, 2001: 36). La madre toma el control y actúa en beneficio de la supervivencia de su familia, destruye cualquier papel con relación a la República, los lleva a misa y les dice a todos cómo deben comportarse; el padre se deja quitar los ideales. Éste, en un intento cobarde, se queda del lado derechista cuando se expone en la Alameda a los “traidores de la nación” y se lanza con gritos e insultos ante los que sí mantuvieron la postura, entre ellos, el profesor de Moncho, don Gregorio.

Todos estos acontecimientos serían suficientes para provocar un conflicto en el personaje principal que, al no tener la madurez suficiente, no sabe cómo reaccionar, pues se ve obligado a agredir a alguien que quiso tanto, pero lo único que puede hacer es decir las siguientes palabras: “¡Sapo! ¡Tilonorrinco! ¡Iris!”

El final no deja de representar una inquietud, el meollo del asunto es saber si en esta escena se repite el acto de traición cometido contra un ser amado, episodio recurrente en diferentes épocas de la historia del humano. Aun después de finalizar el cuento, nos seguimos preguntando qué sucedió. Éstas fueron las razones que me llevaron a reflexionar sobre dos aspectos en particular: el ser humano y su naturaleza, por un lado y, por el otro, el sentido del lenguaje.

Estos dos aspectos serán los que intente desentrañar a lo largo de los siguientes capítulos, donde realizo un análisis temático y otro que hace énfasis en el lenguaje.

1. LENGUAJE Y SÍMBOLO

Si la existencia y la fragilidad del hombre son el tema de la obra de Rivas, como ya lo mencionaba anteriormente, aquí lo observaremos dentro del título mismo que se conforma por el símbolo⁵: “mariposa” y el semema⁶: /lengua/.

⁵ Símbolo. (del lat. *symbolum*, y éste del gr. *symbole*) m. imagen o figura o divisa con que se representa un concepto moral o intelectual, por alguna semejanza que el entendimiento percibe entre ese concepto y aquella imagen. (Gran diccionario enciclopédico ilustrado). Por esta capacidad representativa, el símbolo tendrá la

Observaremos que la lengua, mejor dicho, el lenguaje, es la forma de contactarnos con el otro, siempre y cuando se encuentre y hable con “el lenguaje original”, como lo resalta G. Steiner⁷. Éste será el que se intente recrear entre el profesor y el aprendiz, para quien representará el vuelo; claro, si antes bien, completa la metamorfosis que le permita completar el proceso y transformarse en un ser mejor.

Las metáforas que crea Manuel Rivas, las analogías y el uso de palabras significativas por parte del personaje principal nos muestran la importancia de introducir un estudio basado en la lengua, de hecho, el título nos habla del uso de signos para revelar una realidad más profunda, la lengua de las mariposas tal vez sea el lenguaje comprendido entre dos seres que, unidos por la gracia del vuelo, forman lazos de convivencia en su camino del conocimiento.

Así vemos que en el cuento, el padre, las mentiras, la guerra, el sinsentido de los adultos, son los que conforman ese ambiente propicio para el derrumbe de un proyecto: no pudieron concretar sus planes de observar la lengua de las mariposas, y en sentido figurado se presenta la imposibilidad de llevar a cabo el proyecto de la lengua: el de comunicar y unir a las personas en su interacción. Para salvar esta posibilidad, como primer paso observaré la importancia de la palabra en nuestro imaginario a través de dos procesos –la

posibilidad de contener más de un significado, por eso para Cassirer “el símbolo no tiene final, porque siempre deja abierto un sentido”, la interpretación dependerá del sujeto, para quien “Los símbolos expresan situaciones, ciertas estructuras de la existencia que son imposibles expresar de otro modo. Por lo tanto en los símbolos la existencia humana queda comprometida” (Consultado en: <http://imago-inis.blogspot.com/2008/02/el-hombre-como-animal-simblico-de-ernst.html>).

⁶ Semema. Combinación de semas –unidad mínima de sentido– equivalente al morfema o a la palabra, la cual es determinada por sus características o rasgos distintivos.

⁷ En el estudio de Steiner se realiza una investigación muy amplia sobre esta lengua original:

De la sabiduría brahmánica a las tradiciones populares celtas y norafricanas, todas las mitologías lingüísticas, o prácticamente todas, coinciden en creer que la lengua original se dividió en setenta y dos fragmentos o en cualquier múltiplo simple de este número. ¿Cómo identificar los primeros fragmentos? Es evidente que si llegaran a ser reconocidos, una investigación acuciosa sabría descubrir en ellos vestigios léxicos y sintácticos de la lengua perdida del Paraíso, restos equitativamente esparcidos por un dios furioso y cuya reconstrucción, como la de un mosaico roto, devolvería a los hombres la gramática universal de Adán. De existir en verdad, estas claves estarían ocultas muy profundamente. Tendrían que ser rastreadas, como los miembros de la Cábala y los discípulos de Hermes Trimegisto trataban de hacerlo, interrogando de las configuraciones ocultas de las letras y de las sílabas, invirtiendo palabras y aplicando a los nombres antiguos –en especial a los diversos nombres de Creador– un cálculo tan intrincado como el de los quirománticos y astrólogos. [...] Para los judíos como para los gentiles, las Tablas de Moisés poseían un carácter de revelación extraña a cualquier otro cuerpo verbal posterior. (Steiner, 1980: 80-81).

escisión y la búsqueda del retorno— y posteriormente, me ubicaré en el sentido que tienen las dos palabras fundamentales del título de éste cuento.

A) La escisión

En la cultura occidental, específicamente, en la judeocristiana, observamos que la palabra es el origen de la creación y ella sigue siendo parámetro para nuestra tradición. Las palabras son sagradas y contienen en sí el aliento divino; pero existen tres caídas en nuestro haber que nos han alejado de su esencia.

La primera caída se asienta con los actos de nuestros primeros padres. Ellos convivían con un entorno lleno de riquezas de forma armoniosa; de igual manera, la sustancia prístina del lenguaje era directa y contenía el significado verdadero de las cosas. Nos menciona Steiner que en la palabra estaba contenido el saber secreto, el ser verdadero manifiesto en el nombre que Adán les dio.

Aunque tal vez en clave menor, la vulgata del Edén contenía una sintaxis divina, la capacidad de afirmar y designar que anima a la voz de Dios y gracias a la cual nombrar una cosa era causa necesaria y suficiente para que se materializara súbitamente en la realidad. Cada vez que el hombre hablaba volvía a representar, remedaba por su cuenta el mecanismo nominalista de la creación. De ahí el significado alegórico del acto con el cual Adán nombró a todas las criaturas vivientes [...] La lengua del Edén era como un cristal translúcido; la atravesaba una luz de comprensión absoluta. (Steiner, 1980: 79)

Pero todo se perdió con el acto de desobediencia, por sus deseos de ser tan poderosos como Dios: una sed de conocimiento. Ahora, como criaturas exiliadas, Adán y Eva eran despojados de la gracia de Dios y su andar comienza a ser errante.

En este recuento, Babel marcaría el intento del humano por recuperar el lenguaje sagrado y la necesidad por recuperar el contacto con Dios y con sus propias cualidades espirituales. Al elevar una gran torre se hace patente su gran afán por llegar al cielo, pero, nuevamente, sus actos son vistos como emulaciones vanidosas. Sin la pureza de corazón, sufren el castigo, a partir de este momento cada quien hablaría una lengua diferente y sin entenderse no podrían llevar a cabo la construcción de la torre. Los hombres fueron separados a través de la lengua sin poder comunicarse y la consecuencia sería, ahora, la incompreensión.

De esta manera observamos que, en un primer tiempo, dejamos de nombrar las cosas por sus características esenciales, ya todo era confusión. En una segunda caída, después de haber perdido el contacto con Dios y con la esencia de las cosas, tuvimos la incomprensión y la incapacidad de comunicarnos entre nosotros con el capítulo de Babel.

La tercera caída estaría representada con el episodio de Jesucristo. El evangelio de San Juan contiene una visión en la que el lenguaje hace posible la liberación del hombre y Cristo será quien personifique la palabra eterna de Dios. Hasta ese entonces, el hombre tenía la posibilidad de contactar a Dios a través de rituales que le permitiera escuchar y sentir su palabra en la naturaleza, ésta era el libro secreto de Dios y por medio de la interpretación de los símbolos podía leerse el mensaje sagrado. Con la llegada de Jesús estos signos son representados por sus milagros y su discurso es el lenguaje revelado.

Si anteriormente vivimos en armonía con la palabra y su esencia, con Adán, también es verdad que la perdimos cuando él y Eva fueron expulsados del paraíso. Posteriormente, el hombre quiso recuperar el lenguaje y el contacto con Dios por medio de Babel, pero el orgullo y la soberbia fueron los elementos que imposibilitaron la subida. Ahora, a través del sacrificio de Jesús, encontrábamos la posibilidad de recuperar esa palabra eterna de Dios y por lo mismo el contacto con lo divino; pero el hombre del pueblo, lleno de temores y embotado por el espectáculo, entrega a Jesús y la palabra acaba perdiéndose entre la muchedumbre.

El advenimiento de Cristo significaba la oportunidad de recibir el amor de Dios. Con un corazón puro predicó la palabra de Dios a todos por igual, sin importar condición o posición social. Enseñó los valores que liberarían al hombre de la esclavitud, pero no en el sentido que lo hiciera Moisés, esta esclavitud no consistía en cadenas físicas o amos que fueran dueños de sus vidas, sino en la que se tiene por dejarse controlar por los vicios y pasiones propios del hombre terrenal, aquel que trata de alcanzar lo que quiere arrastrándose y que, por miedo y olvidando su esencia, no se atreve a despegar los pies del suelo.

El hombre, ahora, alejado de Dios, entre tinieblas e inmerso en una incomprensión que lo separa del resto de la humanidad; no sólo se le dificulta entender y llevar a cabo los preceptos, sino que además destruye y desprecia el regalo que se le ha ofrecido y a Cristo lo entrega para que sufra burlas y muera en la cruz.

El pasaje de San Juan nos habla de la traición que cometen los hombres en contra del Mesías y de ellos mismos. Se describe a Cristo como el camino a Dios y éste toma la palabra para enseñarle al hombre, pero ellos lo juzgan y le arrojan piedras:

Jesús dijo estas cosas mientras enseñaba en el templo, en el lugar donde estaban los cofres de las ofrendas. Pero nadie lo arrestó, porque todavía no había llegado su hora. (San Juan, 8: 20)

–Cuando ustedes levanten en alto al Hijo del hombre, reconocerán que yo soy el que soy, y que no hago nada por mi propia cuenta; solamente digo lo que el Padre me ha enseñado. (San Juan, 8: 28)

–No tengo ningún demonio. Lo que hago es honrar a mi Padre; en cambio, ustedes me deshonran. Yo no quiero que me honren, aunque hay alguien que quiere que se me honre, y él juzga. Les aseguro que quien hace caso de mi palabra, no morirá.

–Les aseguro que yo existo desde antes que existiera Abraham.

Entonces ellos tomaron piedras para arrojárselas; pero Jesús se escondió y salió del templo. (San Juan, 8: 20, 28, 49-51, 58-59)

Los hombres terrenales, apegados a todas las cosas de este mundo, temerosos de la muerte, ciegos a la verdad –metidos en una “caverna” oscura–, esclavos de sus pasiones difícilmente pueden creerle al hombre que salió a la luz, suponiendo que éste lo haya hecho.

En otro paraje del evangelio, cuando aparecen los fariseos y los jefes de los sacerdotes, lo que se observa es la avaricia y la mezquindad de los poderosos. Estos personajes reconocen la fuerza de convencimiento que tiene Jesús y ven en él un peligro. Ellos intentan conservar su poder y temen por su templo y su nación, prefieren sacrificar a un solo hombre en pro de toda una nación. Cuando Caifás lo dice, lo hace con justa razón, “por inspiración de Dios”, pero los fariseos actuaron movidos por un interés egoísta: “Si lo dejamos, todos van a creer en él, y las autoridades romanas vendrán y destruirán nuestro templo y nuestra nación” (San Juan, 11: 48). Ellos creen hacer un mal menor para conseguir un bien, pero no se dan cuenta de que estaban cambiando el pan del cielo por el pan de la tierra; renuncian a la salvación de sus almas por la de su carne.

Y así llega el momento de juzgar a Cristo, Pilatos sale del palacio para escuchar a la gente que pide la muerte de Jesús, y pese a que aquél quiere liberarlo, la masa pide lo contrario; prefieren liberar al bandido. La masa morbosa grita: “– ¡A ése no! ¡Suelta a Barrabás!” (San Juan, 18: 40). Y no fue la ley, fueron los mismos hombres, por los que Jesús dio la vida, quienes lo juzgaron y lo llevaron a la cruz. En realidad, ellos mismos fueron los que se juzgaron y crucificaron a sí mismos, pues las leyes son justas y así como

ellos juzgaron serían juzgados, ya lo dice el proverbio: “Con la vara que midas, serás medido”.

Jesucristo se sometió al escarnio y fue entregado por los hombres: primero fueron los avariciosos, después la masa y, finalmente, dos de sus discípulos lo traicionan. Judas sentía envidia y Pedro, temor; Judas lo entrega y Pedro lo niega tres veces, pese al amor que le profesaba.

En esta caída se observan los errores del hombre, en contraste con la perfección de Jesús, pero también se ofrece la posibilidad de alcanzar la “vida eterna”. Ésta se consigue al dejar todo lo que nos ata para luego seguir el camino que nos lleve a la perfección, ésta será, la recuperación del verdadero ser –como la mariposa que deja su estado inferior al entrar en el capullo para transformarse en un ente superior.

Así, la resurrección de Cristo es la que abre la posibilidad del perdón, de una nueva vida libre de pecados. Pedro tiene la oportunidad de recuperar el amor de Jesús a través de la palabra, y así como lo negó tres veces, ahora, tres son las veces que le confiesa su amor. Pues es a través de la palabra que te juzgas y también a través de ella que te liberas.

El episodio de Jesucristo nos sirve de parangón, ya que el profesor don Gregorio también será ese ser lleno de amor que viene a enseñar los valores y las bellezas de la naturaleza más elevada, a través de sus lecciones muestra un mundo maravilloso a sus discípulos, quienes empiezan a creer en él y a ver lo que parece invisible a los ojos de los demás (tal como lo hace un microscopio). Todo parece cobrar sentido a través de la palabra, por el contrario, el silencio era el que los privaba de ese mundo maravilloso y hasta llegaba a hacerlos sentir abandonados, ahora, los discípulos eran poseedores de un gran conocimiento.

Pero todo esto cae, cae por la pesadez del hombre: sus miedos, la confusión, la debilidad son los lastres que el autor representa a través de la siguiente imagen: “como si de repente hubiera llegado el invierno y el viento arrastrase a los gorriones de la Alameda como hojas secas.” (Rivas, 2001: 36). Así, Moncho es arrastrado por el “viento” de los acontecimientos históricos.

Todos los que le profesaron amor al maestro lo traicionaron y lo abandonaron. La mamá de Moncho lo negó:

“Recuerda esto, Moncho. Papá no era republicano. Papá no era amigo del alcalde. Papá no hablaba mal de los curas. Y otra cosa muy importante, Moncho. Papá no le regaló un traje al maestro.”

“Sí que se lo regaló”.

“No, Moncho. No se lo regaló. ¿Has entendido bien? ¡No se lo regaló!”

“No, mamá, no se lo regaló” (Rivas, 2001: 37)

El papá de Moncho primero se deja vencer, sin resistencia, deja sus creencias y abandona al profesor, a aquel que protegió antes. Pero no sólo eso, una vez en la Alameda, inyectado de la fuerza de la masa comienza a levantar injurias y a gritar las cosas más ofensivas contra aquél:

[...] Soltó del brazo a mi madre y se acercó más a la fila de los soldados, con la mirada enfurecida hacia el maestro. “¡Asesino! ¡Anarquista! ¡Come niños!”

Ahora mamá trataba de retenerlo y le tiró de la chaqueta discretamente. Pero él estaba fuera de sí. “¡Cabrón! ¡Hijo de mala madre!”[...] (Rivas, 2001: 38)

Y toda esta situación se suscitó porque un hombre que estaba frente a una nación deseaba imponer su régimen dictatorial a costa de cualquier cosa. La población temió por su vida y entregó a quien fuera por su propio bienestar; de nuevo, vendieron su alma por salvar su carne.

La peor parte es cuando el niño, arrastrado por la turba iracunda, toma la piedra para arrojársela a su maestro. Tal como fue traicionado Cristo por Judas y negado por Pedro, el profesor don Gregorio, sufre el mismo destino frente a su discípulo.

Si bien, observamos la debilidad y la caída (la ruptura del vínculo de unión con el otro, con el ser amado) en el personaje principal del cuento; también encontramos la posibilidad de esa “vida eterna” en el camino que recorre el narrador extradiegético y su redención. Pues si la primera posibilidad no puede concretarse, si deja sembrada la semilla que ha de fortalecerse en el proceso del adulto.

En una segunda narración de los acontecimientos, Moncho repite tres palabras en un orden específico –sapo, tilonorrinco, iris– que, al igual que sucede con Pedro cuando manifiesta tres veces su amor por su maestro, serán las que lo rediman y lo acerquen a la perfección, pues con ellas transforma (a personajes y sucesos), además de lograr la metamorfosis de la mariposa. Esta interpretación se basa en el lenguaje: estas palabras quedan impresas como huellas de algo que sucedió. Estas tres palabras secretas fueron las

que conformaron el mundo que juntos, Moncho y don Gregorio, crearon, es algo que tiene sentido entre ellos dos y su discurso particular⁸.

B) El reencuentro

Con las tres etapas anteriores podemos mencionar que el hombre ha buscado recuperar la lengua armoniosa que lo reintegre con la naturaleza y lo reúna con lo divino. En nuestro interior se encuentra la sensación de haber perdido algo que nos es esencial y las antiguas culturas lo reintegraron a través de historias, mitos y leyendas; narraciones con valor sagrado. Pero ahora el hombre posmoderno se encuentra en un mundo completamente material, donde cada cosa es un objeto al que se le puede mirar de frente, incluso, el sujeto mismo se ha vuelto objeto, sin ataduras y sin lazos que lo unan a algo más. Pero la seguridad y la comodidad que ha creado el hombre doméstico, irónicamente nos ha puesto en una posición de angustia y depresión.

A lo largo de la época pasada, la Modernidad –y la posmodernidad como continuidad de ésta en su forma radical– empleó la ciencia y la tecnología, a estos medios se confió el proyecto de armonía con los cuales construirían una sociedad funcional, es decir, la visión era positiva y racional.

Este panorama fue utilizado para crear objetos que facilitarían la vida del hombre y lo alejaran de ese ser propenso a la oscuridad de la noche y la fragilidad de su cuerpo: lo alejó de la naturaleza, siempre desconocida y peligrosa, lo abrigó y protegió su piel blanda, le dio barricadas, paredes, techos; le dio velocidad y lo acercó a las alturas. La racionalidad hizo al hombre despojarse de esas ideas infantiles e incomprensibles, basando su pensamiento en hechos observables y comprobables, lo desconocido es desechado de las mentes racionales a través de explicaciones lógicas.

La época Moderna, que inició con el Renacimiento, basó toda su fe en la razón, se apostó todo a esta capacidad que distinguía al ser humano de los animales y que convertía al hombre en un ser civilizado. Este plan no tenía fallas, podría encontrarse la felicidad despojándose del dominio que ejercía la Iglesia sobre él y librándose de sus supersticiones que sólo lo llevaban a la ignorancia y al desconocimiento de la verdad.

⁸ Este discurso es el que se va construyendo a través de su convivencia, como podemos observar a lo largo de la narración, más adelante revisaré esta interpretación, aunque antes es necesario desarrollar algunos conceptos.

La razón fue la que dominó todo aspecto, al principio lo que se buscaba era que el individuo saliera del dominio de la Iglesia y el Estado y la mejor forma era haciéndolo un ser pensante que encontrara por sí mismo las respuestas y no dependiera de lo que estos grupos cerrados y la formación conservadora dijeran.

Lo cierto es que estas instituciones, con el poder conferido, sometieron a su congregación y rigieron el control del pueblo abusando de su posición; el problema está, como constantemente sucede, en que todo sistema tiende a caer en el extremo contrario y su empleo puede desvirtualizarse de su origen. El régimen conservador se desarrolló en un entorno estrecho en donde las visiones particulares quedaban sometidas al escrutinio y a la decisión de las figuras de poder; de esta manera, la modernidad buscó secularizar al individuo a través de una nueva organización conformada por la sociedad, la cual, en su estructura liberal y democrática, llevó a cabo los acuerdos que se decidían gracias a la capacidad humana.

Razón, ciencia y tecnología son los valores que construyeron el proyecto moderno, el cual se basó en el progreso técnico, en la liberación de necesidades y el triunfo del espíritu. Pero los valores que conformaron la modernidad sobrevivieron en un régimen dictatorial y autoritario. Esta vez se presentaba un obstáculo, no por parte de la Iglesia o del Estado, sino por parte del mismo hombre: individuos que quisieron imponer sus ideas por encima de todo y de todos y la misma sociedad, a partir del contrato social y finalmente con el régimen de masas, conformaron un mundo en donde el poder y la supervivencia fueron las vías del progreso.

La razón invadió cada uno de los aspectos de la vida y con cada uno de ellos adquirió características diferentes: esta racionalización llevó a “la destrucción de vínculos sociales, de los sentimientos, de las costumbres y de las creencias llamadas tradicionales [...]” (Touraine, 2000: 18). La separación que provocó la modernidad fue, primordialmente, sobre tres aspectos: el hombre, la sociedad y la naturaleza.

La verdad que el hombre moderno proclamaba era vista sólo a la luz de la razón, de lo que en realidad nos percatamos, ya hacia la decadencia de la Modernidad, es de que éste temía a la oscuridad y a los fantasmas que en ella encontraba, ahuyentándolos fuera de los límites de su entendimiento; lo que hizo el hombre fue encegarse ante su propia

oscuridad y los misterios de su ser, además de embotar sus sentidos y su intuición con la intensidad de la luz. Es así como la visión tradicional queda exiliada de la ciudad de la luz.

El hombre moderno pensó que ésas eran supercherías de las que se había deshecho años atrás con la llegada de la Ilustración. Éste confía en que la ciencia, la tecnología y el poder adquisitivo son los que hacen un mundo seguro, sin fantasmas, sin pasiones o arranques que se salgan de control en su orden establecido. Pero el hombre posmoderno se encuentra perdido, obtiene lo que quiere pero no encuentra lo que realmente necesita, ya sin creencias ni un dios que ha matado no puede asirse a nada. Es por ello que algunos han planteado la opción de regresar a esa imagen del pasado idílico, en el cual las tribus conocían el secreto de la naturaleza, en el que las comunidades vivían en abundancia.

El hombre moderno, soberbio por su capacidad y su posición objetiva y racional, despreció el lado contrario, una postura subjetiva e irracional basada en el conocimiento revelado, a la que había que superarse para poder ser un hombre civilizado (y no un ente primitivo) capaz de convivir con los demás congéneres de su misma especie y para poder construir una sociedad evolucionada, lo otro tenía que ser expulsado para evitar una falla en el sistema⁹.

Así llegamos a una caída más en la historia de la lengua pero en una forma moderna, pues en este momento la separación del hombre ya no es en relación con Dios y lo sagrado, ni tampoco entre los demás hombres (como sucedió con el drama del paraíso o la construcción de Babel); esta separación se da dentro del humano mismo.

Con la observación científica, el uso de la racionalización, la tecnología y ahora su inserción en el campo humanístico, el hombre se ha terminado por escindir de la realidad y sin bases sólidas ha buscado llenar sus vacíos con imágenes que proporcionan la televisión y el internet.

El paso del rito de iniciación a la reflexión –como vías de conocimiento–, mediando entre ellos la reminiscencia y la razón¹⁰, ha colocado al hombre en una posición de objeto,

⁹ Estas ideas se fundaron en filósofos como Rousseau y Kant, los cuales anteponían “la racionalidad de la voluntad general” a las pasiones individuales, esta preferencia se generó desde la Ilustración con Diderot, él será el primero en anteponer las necesidades sociales a las del individuo para el avance de la primera y por ende del mismo individuo; pero será mucho después cuando esta búsqueda positiva se desvirtúe y llegue a la conformación de las sociedades de masas, en ellas se observa a un hombre que deja de ser un sujeto pensante y se convierte sólo en un engrane más que, sin identidad, cubre una función dentro de un mecanismo mayor.

¹⁰ El contacto entre estas vías ha pervivido a través de los años a través del contacto que ha habido entre diferentes culturas; por ejemplo, sabemos que la filosofía de Platón fue influenciada por la cultura oriental a

sometiéndose al escrutinio de su propia mirada; es decir, el humano se convierte en el sujeto que observa, a la vez que es objeto de estudio. Esta primera fase crea un desdoblamiento en el que el sujeto busca saber quién es, pero las imágenes que se le ofrecen en su ambiente son fragmentadas y vacías.

El concepto mismo de expresión presupone una cierta escisión en el sujeto, y, con ella, toda una metafísica del exterior y el interior, del dolor acósmico del interior de la mónada y del momento en el que –a menudo en forma de catarsis– esa emoción se proyecta hacia afuera y se patentiza como gesto o como grito, como comunicación desesperada o exteriorización dramática del sentimiento interior. (Jameson, 1991: 32)¹¹

En el proceso de la posmodernidad el hombre no sólo se convierte en objeto, sino que además es un producto que termina siendo mercancía¹², y la imagen que se ofrece de él no será la real sino la construida a través del ‘pastiche’. Este terreno de apariencias es a lo que se le llama ‘simulacro’, una representación falsa que no permite al sujeto encontrar o darle forma a lo que él es ni darle sentido a la experiencia propia. El hombre posmoderno, al entrar en un periodo donde se radicaliza el uso de la razón y la tecnología, se ha escindido totalmente de la realidad, incluso la realidad virtual está más cerca de él.

La posmodernidad se ha encargado de destruir todo aquello que conformaba al sujeto en su afán de terminar con lo viejo y construir el edificio de la modernidad, donde las bases más sagradas han sido cuestionadas hasta causar un “efecto dominó”. El hombre se encuentra en un desconcierto delirante, sin piso donde pararse y, al buscar de qué asirse, sólo encuentra cosas superpuestas o reflejos de una realidad que finalmente es inexistente.

Este segundo momento ha llevado al hombre a la búsqueda frenética en la que ha regresado al pasado para reinventarse. El hombre, con un mundo de-construido, busca, anhela, un regreso a lo que era en un inicio, la nostalgia del pasado lo hace volver atrás, pero lo lleva a cabo desde la perspectiva actual, en una forma superficial e irreal. Los

causa de sus viajes por Egipto; que los árabes llevaron su cultura y su religión a España y que ahí convivieron religiones tan distintas como la católica, la judía y la musulmana. En la actualidad, la manera en que han coexistido tradiciones tan diferentes ha sido por la globalización.

¹¹ Aquí la separación se vive con esa expresión de Jameson, pues como lo menciono más adelante, la narración del personaje adulto sobre su niñez es sólo una expresión (el significante); la metafísica es esa búsqueda que emprende en su retrospectiva y el dolor sólo puede expresarse con la catarsis que describe hacia el final de la historia.

¹² Al respecto puede consultarse el análisis estético que realiza Fredric Jameson sobre las obras de Andy Warhol y la mercantilización en el subtema “Zapatos de polvo de diamante”, que viene en el libro antes citado.

pueblos ancestrales y los que conservan la tradición han sido los que han sobrevivido al vacío que asola a las ciudades vanguardistas y enriquecidas, ellos mantiene sus costumbres, historias y rituales en una religión que los une al Cosmos; ésa es la nostalgia de algo que se ha perdido.

Con los grandes avances, en vez de ser mejores, llegamos más lejos, sí, pero nos alejamos de lo que somos; la tecnología ocupa el lugar del sujeto; los vínculos se han destruido; el hombre, disociado de la naturaleza, la ha destruido; el haber seguido adelante significó la destrucción.

Ya lo destacaría Nietzsche, quien realizó sus críticas a un falso progresismo y a los espíritus débiles que construyeron la moral contemporánea. Cuando la realidad ha sido destruida, para los que han podido entender, el mito es la única forma de poder reconstruir un mundo, de forma real y con sentido.

El mito tiene una finalidad fundamental, en la antigüedad los pueblos empleaban cuentos y leyendas para guardar la sabiduría adquirida a lo largo de milenios, estas narraciones (con un alto respeto por la naturaleza y desde una perspectiva sagrada) más que ser hechos precisos, son historias con un alto contenido en imágenes que expresan las ideas más significativas del ser humano. Éstas ofrecen una respuesta a las preguntas más esenciales del hombre y por ello las culturas ancestrales fundamentaron su pensamiento en leyendas y mitos.

En siglos pasados (XVIII y XIX, básicamente), gracias al positivismo y a la racionalidad, se ha desterrado todo lo que huelga a intuición, superstición y oscuridad; de esta manera, tanto el mito como la literatura (y en general parte del campo de las humanidades) ha quedado relegado del ámbito del Estado. Habría de comprenderse que la visión racionalista sobre el mito ya no se entiende como la historia verdadera que nos cuenta los orígenes o las razones de ser de algún ente o institución, como lo vivían las culturas más cercanas a la naturaleza, sino que es visto como una narración ficticia que sólo sucede en la imaginación, sin que ello signifique que sea real. Este es un error grave, pues la ciencia y la tecnología no brindan las bases para aquél, son una herramienta, mas no brindan explicaciones suficientes ni imágenes adecuadas para darle sentido a la existencia del hombre.

Aun así, la búsqueda del sentido se impone, el mito, aunque sea reprimido, surge en las imágenes presentes. Por eso Mircea Eliade describe que en nuestra actualidad, el mito puede tomarse como un asidero más y sus estructuras ser insertadas en nuevas formas de la literatura, dándonos como ejemplo los héroes en los cómics:

[...] hoy día se vuelve a encontrar el comportamiento religioso y las estructuras de lo sagrado –figuras divinas, gestos ejemplares, etc.– en los niveles profundos de la psique, en lo «inconsciente», en los planos de lo onírico y lo imaginario (Eliade, 1978: 209)

Al respecto, el estudio de Octavio Paz en su libro *La casa de la presencia: Poesía e historia* nos brinda mayor claridad. Por una parte nos menciona que la tradición se desarrolla a partir de la transmisión de leyendas, historias, creencias, costumbres, a diferencia de la modernidad, que pretende olvidar el pasado y se ufana de encontrar y hasta de inventar todo lo novedoso. Es por esta razón que las diferencias con el pasado se hacen diametralmente marcadas, mientras que para la tradición el contacto con el pasado continúa en su presente, pues constantemente lo revive, lo representa y lo imita a través de la “pasión”, palabra clave que resucita y logra hacer suyo un pasado mítico.

Hace falta ir más allá de las estructuras para entrar en la esencia del mito, y Rivas es uno de los escritores que empieza a conformar su mundo y la existencia del hombre con la prefiguración del mito en sus historias, en específico, en el cuento que aquí nos concierne. “La lengua de las mariposas” contiene ciertos elementos. La configuración de este cuento responde a los lineamientos de una sociedad que ha pasado por distintos procesos en la conceptualización del mito.

Como lo menciona Eliade, en la actualidad se ha vuelto a recurrir al mito, aunque de una forma diferente y es la parte superficial la que encontramos en la televisión o en las historias actuales. En este caso nos encaramos con un mito, no ya en comunidad, sino de forma individual. Y han sido los procesos históricos los que nos han llevado de la narración oral, para una comunidad, a la lectura individual. Vemos que el género del cuento se inscribe en una visión racionalista; es por ello que la conformación del mito se mira bajo la luz de la invención ficticia. Así es como el modelo del mito viene a recrearse en este cuento, en una forma moderna.

Paul Ricoeur también nos habla de este aspecto en la construcción del mito, ya que éste nos proporciona los elementos necesarios para comprender el nivel más profundo como el pecado original y el alejamiento del mundo sagrado.

Pero al perder sus pretensiones explicativas es cuando el mito nos revela su alcance y su valor de exploración y de comprensión, que es lo que luego denominaré su función simbólica, es decir, el poder que posee para descubrirnos y manifestarnos el lazo que une al hombre con lo sagrado. Por paradójico que pueda parecer, el hecho es que el mito, precisamente al quedar desmitologizado al conjuro de la historia científica y elevado a la dignidad de símbolo, se ha convertido en una dimensión del pensamiento moderno. (Ricoeur, 1982: 169)

En el caso del cuento de Rivas, tenemos una visión mítica construida sobre un tiempo que escapa del plano cotidiano; es decir, hace un alto en su realidad para cuestionarse sobre algo que, en primera instancia, parece irrelevante, pero tiene la trascendencia de regresar a un origen (*arché*) en el que revive el acto fundamental que da sentido a su mundo. Este alto y rememoración de un tiempo pasado cubre la función de reactualizar el acto sacralizado (el rito) y entregar un conocimiento por medio de la vía de iniciación. Pero no sólo es una rebelión del tiempo cotidiano, sino también del ritmo histórico, ya que, como vemos en la narración no se habla específicamente de los acontecimientos de España, sino del conflicto del personaje.

Uno se pregunta si este deseo de trascender su propio tiempo –personal e histórico– y de sumergirse en un tiempo «extranjero», ya sea extático o imaginario, se extirpará alguna vez. Mientras subsista este deseo, puede decirse que el hombre moderno conserva aún al menos ciertos residuos de un «comportamiento mitológico». Las huellas de tal comportamiento mitológico se vislumbran también en el deseo de recobrar la intensidad con la que se ha vivido, o conocido, una cosa *por primera vez*; de recuperar el pasado lejano, la época beatífica de los «comienzos». (Eliade, 1978: 200)

Este mito moderno (en el cuento de Rivas) brinda una explicación y fundamento al individuo, dándole sentido y valor a su existencia a través de un conjunto de imágenes que vienen dadas por el recuerdo ('pastiche'). Otra característica del mito moderno en el cuento está en los personajes principales, quienes tomarán el lugar del héroe mítico: Moncho será elevado a este orden por el camino recorrido y por salvar los obstáculos que se le presentan; el profesor tendrá un lugar relevante por su lucha, además de ser visto (por este

conglomerado de imágenes reconstruidas) como un salvador que lleva la luz (de forma metafórica) a los hombres.

Desde la antigüedad, diferentes pueblos han creado sus mitos para explicar el origen y manifestación de las cosas que les inquietaban –el hombre, el mundo, las plantas y animales, etcétera–, así que para descubrir el origen, el comportamiento y la naturaleza humana pudieron encontrar un sentido en los mitos cosmogónicos, éstos tienen un carácter creacionista al narrar el origen de algo y de cómo fue que llegó a ser.

Estas culturas recreaban sus mitos por medio de los ritos, los cuales se insertaban en la vida cotidiana con la finalidad de revivir los actos sagrados, pues brindaban sentido y evitaban la muerte de su mundo. Así ha sido como pueblos enteros han mantenido vivos sus rituales.

Otra característica básica que mantiene la tradición es el concepto del tiempo, el cual se fundamenta en una visión cíclica construida a partir de su vida ritual; en éste lo que pervive es la regularidad y la identidad, a partir de él podían integrarse a la naturaleza y permanecer dentro de su esencia.

El camino de la revelación, un tanto en contraposición de la razón metódica, nos brinda sendas y señales que descubren el conocimiento y la verdad al hombre: descifrar los símbolos, indicar los caminos; conocer el lenguaje de los dioses y poder transmitirlo a los hombres. Y no sólo eso, es un conocimiento capaz de darle sentido a nuestra vida y a nuestra experiencia como humanos en este mundo.

El camino de conocimiento, por su carácter sagrado y la fuerza de las palabras, constituyó el proceso espiritual.¹³ Descubrir el origen de las cosas y saber su funcionamiento era un conocimiento que se revelaba a las personas en éxtasis, estado en el cual podían compenetrarse con el Universo, en el que establecían una comunicación con los seres divinos.

[Los grandes maestros] se aliaban misteriosamente con las fuerzas naturales. Detentaban un saber reservado a los iniciados. Conocían las secretas palabras poderosas que abrían y cerraban el dominio de los espíritus. (Serrato, 2007: 55)

¹³ El papel que antes ocupaban los magos y seres espirituales fue suplantado, posteriormente, por la televisión y películas de ficción, en la actualidad es el internet el que dicta las formas de convivencia.

A fin de cuentas, a lo largo de todo este panorama histórico, el entrar a la naturaleza de las cosas significaba tener un conocimiento de ellas y por lo tanto un poder que permitiera una interacción. Dentro de la comunidad había un lugar ocupado por un sabio o un mago, quien conocía de manera profunda la naturaleza, sabía cómo se comportaba, lo que le daba la capacidad de manipularla con la ayuda de rituales; además de dominar el nombre de las cosas, lo que le daba el poder sobre ellas, ya que en el nombre se encontraba el mismo ser de las cosas.

El contacto con un entorno sagrado nos mantiene ligados a la esencia primaria universal, fuente inagotable de amor en constante creación y destrucción. Y sólo en los momentos de éxtasis y de sueño el chamán, mago o iniciado (el poeta) puede acceder a este contacto con el Absoluto como lo menciona José Eduardo Serrato en su libro *Los sueños de la razón*.

Para acceder a esta sabiduría ancestral era importante que la persona contara con ciertas características que lo identificaran como el elegido para desempeñar una labor tan importante como la de ser el mediador entre el dios y los hombres.

Por esta razón, este sujeto, de alma limpia, tenía que pasar por diferentes pruebas, pues debía demostrar que se tenía el temple y la voluntad para servir a la sagrada y noble profesión del mediador, ya que el mito es el guardián de la verdad oculta; el hombre es perecedero y todo lo que existe en el mundo tiene un poder o valor divino.

El escritor como *médium* del lenguaje escribe metáforas que despertaran en quien las lea recuerdos remotos, tal vez arquetipos dormidos que lo llevarán a intuir el significado de los poemas y a descifrar el mensaje antiguo que hay en ellos. (Serrato, 2007: 78)

El poeta es el que contacta y se encarga de transmitir una sabiduría atesorada por milenios y, por lo tanto, es él quien hace visible “los sistemas de fantasía simbólica”, que según Campbell y Eliade se encuentran en nuestro inconsciente y que se han descifrado.

En el Oriente y en las culturas ancestrales, los maestros también son guías espirituales, además de dirigir los rituales y enseñar la filosofía de su cultura. Dentro de la tradición, la sabiduría contenida en estos ancianos sólo podía transmitirse de generación en generación o de maestro a discípulo¹⁴. Como lo menciona Bhaktivedanta Swami

¹⁴ En el caso de la Bhagavad-Gita, Ramiro Calle, en la introducción, nos menciona que “Krishna se presenta a Arjuna (y por extensión a todos los seres humanos con inquietudes místicas) como mentor, guía, hermano

Prabhupada, el conocimiento védico depende del “parampara –sucesión discipular”:
“Tenemos que recibir el conocimiento de labios de la fuente indicada que forme parte de la sucesión discipular que comienza con el maestro espiritual supremo, el propio Señor, y del que se le ha hecho entrega a una sucesión de maestros espirituales.” (Bhagavad-Gita, 1991: 15)

Arjuna dijo:

1. ¡Oh, Krishna! Puesto que me exhortas a renunciar a las obras y al mismo tiempo a me ensalzas el yoga, dime claramente cuál de los dos caminos es el mejor.

El Bienaventurado Señor dijo:

2. Tanto la renuncia como el yoga de las obras originan la salvación del alma, pero el mejor de ambos es el segundo [...]

16. Pero quienes destruyen la ignorancia por el conocimiento de sí, hacen brillar como el sol el Yo Supremo que ellos habita. (Bhagavad-Gita, 1996: 49 y 52)

Tradicionalmente las antiguas culturas estaban organizadas en comunidades, donde cada uno de los miembros cubría una función dentro de ella, dando sentido a su labor y a su ser. Esta consistencia en la comunidad permitía y soportaba la separación de algunos individuos en búsqueda de su identidad y los reintegraba, posteriormente, como miembros productivos, con lazos más fuertes y estrechos.

Pero lo que ha alejado de esta tradición al hombre moderno son los años de historia y la importancia que ha cobrado el lugar de la razón; los papeles se han invertido, para las culturas antiguas, lo importante era que al estar en un mundo profano pudiera apropiarse de él, revestirlo, reintegrarse en un mundo ordenado y lleno de sentido; al hombre posmoderno lo que le falta es eso y todo pierde significado. La tradición observa al hombre y acepta tanto su parte oscura como la diáfana dentro de una totalidad, pero aún más importante, acepta su lazo de contacto con el resto del universo, pues se sabe parte de un todo divino.

Esta visión “mágica”, practicada por los pueblos antiguos, ha sido fuertemente juzgada por la visión racionalista desde hace muchos siglos. Por su parte, los socráticos creyeron dejar atrás los mitos dándoles una explicación lógica, posteriormente, los ilustrados apostaron por la razón y sacaron de la “oscuridad” a una sociedad, que pensaban, estaba llena de supersticiones. En demanda a estas falsas, pero sobre todo, incompletas corrientes, los románticos abogaron por la oscuridad del ser, éste no sólo es luz y claridad,

espiritual y fraterno amigo. Alivia la angustia de Arjuna; resuelve sus dudas éticas, metafísicas y místicas; lo consuela en su inmensa soledad de ser humano; lo alienta y, lo verdaderamente importante, le facilita las vías (margas) para caminar seguro hacia la liberación suprema.” (Bhagavad-Gita, 1996:14)

también es confuso, de diversas formas y existe el mal en su naturaleza; es vida, pero también es destrucción.

La ciencia y la razón han fragmentado todo, en pro de observar y estudiar, en un objeto aparte del sujeto; y el sujeto, rotos los vínculos con su entorno, ha dejado de tener sentido y se ha vuelto, de igual manera, objeto de estudio y objeto de consumo.

En la urbe, los individuos pierden su identidad en aras del progreso y la publicidad; los cuales han vuelto al sujeto un objeto desechable y a veces inservible. En esta medida, la sociedad se ha convertido en una masa y el individuo en una anémica. El individualismo y el racionalismo han sido conceptos de la Modernidad, y como lo observamos, sus –ismos nos indican el purismo que se ha alcanzado. La razón fue el paradigma de la Ilustración, ya para la Modernidad este concepto significó progreso y libertad; posteriormente, la observación, el análisis derivaron en un raciocinio crítico –el método científico, nacido para el desarrollo de la ciencia ha sido llevado a todas las áreas, se realizaron para mejorar y no sólo a nuestro entorno sino al hombre mismo: observar nuestros errores y dejar de hacerlo supondría un mejor resultado, una visión positivista de la sociedad. La Modernidad, por un lado se opone a la tradición y por otro se caracterizó por la negación y la crítica de sí misma.

Por su parte, la Modernidad terminó con todo vínculo para cumplir con su función objetiva y civilizadora; la racionalidad intentó terminar con toda parte oscura y supersticiosa del humano a favor del progreso, sin darse cuenta de que el avance continuaría, hasta llegar a un punto en el que todo contra lo que había luchado se volvería contra ella. El hombre erigió la razón en contra de la fe, la superstición y la ignorancia, pero posteriormente confió tanto en ella hasta volverla una fe, una verdad fuera de cuestión; se volvió ciego ante el otro y los magnificios en pro del progreso, y alimentó la tecnología hasta crear una realidad virtual.

La ciencia produjo el método para demostrar una verdad, también en el área de humanidades. En este momento regreso al tema del lenguaje, dentro del cual es de radical importancia la separación que se hizo a partir de Saussure y la conformación del signo¹⁵: por un lado tenemos la imagen auditiva que representa al objeto real –significante–, y por otro a la imagen del referente –significado.

¹⁵ La separación del signo puede ser vinculado con la situación del hombre y la desunión que sufrió hacia su interior, ya que el tema, en este momento, es la fragmentación y la simulación del objeto de estudio.

La modernidad, en su afán de obtener más riquezas y contar con más privilegios y comodidades, no sólo confió en la razón, sino que además la utilizó para la producción. La tecnología crearía una sociedad avanzada, efectiva, veloz y poderosa, pero tan alejada de la naturaleza y de nuestros instintos, que las pasiones, tan poco civilizadas, debían evitarse¹⁶, pues lo inesperado de ellas atemorizaba y, aún peor, no podían ser controladas y generaban conflictos.

En la posmodernidad estos dos valores, razón y tecnología, se han radicalizado, trayendo como consecuencia la separación del hombre con su entorno y una ruptura irreconciliable con ese mundo sagrado, e incluso la supresión de la realidad y del mismo sujeto con la invención de la computadora. Primero, la razón separó al sujeto del objeto y lo puso frente a este último para estudiarlo, el sujeto era el ser activo con capacidad de raciocinio y éste, como centro de todo, disponía de ello para su servicio. Después, el hombre fue suplantado por la máquina. Y finalmente, la tecnología ha creado una realidad virtual, ha creado vida (con la clonación) y ha facilitado la interacción con una gran cantidad de personas, pero de una manera menos profunda: superficial y eficiente sería la definición.

Con esto no se refiere a que regresemos a lo que fuimos, no se puede regresar el tiempo más que en forma simbólica; tampoco implica que dejemos nuestras herramientas, la tecnología u obligar a todos a dejar de consumir. Pero en la actualidad sí se habla de fomentar una sociedad sostenible y en los estudios del lenguaje se menciona una desconstrucción del sentido en la que se busca la reconstrucción de los sentidos, es transitar cada uno de ellos y darle su peso y valor a cada uno como lo que es. “La identidad consigo mismo del significado se oculta y desplaza sin cesar. Lo propio del *representamen* es ser él y otro, producirse como una estructura de referencia, distraerse de sí.” (Derrida, 1984: 64) Y lo que se observa es sólo la huella, un poder ser que es siempre *devenir*.

¹⁶ Como diría Nietzsche, nos hemos convertido en el ‘animal doméstico’, ya no nos enfrentamos a situaciones de peligro como lo hacían los hombres de las cavernas al salir de caza, la tecnología nos lo ha facilitado todo, ya no somos esos animales irracionales, nuestros instintos tienen que estar guardados; se nos ha enseñado a actuar como esos espíritus débiles que predicaban sumisión, como aquellos que predicaban el deber ser y no el propio deber de los espíritus fuertes.

Es decir, aquí no se puede hablar de regresar a un pasado que es, incluso, inexistente, sino de hacer una ruptura con este “torbellino” de ser “uno”¹⁷ en el mundo, uno cualquiera entre los otros y consumismo fortuito, hasta llegar a un vacío total y desde ahí recuperar el propio sentido, el propio significado, el propio ser.

Haciendo una comparación con el cuento de “La lengua de las mariposas”, podemos observar que Moncho, el niño, tan sólo es la representación de lo que fue –significante; no es la imagen del referente –significado, sino la expresión particular del narrador adulto, pues es a través del recuerdo y el análisis que se redescubre y se ‘redescribe’; una representación de la infancia desde la mirada adulta. Es un juego de imágenes en el que el sujeto se busca a través de su historia. Jameson lo describe como una “situación histórica nueva y original, en la que estamos condenados a perseguir la Historia mediante nuestras propias imágenes pop y mediante los simulacros de esa historia que, por su parte, queda absolutamente fuera de nuestro alcance.”¹⁸ (Jameson, 1991: 60):

[...] la identidad personal es el efecto de cierta unificación temporal del pasado y del futuro con el presente que tengo ante mí; y, segundo, esta unificación temporal activa es, en cuanto tal, una función del lenguaje [...] (Jameson, 1991: 64).

Dentro de esta visión de retorno al pasado se encuentra el cuento de Manuel Rivas, donde el narrador extradiegético regresa a su niñez para contar una experiencia fundamental. Pero, lo mismo que a cualquiera de esta época, le es imposible regresar a ese pasado sin llevar a cuestas toda su historia y la regresión termina concibiéndose como una reflexión. No se enfrenta a esa vivencia de manera inocente como la primera vez, sino que llega a ella con toda la experiencia de un camino ya recorrido. Lo que termina realizando es un enfrentamiento con su pasado que le permite recordar, es decir, despertar y reavivar eso

¹⁷ Recuérdese que en Heidegger el ‘uno’ es “La distanciaci3n, el t3rmino medio, el aplanamiento, la publicidad, el descargar del ser y el salir al encuentro constituyen la sustancialidad del “uno mismo”, su b3sica y permanente “mismidad”. Pero es claro que esta sustancialidad o “mismidad” no puede entenderse, ni como la sustancialidad en sentido riguroso, la de los entes cuya forma de ser no es la del “ser ah3”, que es una categor3a; ni como la “mismidad” “propia” de un aut3ntico “yo mismo” o “s3 mismo”, que es, justo, lo que no es el “uno...” (Gaos, 1977: 41).

¹⁸ Cabe se1alarse la fragilidad de esta reconstrucci3n, en la que el sujeto puede ser s3lo una representaci3n ilusoria o un reflejo de fragmentos de im3genes, como sucede con el *pastiche*. Esta reconstrucci3n puede compararse a la hecha por la que depende de la opini3n: “Pero la fragilidad de esta existencia, basada en el reconocimiento ajeno, radica en que la “estima” que la consagra no pasa de ser “opini3n” –es decir, que la no es m3s que –; con ello corre el peligro de reducirse a una existencia de reflejos, casi de espejismos, y cuasi fantasmag3rica.” (Ricoeur, 1982: 137)

que había dejado en el olvido¹⁹ y que lo había mantenido en la ignorancia, ahora, en un estado de conciencia y de conocimiento sobre sí mismo puede alcanzar la liberación, ser redimido y puede re-significar su mundo.

Es por eso que en este camino de separaciones, la opción que se plantea es el uso del símbolo y la reconstrucción de nuestros mitos, ya que éstos son los que fundan una identidad cultural, es decir, ellos van a vincular al individuo con un grupo por medio de lazos que los aten afectivamente. En la carrera por ver quién es el más rápido, el más fuerte y el que llega más lejos, el hombre ha perdido su camino y ha dejado atrás a todo aquel y a todo aquello que le estorbaba, la vanidad y la avaricia fueron sus valores más inmediatos.

En este caos, el símbolo y los signos ocultos del mito son una luz que alumbra el camino y reconstruyen el orden del universo.

La propuesta de los hermenéuticos en la actualidad, es un intento más en la historia de la humanidad por salvar el alma humana del diablo²⁰. Ésta no es una construcción de una torre que se eleva hacia lo alto, tan álgida y soberbia que engrandezca los ímpetus humanos, ni es la oportunidad de ser mejores que Dios con la trasgresión; más bien, éste es un camino ascético que con gran humildad necesita encontrar lazos que nos unan, que nos hagan sentir identificados y nos quiten este sentimiento de orfandad, dejar de ser los hombres proyectados del paraíso y restaurar el orden natural de las cosas. Ya no proyectar imágenes virtuales sobre un muro o pantalla (como en la caverna de Platón) sino ser originales para mantener el contacto entre el hombre y lo divino.

En este punto podemos retomar la visión de ‘yecto’ de Heidegger sobre el hombre, el cual se encuentra arrojado sobre el mundo junto con otros y, ahí, se pregunta por el sentido de la totalidad de los existentes. Para este filósofo alemán, la forma de ‘curarse’ del hombre es partiendo de su misma existencia y sus propias posibilidades: “el comprender mismo es una posibilidad que por fuerza ha de realizarse tan sólo en el “ser ahí” mas peculiar” (Gaos, 197: 547).

¹⁹ Recordar en el sentido que lo dice Manrique, es necesario que sea el alma la que despierte y se dé cuenta de una verdad infinita y universal: la muerte llega a todos y por igual sin importar quién se haya sido en la vida.

²⁰ En la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot hace una interpretación de esta separación y la unión a través del símbolo, basándose en la etimología del término diablo nos explica que viene de ‘dia’ y ‘ballo’ que significa separar, y símbolo de ‘syn’ y ‘ballo’, significa conjetura, compuesto por ‘con’ y ‘iactare’, que será el que logre la unión de los contrarios.

El símbolo, pues, congregaba a la gente, la hacía reconocerse, la reunía (lo opuesto de símbolo es diábolo, que es desunión, desencuentro y extravío). El símbolo tiene una naturaleza apta para ser clave, indicación de sentido, de dirección a donde ir. (Beuchot, 2007: 47).

Por su parte, Beuchot ensaya una propuesta basada en el símbolo, el cual salva al hombre de la caída y posibilita su elevación:

El hombre en estado de yecto, no sólo se encuentra como pro-yecto, sino como con-yecto, como conjetura que está caído y sólo puede ser levantado y elevado por algo que realice el ascenso (askesis, ascesis). El símbolo es entonces lo que puede levantar al hombre de su postración, de su estado de yecto, para que no caiga en ser algo ab-yecto. Pero tiene que oír al símbolo, y oír al Ser en el símbolo, abandonar su estado de sórdido, de sordera para la simbolicidad. (Beuchot, 2007: 19)

Esta propuesta nos pide que limpiemos nuestros corazones y escuchemos con el alma. El hermeneuta se mantiene abierto, al pendiente de los símbolos que se encuentran en todas partes, lo que hace falta es ser sensible para detectarlos, descifrarlos. El símbolo se encuentra en el límite de dos caras opuestas, se coloca entre dos mundos y funge como una llave que abre “la puerta hacia lo real”, estos caminos son los que nos permiten adentrarnos o develar los secretos más antiguos.

Pero para comprender el símbolo y acceder a ese otro mundo hace falta el concepto que se resalta en los escritos de Paulina Rivero: el individuo entusiasmado – “entheosiasmado”. Porque no basta con analizar un objeto y describirlo conforme a un esquema establecido; “para ser un buen hermeneuta, un buen intérprete y transmisor de un cierto saber, es necesario ser un apasionado de aquello que se quiere interpretar y transmitir.” Por eso Rivero Weber nos recuerda...

De ahí que Sócrates insista en dos aspectos fundamentales: primero, las meras técnicas no logran “endiosar” a un rapsoda, es decir, las técnicas pedagógicas no producen ni suplen el papel de la pasión en el proceso de transmisión de un mensaje. En segundo lugar, un individuo puede tener toda la ciencia y los conocimientos necesarios sobre el tema pero el mero conocimiento no lo convierte en un buen transmisor del mismo. En resumen, no se trata de técnicas ni de conocimientos acumulados; lo que se requiere es algo más: estar endiosado, “entheosasmado”. (Weber, 2007: 10)

Así, podemos ver que el interpretar un texto significa poner en juego todos los conocimientos adquiridos en nuestra experiencia junto con las herramientas y las pasiones adquiridas para descifrar un código. Esta labor puede funcionar tanto para llevar a cabo una orden como para entender o comprender simplemente lo que el otro está diciendo, de tal manera que se logre un contacto entre estos dos. La función de la lengua no sólo es comunicar y el circuito del habla no se cierra o se queda en escuchar al emisor o en el

intercambio de las funciones. La lengua no sólo tiene un sentido práctico, como podemos ver en el arte y en particular en la literatura, las repeticiones, la elección de palabras, el orden y la jerarquía que el autor o el intérprete realice desde las partes del cuento hasta las mismas palabras elegidas no son gratuitas, tienen la intención de conformar un mundo que pueda compartirse con otro ser. Los oídos del alma son los que se aprestan a escuchar y busca reconocer la verdad en las palabras²¹.

La lengua es la que observamos en el cuento, pues existe un lenguaje como compartimiento de mundo entre el maestro don Gregorio y el niño, Moncho. A través de este viaje de conocimiento se va formando un lenguaje particular y secreto entre maestro y discípulo: la palabra significaba dar orden y sentido a un mundo caótico; el silencio era la nada, el alejamiento.

Silencio	---	el alejamiento y caos
Palabra	---	elemento de unión. Primer aliento de vida
		instrumento para comprender
Enseñanza	---	proceso de aprendizaje y revelación
Microscopio	---	instrumento para ver lo invisible

En este proceso, lo que dará orden será el lenguaje del alma, cuando el maestro le dice: “Espero que por fin este año podamos ver la lengua de las mariposas” por medio del microscopio, hace referencia a la finalidad de su enseñanza, una instrucción que utiliza las herramientas adecuadas no sólo para aprender, sino para poder aprehender y hacer visible lo invisible.

²¹ Así es, la palabra traducción no es gratuita, ya que se nutre de la interpretación de los símbolos, tal como se describe en el libro *Después de Babel*:

Todo entender y, con mayor razón el aserto demostrativo de haber entendido qué es la traducción, se inicia con un acto de confianza. Confianza, por lo común, inmediata y espontánea, pero no por ello menos compleja en su fundamento. Constituye una convención operativa, derivada de una secuencia de hipótesis fenomenológicas sobre la coherencia del mundo; sobre la presencia de la significación en sistemas semánticos muy diversos y, quizá, antitéticos en lo formal, sobre la validez de la analogía y la semejanza. La generosidad radical del traductor (“Concedo de antemano que debe de haber algo allí”), su confianza en la “otra” manera de decir, aún no evaluada ni explorada, concentran en grado filosóficamente abrumador la propensión del hombre a considerar el mundo como algo simbólico; como un todo constituido de relaciones en las que “esto” puede equivaler a “aquello”, y en el que debe de ser así, efectivamente, tiene que haber significaciones y estructuras. (Steiner, 1975: 339)

Pero, más que eso, si jugamos un poco con las palabras y observamos el uso de éstas en el contexto que he venido desarrollando, encontramos que “mariposa”²² es el símbolo por antonomasia del alma y, por tanto, ella sería ese objeto invisible que la enseñanza verdadera busca captar.

Mariposa	+ inocencia + alegría + imaginación
	+ elevado + etéreo + sutil + espiritual
	+ alma + gracia + puro
	+ cambio + metamorfosis
	+ fragilidad + grandeza

Por otro lado, el imaginario popular construye la imagen de la mariposa a partir de varias asociaciones. (1) Al observar a las mariposas revoloteando entre las flores de primavera, con sus colores, nos recuerda a los niños que, al jugar alegremente, recrean fantasías y realidades imaginarias en el parque. (2) Cuando contemplamos a una mariposa en su vuelo podemos llegar a sentir su gracia. Hay algo en el vuelo que atrae al hombre, es el deseo de conquistar las alturas, es el anhelo de elevarse a lo más álgido. Y es la mariposa la que contiene el encanto de lo etéreo en lo delicado de sus alas, en la belleza del colorido; por eso su nombre viene del compuesto María + posa, lo más puro y hermoso viene a posarse en las flores con gracia sutil. (3) Por otro lado, la mariposa representa el cambio y, más específicamente, la madurez, al ser el animal que realiza una transformación realmente notable al pasar de la oruga a la mariposa. La metamorfosis es un proceso natural que lleva su tiempo, así como los procesos del hombre al crecer; pero no sólo física y mentalmente, sino también espiritualmente. Y es en este punto donde hallamos una acepción espiritual, (4) pues la mariposa es el símbolo, por antonomasia, del alma y que a través de la ascesis se

²² Volviendo al concepto de símbolo, hace falta agregar la amplitud que éste tiene en la simbólica de Paul Ricoeur, ya que tiene una estrecha relación con el estudio que realizo y deben tomarse en cuenta los diferentes niveles que actúan en el símbolo. “En efecto, por poner un ejemplo, el examen de conciencia de los penitentes de Babilonia o de Israel nos demuestran que no podemos comprender el empleo reflexivo del simbolismo si no es remontado el cauce hasta sus formas ingenuas, en las que el privilegio de la conciencia reflexiva está subordinado al aspecto cósmico de las hierofanías, o al aspecto nocturno de las producciones oníricas, o, finalmente, a la creatividad del verbo poético. Estas tres dimensiones –cósmica, onírica y poética– se encuentran presentes en todo símbolo auténtico. (Ricoeur, 1960: 174)

Paul Ricoeur nos habla del símbolo poético retomando las imágenes de Bachelard al decirnos que La poesía sorprende el símbolo en el momento en que brota fresco del surtidor del lenguaje”. También nos reitera que “Es preciso comprender que no existen tres formas de símbolo estancas e incommunicables entre sí. La estructura de la imagen poética coincide con la del sueño, cuando éste transforma cuatro jirones de nuestro pasado en una predicción profética de nuestro devenir; y coincide también con la de las hierofanías, que nos manifiestan lo sagrado en el cielo y en las aguas, en la vegetación y en las piedras. (Ricoeur, 1960: 177)

purifica, deja su estado terrenal e imperfecto para cobrar su forma verdadera. (5) La sutileza de su vuelo y la delicadeza de sus alas nos remiten a la grandeza del hombre, pero sobre todo nos recuerdan la fragilidad que existe en su naturaleza.

Estos rasgos que aparecen en el signo de la mariposa son los que observamos a lo largo de la narración:

Expresión 1

/Lengua/

Cont. 1

Órgano carnoso sensible
 Órgano para deglutir
 Órgano que articula los sonidos

Cont. 2

Instrumento
 Lengua
 Lenguaje

Cont. 3

Articulación
 Alimentación
 Comunicación

Por su parte, la lengua puede referirse a ese órgano carnoso para alimentarse, pero también utilizamos la palabra para hablar del sistema del lenguaje de una región, la lengua es el idioma que emplea un grupo de personas para comunicarse. Pero, la lengua puede ser esa herramienta que sirva para ‘curarse de’ este mundo, como diría Heidegger, ya que en ella existe la posibilidad de habitar el mundo. El lenguaje no sólo es emitir sonidos, el humano ha encontrado diferentes maneras de emplear su lengua, ésta puede ser utilizada para hablar –puede comunicar una idea o sólo expresar una emoción–, pero también la ocupa para degustar y tener placer; también podemos ver que, de forma metafórica, a través de ella y el lenguaje en sí, se puede alcanzar la unión, ya que chupar el cáliz y obtener la miel, es obtener la sabiduría que se ha buscando. El camino es lo que lleva a él, pero también la lengua, como símbolo de comunión.

1. Lenguaje polisémico

lengua -----

sentido sensual (+ placer)

“Si hay una flor que la atrae, la desenrolla y la mete en el cáliz para chupar” (p.23)

sentido expresivo (+ cariñoso)

“Yo quería mucho a aquel maestro.” (p.23)

sentido comunicativo (+comprender) (+ alcanzar)

“era un cuento fascinante [...] Todo conectaba, todo tenía sentido.” (p.31)

sentido espiritual (+ unión + satisfecho)

“¡Sapo! ¡Tilonorrinco! ¡Iris!” (p. 39)

2. Campo semántico

Lengua

a) Lengua de mariposa. Extraer el néctar de la flor	Descubrir
b) Lengua viperina. Persona murmuradora y maldiciente	Herir
c) Buscar la Lengua. Iniciarle a disputa o discusión	Azuzar

- a) “era un cuento fascinante [...] Todo conectaba, todo tenía sentido.” (p.31)
- b) “... de que docenas de ojos censuradores me espiaban tras las ventanas y de que las lenguas murmuradoras no tardarían en llevarles la noticia a mis padres.” (p. 26)
- c) ¡Traidores! ¡Criminales! ¡Rojos! [...] ¡Anarquista! ¡Come niños! [...] ¡Cabrón! ¡Hijo de mala madre!” (p. 38)

Además de las acepciones de lengua, también podemos ver que el hombre utiliza el lenguaje no sólo en un sentido, sino varias direcciones; no sólo para construir y unir, sino para destruir y separar. De igual manera, nos sirve para etiquetar y encasillar, para evitar el desconocimiento, para acercar los objetos a nuestro entorno, para ponernos de acuerdo y compartir un mundo.

En cualquier caso, en el análisis anterior elaboré diferentes esquemas con la finalidad de observar los sentidos que puede desplegar una palabra, así como los significados que encuentra en un contexto dado. Como resaltaba anteriormente la desconstrucción, pero, sobre todo, la re-construcción son los elementos que pueden llevarme a la interpretación del sujeto que se encuentra en la obra estudiada.

De esta manera, dentro de estos parámetros podemos ver que la intención del personaje es la de: uno, comprenderse; dos, conformar una identidad y liberarse; y tres, la de conformar un mundo que, a su vez, pueda compartirse con otro ser. En el cuento de Rivas el lenguaje entre Moncho y don Gregorio es secreto, a través de símbolos, los oídos de un alma preparada son los que se aprestan a escuchar. A la hora de realizar la lectura se deben abrir los sentidos y, posteriormente, comprender con el alma; es decir, tratando de unir los símbolos para darles significado.

“Los antiguos y los medievales veían al símbolo como lo que conducía de lo sensible a lo espiritual, porque pensaba[n] sobre todo en el símbolo religioso, mítico y místico” (Beuchot, 2007: 47). De la misma manera podemos ver cómo en el cuento se cubren estos niveles, en el primero se encuentra la lengua sensible, pasa por el expresivo y el comunicativo hasta llegar al espiritual. Y en el caso de la mariposa, pasa de ser un signo que representa a un objeto físico –artrópodo con alas–, al símbolo de un ente abstracto de grandes virtudes: el alma. Con esta analogía puedo explicar el sentido de la siguiente

interpretación, en donde puedo hacer una analogía entre ‘la lengua de las mariposas’ y ‘el lenguaje del alma’.

De esta manera ‘sapo’, ‘tilonorrinco’ e ‘iris’ sería el lenguaje secreto que se construyó a lo largo del viaje:

Sapo ---	El maestro “sonreía con su cara de sapo” (p.31)
Tilonorrinco ---	“pájaro en Australia que pintaba su nido de colores con una especie de óleo que fabricaba con pigmentos vegetales [...] El macho colocaba una orquídea en el nuevo nido para atraer a la hembra” (p.33).
Iris ---	“Y cada vez una mariposa distinta, aunque yo sólo recuerdo una a la que el maestro llamó Iris, y que brillaba hermosísima posada en el barro o el estiércol” (p.33).

Necesitamos fijarnos en el uso de palabras que, solo, murmura hacia el final de la historia; el niño no tira la pedrada, ni da gritos de insulto como lo hacen los demás; él murmura la siguiente cadena de palabras significativas: “**sapo, tilonorrinco, iris**”, ellas hacen referencia al proceso de metamorfosis: el **sapo** es el ser más asqueroso, pero también es el que contiene una sabiduría en su interior, pues así llama al profesor; después, está el **tilonorrinco** que trabaja artísticamente para construir su hogar y que, con un detalle bello, conquista a su amada; de igual manera el profesor es un medio para encontrar este detalle: el lenguaje, que es el que ‘cura’ a Moncho de este mundo, el detalle que ayuda a liberarlo y a vivir mejor en este mundo²³. Y finalmente, está la **iris**, la mariposa más bella y fina que logra resplandecer sobre el lodo y la inmundicia que hay a su alrededor, ésta es una analogía con la situación del niño y la podredumbre de los valores traicionados de los que le rodean.

mariposa --- El alma pura, que pasa por la trasmigración o la transformación, desde lo más bajo y mundano (cuando se es gusano u oruga), hasta lo más etéreo y sublime (cuando deja el capullo y se transforma en mariposa).

Ésas serían las palabras mágicas pronunciadas hacia el final del cuento para transformar a un sapo en un ser sumamente particular que, aun dentro de un espacio de guerra, continuó con sus ideales; y finalmente, se convertiría en un ser maravilloso como lo es la mariposa, quien además de ser bella, su fuerza es tal que puede pararse sobre el

²³ Tomemos en cuenta el concepto de herramienta de Heidegger, el cual, como el detalle de la flor, sirve para curar o mejorar el entorno en donde habita el “ser-ahí”.

estérrico y aun así seguir siendo lo que es, un ser divino que no se ensucia o se deja arrastrar por las circunstancias, por las inmundicias terrenales.

2. SER HUMANO Y NATURALEZA

En este caso, el contexto es lo que predetermina la existencia de los personajes, no sólo es el lugar donde suceden los acontecimientos, sino la visión de mundo que establece el autor. El pueblito idílico es una reconstrucción de un paraíso perdido. Es un paraíso terrenal en el que se vuelve a un estado primigenio²⁴, una primera edad en la que todo es abundancia y en donde se mantiene el contacto con la esencia.

Esta visión paradisíaca se encuentra guardada en las profundidades del inconsciente humano y por ello se representa en los mitos más antiguos de diferentes culturas, éstos nos dan cuenta de lo que alguna vez vivió el hombre en un tiempo muy lejano, historias guardadas en cuentos y narraciones exaltan el conocimiento colectivo que muchas comunidades atesoraron por siglos, incluso, los estudios sobre mitología comparada observan las similitudes entre los más viejos mitos célticos con los de los griegos y las doctrinas de Pitágoras, entre otras.

Para el *homo religiosus*, los sucesos son de origen divino y, en específico, para la tradición judeocristiana, el drama del Paraíso es de esencial relevancia, pues a partir de este acto se cimienta la condición humana y el hombre pierde su esencia divina: se vuelve mortal, siente deseos y su alejamiento de lo verdadero y esencial es lo que le causa el sufrimiento.

Así, pese a que en la visión moderna se haya creído que los miedos irracionales y primigenios se marcharían con el uso de la racionalidad, la esencia del drama del Paraíso sigue angustiando la mente del hombre actual.

El cuento de “La lengua de las mariposas” se lanza a recuperar este paraíso perdido, pues en la narración se describe una situación que se antoja ‘alegre’ y ‘dulce’, el texto dice: “Ir por el mundo volando, con esos trajes de fiesta, y parar en flores como tabernas con

²⁴ La ambientación del lugar nos es especificada aún más en el filme, las imágenes, los colores y el set recrean el ideal del pueblito cálido, pintoresco y familiar. Como ya lo mencioné anteriormente, el análisis literario está separado del cinematográfico, pero recordemos que en la adaptación un medio influye en el otro y viceversa; es decir, cuando se lee la historia se crean ciertas imágenes que se llevan consigo a la hora de ver el filme y, luego, después de haberlo visto, uno se lleva las imágenes que crearon los productores, de esta manera el texto narrativo ya no es el mismo. Además, tampoco olvidemos que el escritor estuvo presente en la realización del filme.

barriles llenos de almíbar” (Rivas, 2001: 23). Éste es un mundo maravilloso donde no existen miedos, donde juegan él y su maestro junto con sus iguales; todos convivían en armonía con la naturaleza y su mundo tenía sentido. La utopía y la unidad es algo con lo que sueña el humano: la perfección.

Esta imagen que llevamos en el inconsciente se reconstruye en la concepción de la Iglesia cristiana a través de Adán y Eva, primera pareja que habitó en el Paraíso, donde todo era ‘gracia’ y beatitud. Vivían en armonía en el Edén y convivían con la naturaleza, Adán podía nombrar las cosas de forma directa; es decir, su nombre contenía la esencia de las cosas en su mismo significado.

Esta visión de abundancia la vemos referida en una historia como la de “El Dorado”, ese paraíso terrenal que los españoles buscaron y creyeron encontrar en América. Dentro del cuento de Rivas encontramos varias referencias a este continente, la principal razón es por el prestigio que esto les brindaba, pero principalmente América ha sido vista como un refugio en diferentes momentos históricos, desde la primera vez que los españoles pisaron América vieron la riqueza del lugar, su abundancia en especies y minerales y lo llegaron a comparar con “El Dorado”, incluso, muchos de ellos se aventuraron a cruzar el gran océano para iniciar su búsqueda. Sí, ese paraíso terrenal en donde todo lo que necesitara el hombre estaba al alcance de su mano, con el simple hecho de estirarla obtenía su alimento, el oro se encontraba por todas partes y diamantes adornaban los edificios.

[...] El país estaba cultivado tanto con vistas al placer como a la necesidad; en todas partes lo útil era agradable. Los caminos estaban cubiertos o más bien adornados con coches de elegante forma y material, que llevaban a hombres y mujeres de singular belleza, tirados con rapidez por grandes carneros rojos que aventajaban en velocidad a los más hermosos caballos de Andalucía, de Tetuán o de Mequínez. [...] Los viajeros no dejaron de recoger el oro, los rubíes y las esmeraldas. « ¿Dónde estamos?, exclamó Cándido. Los hijos de los reyes de este país tienen que estar bien educados, puesto que se les enseña a despreciar el oro y las piedras preciosas. «Cacambo estaba tan sorprendido como Cándido. Se acercaron al fin a la primera casa del pueblo; estaba construida como un palacio de Europa [...]

«Tengo ciento setenta y dos años, y supe por mi difunto padre, escudero del rey, de las asombrosas revoluciones del Perú de las que había sido testigo. El reino en el que estamos es la antigua patria de los Incas, de la que salieron muy imprudentemente para ir a sojuzgar a otra parte del mundo y que fueron al fin destruidos por los españoles. Los príncipes de la familia que se quedaron en su país natal fueron más prudentes; ordenaron, con el consentimiento de la nación, que ningún habitante saliera ya nunca de nuestro pequeño reino; y es lo que ha conservado nuestra inocencia y nuestra felicidad. Los españoles han tenido confusa noticia de este país, y lo han llamado Eldorado; y un inglés, llamado el caballero Raleigh, incluso se ha acercado a él hace unos cien años; pero como estamos rodeados de rocas inabordables y de precipicios, hemos estado hasta ahora al cubierto de la rapacidad de las naciones de Europa, que tienen un inconcebible furor por las piedras y el fango de nuestra

tierra, y que, por conseguirlos, nos matarían a todos hasta el último.» (Voltaire, 1991: 110-114)

El hombre no solamente vive su paraíso imaginario, de hecho, este paraíso fantástico es más una representación de la búsqueda de la felicidad. Este paraíso es la perfección, la armonía, la seguridad, es por ello que en las historias se hace referencia a que el verdadero tesoro es el que se encuentra dentro de nosotros mismos, en nuestro interior.

Una vez establecida la importancia que tiene la característica de pertenecer a un contexto campesino, por lo que éste representa en nuestro inconsciente y en nuestras historias, ahora pasaré al siguiente punto, el cual tiene como propósito desentrañar la connotación referente a lo natural, en donde la esencia y el ser son conceptos medulares del tema.

Lo natural es ser lo que se es; me explico, es encontrar y definir la esencia para realizarse. Pero en la naturaleza del humano se encuentra tanto el bien como el mal. Ya sea porque fuimos creados por los dioses o porque combinaron elementos terrenales con el soplo divino para nuestra formación o porque fuimos resultado de la unión de un dios y una mortal, o porque somos alma y cuerpo. Finalmente en nuestra esencia conviven dos fuerzas duales en constante lucha y, como consecuencia, en eterno movimiento. Somos imperfectos pero aspiramos a la perfección. Siempre anhelamos más y buscamos los medios para obtenerlo.

Por su parte Paul Ricoeur nos habla de la «miseria» del hombre relacionada con la pérdida del Paraíso, la cual marca la existencia primigenia desde el sentimiento humano; pues si tomamos como punto referencial la “prohibición divina”, observaremos que ésta es el máximo relieve donde se contiene la semilla de la perdición. Y es que, justamente, la prohibición es lo que “excita las pasiones por el mismo hecho de reprimirlas, ¿no es ésa precisamente la vida propia del hombre pecador?” (Ricoeur, 1982: 397). El hombre ve una limitación entre su finitud, así como la finitud de perspectiva; y la infinidad de posibilidades; situación que lo que lo llevará a buscar incansablemente. Su caída, su pérdida de ese mundo paradisíaco, al principio, lo hará sentir culpable, vivir en el pecado (en la ignorancia); pues olvida que su ser original no es ese ser pecador sino el ser-creador.

Lo que se buscará será regresar, no a ese estado de inocencia primigenio, sino al ser-creador²⁵ y reintegrarse a un mundo propio lleno de posibilidades.

El hecho de presentar el mundo como el gran campo *en el que* “entró” el pecado, y la inocencia como el centro *del cual* se desvió el pecado, y el Paraíso –siempre en lenguaje figurado– como el vergel *de donde* fue arrojado el hombre, ese hecho, digo, equivale a pregonar que el pecado no forma parte de nuestra realidad original ni entra como componente en la estructura ontológica primordial; es decir, que el pecado no define al ser-hombre: antes de su devenir-pecador existía el ser-creado. (Ricoeur, 1982: 401)

Esta explicación del filósofo francés puede explicar la idea de que el humano se encuentra en la búsqueda, esta perspectiva dirigida hacia los más altos cielos, hacia los más altos anhelos se encuentra en nuestra alma, ya la podemos ver en algunos mitos antiguos como el de Ícaro o el de Faetón o en filósofos que han fundamentado nuestra tradición. Por su parte, Teresa Kwiatkowska habla de Platón y de su posición, la cual trasminó la cultura occidental y fundamentó la visión cristiana.

su miseria se manifiesta en su estado de perplejidad y de búsqueda [...] que se refleja en el hecho mismo de quedar inacabados [...] el alma no es visión, al menos no en primer término, sino aspiración; [...es] tendencia y tensión [...] (Kwiatkowska, 1999: 31)

Dentro de las historias y los mitos, el hombre vivió en un estado paradisíaco solamente en una edad temprana, ya que en este período el ser existía en una fase embrionaria, es decir, sus capacidades estaban en un nivel potencial, sin manifestar por completo su poder. Cuando este ser en potencia quiso o empezó a desarrollarse tuvo un crecimiento que lo arrojó de este edén, lo lanzó de su comodidad para buscar, por sus propios medios, un destino ahora elegido por él mismo. Ésta es la esencia del hombre, por un lado es divino, puro; por otro lado, terrenal, apasionado y es, finalmente, emancipación, busca ser y para ello tiene que manifestarse en la forma. Dentro del cuento podemos observar una forma incompleta en el niño y de igual manera lo sería la oruga (analogía con la que juega el autor), ésta contiene en sí misma lo que llegará a ser: una mariposa, pero aún no lo es, y cuando al niño se le presenta la posibilidad de madurar, al igual que lo hace una

²⁵ En el Génesis se habla de que el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios y lo que hay que recuperar es esta fuerza creadora. De hecho, esta es la fuerza que revive la fuente de la vida en la propuesta de Nietzsche. La creación es el poder del superhombre: “Hace falta, sí, porque el niño es inocencia y olvido, un nuevo comenzar, un primer movimiento, una afirmación santa, y para el juego de la creación hace falta una santa afirmación: el espíritu quiere ganarse *su* mundo.” (Nietzsche, 1956: 20)

oruga en su capullo, lo que resulta es esa caída inevitable por la inmadurez y la salida del capullo antes de tiempo, por la premura de los acontecimientos. Por eso será que el individuo, una vez que crece, regresa a la historia de su niñez para redimir sus hechos.

Volviendo al punto de partida, el Paraíso representa el bienestar y la abundancia, pero también significa dependencia, un sometimiento que implica regirse con los lineamientos de otro y esto impide el crecimiento individual. Así fue como un día, nuestros primeros padres, haciendo caso a su necesidad de conocimiento y curiosidad, desobedecieron a su creador y fueron expulsados. El acto se vivió como un hecho trágico, pues no sólo perdieron su ‘gracia divina’, sino que además estarían destinados a repetir la historia una y otra vez por su misma condición humana.

Otro punto que necesito discernir para definir la naturaleza del hombre es que la esencia del humano es el alma y la de la vida, el movimiento. La vida es constante cambio, es preciso darse cuenta y reconocer la grandeza de sí mismo para iniciar el viaje, pues de ello depende lograr la forma.

De esta manera, el sujeto que sale de la matriz primigenia olvida su esencia al estar inmerso en el movimiento de la vida, olvida la esencia de su propio ser. Puede vivir mucho tiempo en el olvido pero habrá ciertos indicios y objetos que le hagan recordar (símbolos y otros objetos representativos). El “recordar del alma” es un paso en el que recobramos la memoria y nos ponemos en contacto con esa esencia y una vez recuperada alcanzaremos la forma de lo que realmente somos.

Muchos pueblos tradicionales llevan a cabo los rituales para iniciar al joven a la vida, esta formación la llevan a cabo por medio de la guía de un maestro que los hace volver a renacer pero con una visión diferente que los hace cobrar sentido y ocupar un lugar en este mundo. En este camino no podemos dejar de lado el sentido ético dentro de la formación de un individuo, ya que el carácter y la educación con valores son primordiales para la configuración del hombre.

3. EL CAMINO DEL CONOCIMIENTO

Este camino será una vía ascética que deberá realizarse a través de diferentes procesos: primero habrá de llevarse a cabo una iniciación, donde la meta será darle sentido a la propia experiencia para recuperar el valor del ser; o, dicho en imágenes del propio

autor, para que la crisálida logre la metamorfosis y renazca como un ser bello y perfecto: la mariposa.

Segundo: en este camino, el personaje tendrá que enfrentarse a sus miedos para mirarse a los ojos y reconocerse a sí mismo: donde el viaje de conocimiento se realiza, no tanto para mirar la apariencia de las cosas sino para captar la esencia verdadera.

Y finalmente, una vez comprendido, o mejor dicho, captado el sentido de esa experiencia pasada, el sujeto regresará al presente con todas las herramientas necesarias para poder definirse como lo que es y reafirmar su postura frente al mundo.

Cabe destacar otra analogía del escritor, en la cual la mariposa será la representación del vuelo del alma que busca ascender; así como lo es el niño para el hombre, quien busca conocerse a sí mismo y crecer. Llámese redención, trascendencia, evolución, pero el humano a través de los años ha querido separarse de la vida mundana, ascendiendo a las más altas esferas con la firme intención de obtener lo mejor para él y el mundo que construye.

Desde que el hombre fue hombre se ha preguntado por el origen de las cosas, tratando de entender quién es él y su función en este mundo. Los mitos, las reflexiones filosóficas, la ciencia, las interpretaciones, etcétera, han sido formas de explicarse y tratar de entender lo que es y para qué está aquí.

A) Rito de iniciación

Una de las hipótesis consiste en observar la narración de Rivas como la descripción de un rito iniciático, para ello se han consultado obras como las de Mircea Eliade sobre mito y chamanismo, de Joseph Cambell sobre el héroe y la mitología y la de Eduardo Serrato con la importancia de la experiencia extática que enlaza a chamanes, magos y poetas. Dentro de esta visión, el niño toma el papel de aprendiz y don Gregorio el de su maestro, donde la vía del conocimiento se da a través del descubrimiento –con el propósito de poder ver la lengua de la mariposa–y del amor.

Generalmente, las tribus practican los ritos de iniciación en jóvenes, éste es un momento en el que se pasa de una etapa de desarrollo a otra, donde el individuo se tiene que preparar para tomar sus propias decisiones y hacerse cargo de sus responsabilidades, éste es un proceso en el que cuerpo, mente y espíritu se preparan para la vida adulta. Por lo

tanto, el joven (aproximadamente de 12 años de edad) queda en manos de un maestro, que lo induce a diferentes pruebas hasta que finalmente lo hace renacer a una vida nueva. Este renacimiento lo sitúa en un mundo sagrado, en donde el respeto y el amor serán los valores que lo lleven a perpetuar su entorno.

Esto nos deja una breve conclusión y es que, cada vez que un hombre sueña, se crean proyectos y se gestan movimientos que permiten crear lazos, darle sentido a la vida y, en ocasiones, podemos trascender con nuestras obras.

Las historias sobre los orígenes, el comportamiento y la naturaleza humana se relacionan desde la antigüedad con las diferentes culturas que han creado sus mitos para explicar el origen y manifestación de las cosas que les inquietan –el hombre, el mundo, las plantas y animales, etcétera-, los mitos cosmogónicos tienen un carácter creacionista, pues nos narran el origen de algo y de cómo fue que llegó a ser.

Con este antecedente puedo establecer un vínculo que permite ver el acto de Moncho como un rito que reestablece el orden del mundo. En el caso del cuento encontramos un paralelo a este ritual: don Gregorio, el maestro, se encarga de llevar a cabo la iniciación y Moncho será el personaje que se preparará para ese viaje que dará sentido a su existencia.

Conviene analizar los símbolos que aparecen en las historias, ya que éstos son los elementos base en los rituales antiguos, por ello, serán interpretados a través de un análisis comparativo entre diferentes mitos de culturas ancestrales, a la vez que me apoyaré en los estudios realizados por los conocedores del tema.

¿Cómo expresar el alma y su régimen de transición entre lo pasajero y lo permanente? Al no poderlo expresar en el lenguaje de la ciencia, es decir, en fórmulas racionales inmutables sobre el Ser inmutable, el filósofo habrá de expresarlo en el lenguaje de la alegoría, y luego del mito. (Serrato, 2007: 31)

Una de estas comparaciones la podemos observar en la primera fase del ritual, la cual, según la revisión que ha hecho Mircea Eliade, comienza con la separación del neófito de su familia y la retirada de éste a la espesura del bosque. Claramente podemos identificar estos dos momentos en el cuento, es muy marcado el hecho de que Moncho entrará a la escuela, incluso se cuentan historias de lo que le sucedió a su papá y a sus tíos. El niño deja el núcleo familiar al entrar al ámbito de la escuela, deja la tranquilidad que ello le

representa y se enfrenta a una situación nueva (será por este temor que aparezca la visión del paraíso terrenal como una posibilidad de fuga).

En el momento en que se enfrenta al maestro y a sus compañeros huye despavorido y, precisamente, llega a un bosque; la intención del niño es llegar al monte Sinaí –que por cierto, es un lugar sagrado para la tradición judeocristiana. La entrada a este lugar representará el momento de inicio para el neófito.

Esta separación y la inmersión en el bosque conlleva la representación de la muerte, además de tomar conciencia de ella, lo que se busca es que antes de renacer a la nueva vida se deje atrás lo que ya no sirve, es necesario limpiar y eliminar todo rasgo impuro antes de continuar con el proceso. Mircea nos menciona que esta representación de la muerte es la superación de la condición profana. El moverse en un mundo sagrado descubre en el individuo la verdadera dimensión de la existencia, a la par de su gran responsabilidad como hombre.

Este acto de inmersión en el bosque, adecuado para iniciar el camino del conocimiento, revive un escenario cosmogónico que reconstruye, entre otras, un ritual de tribus australianas. Moncho hace un recorrido largo y sube a la montaña, a ese lugar sagrado: el Sinaí.

Desde la cima del Sinaí [...] Ahora recuerdo con una mezcla de asombro y melancolía lo que logré hacer aquel día. Yo solo, en la cima, sentado en la silla de piedra, bajo las estrellas, mientras en el valle se movían como luciérnagas los que con candil andaban en mi busca.
(Rivas, 2001: 27)

Los montes son un símbolo del proceso iniciático, ahí, los héroes míticos han recibido los secretos misteriosos del universo, y el Sinaí fue la montaña donde Moisés recibió las Tablas que contenían las leyes de Dios.

El subir a este lugar y el afianzarse a una piedra son algunos de los motivos del ritual renovador. En las tribus de Yurok, Hupa y Karok de Australia se realiza una ceremonia y en la parte esencial se lleva a cabo un largo peregrinaje por todos los lugares sagrados, en uno de éstos el sacerdote, de forma simbólica, barre todas las enfermedades. Posteriormente sube a una montaña donde con una vara pronuncia las siguientes palabras: «El Mundo está roto, pero cuando yo empiece a arrastrar este bastón sobre la tierra, todas las grietas se cerrarán y la Tierra volverá a ser sólida.» A continuación, baja al río, donde

encuentra una piedra a la que se fija, diciendo: «La Tierra, que ha oscilado, será enderezada de nuevo. Las gentes vivirán largamente y serán más fuertes.» (Eliade, 1978: 51). Lo que se busca es reconstruir un mundo fuera del caos y darle seguridad y estabilidad al humano.

Otro de los aspectos referidos en los ritos es que en ciertos lugares se cree que una fiera viene por el iniciado y se lo lleva a cuevas. El temor que siente Moncho en un principio está sustentado en prejuicios que surgen de las pláticas de los adultos, ahora él corre a esconderse como un ave asustada, ya siente los perros sobre él, ya escucha las voces hirientes, porque la lengua también ha sido utilizada por los hombres para lastimar y mentir. Los temores se incorporan en su persona mientras corre a través de la oscuridad. Así cuando “Gorrión” huye se siente perseguido por bestias y nombra a una jauría entre sus temores.

Huí. Eché a correr como un locuelo con alas. Corría, corría como sólo se corre en sueños cuando viene detrás de uno el Hombre del Saco. Yo estaba convencido de que eso era lo que hacía el maestro. Venir tras de mí. Podía sentir su aliento en el cuello, y el de todos los niños, como jauría de perros a la caza de un zorro. (Rivas, 2001: 26)

La noche en el bosque y el fortalecimiento que de ello surge le da una nueva perspectiva, le hace quitarse los miedos para lograr ver la verdadera personalidad del maestro y su enseñanza. Al iniciar su proceso de maduración, en su vía de conocimiento, entra renovado y con la tranquilidad que le concede su nuevo estado de serenidad para enfrentarse con una realidad en donde don Gregorio lo guiará. Lo que llama la atención en este punto es la forma en que se refiere a éste, pues lo describe como un sapo chapudo y feo.

Otra de las claves que ofrece el texto de Mircea es la que surge al decir que “Generalmente aprenden en la espesura una lengua nueva o al menos un vocabulario secreto, accesible sólo a los iniciados.” (Mircea, 1978: 51). Entre el profesor y Moncho existe un lenguaje secreto, un lenguaje que conocen muy bien entre ellos y que se reafirma en esas excursiones que hacían juntos al bosque, sólo ellos sabía lo que significaba ser un tilonorrinco o una iris sobre el estiércol.

Ahí inicia el viaje de descubrimiento, el camino del conocimiento que se le ofrece a través del cariño y las enseñanzas del profesor, de las cuales, la más importante no será la de aprender a sumar números pintados en un pizarrón vacío de sentido, sino, al contrario, su

salón será el mundo y aprenderá de la naturaleza, del comportamiento de las aves, descubrirá la tecnología de los insectos, vivirá a través de la imaginación la historia de los hombres, etcétera.

Porque todo lo que él tocaba era un cuento fascinante. El cuento podía comenzar con una hoja de papel, después de pasar por el Amazonas y la sístole y diástole del corazón. Todo conectaba, todo tenía sentido. La hierba, la lana, la oveja, mi frío. (Rivas, 2001: 31-32)

Así, con estos códigos, la lectura nos permite relacionar el sentido simbólico del viaje iniciático con el proceso de maduración y la vivencia de la experiencia; a fin de cuentas, la meta es el camino; todo viaje, todo camino amplía los horizontes y da una perspectiva diferente sobre las cosas, éstos, al igual que la literatura, hacen pasar por una situación y definir una postura; conformar y definir la personalidad.

Recorriamos las orillas del río, las gándaras, el bosque y subíamos al monte Sinaí. Cada uno de esos viajes era para mí como una ruta del descubrimiento. Volvíamos siempre con un tesoro. (Rivas, 2001: 33)

En este momento, Moncho es una crisálida que se envuelve en su capullo para comenzar a construir sus alas a partir de la enseñanza del profesor y sus propias experiencias. Como analogía de esta transformación encontramos el proceso de maduración, que puede figurarse a través de la metamorfosis que sufre la larva cuando sale del capullo, la cual se convierte en una mariposa al recobrar su verdadera forma, la más pura; éste es un proceso de cambio natural en el que se deja de ser dependiente y la transformación va de la masa amorfa al ser perfectamente delineado, y no sólo eso, sino que además lo que la define es la belleza, una belleza superior²⁶.

Los proyectos comienzan a concretarse, una vez acostumbrado a la luz del entendimiento empieza a disfrutar de las bellezas de la naturaleza, a comprender su lenguaje (un lenguaje secreto al que se puede acceder por medio de un ritual, como se mencionó anteriormente).

²⁶ Mircea Eliade nos habla de un mito en las islas Fidji sobre la recreación del Universo para la celebración del advenimiento de un nuevo rey, el rajasúya, el cual se desarrolla en tres fases: la regresión al estado embrionario, su gestación de un año y su renacimiento mítico como un Cosmocreator. El periodo embrionario corresponde al proceso de maduración, tal vez relacionado al asunto de la cosecha. La segunda fase continuaba el proceso con la formación del nuevo cuerpo. Ya en la tercera, se realiza una serie de ritos, cuyos símbolos cosmogónicos se basaban en los textos de la comunidad. (Eliade, 1978: p. 46)

B) Mito

El lazo de unión entre la tradición pagana y la narrativa de Rivas es real, pues, también, es propio de él los rituales y esta búsqueda de lo divino, que, aunque no de forma consciente sí lo hallamos en su inconsciente, y de igual forma podemos contactar este sentido en las experiencias extáticas y en los símbolos. En general la obra de Rivas responde a la estructuración del mito, pues comprende la perspectiva de las antiguas sociedades al recrear a éste como la “historia de inapreciable valor, sagrada, ejemplar y significativa”.

En este sentido mitológico, encontramos relación con Ícaro, el joven que, con un par de alas construidas, quiso volar cerca del sol. El mito nos habla de la pasión humana que, por su condición terrenal y su esencia espiritual, encontrará en sus sueños el motivante que lo haga despegarse de los límites físicos.

Ícaro recibe instrucción de su padre, quien arma las alas de cera y plumas, es por esta razón que le aconseja no volar cerca del sol, pues éste puede derretir sus alas. Ícaro, al tener las alas y un horizonte que se abre ante él, se deja emocionar y surgen sus más ocultos anhelos:

pues su ambicioso anhelo,
haciendo cumbre de su propio vuelo,
en la más eminente
la encumbró parte de su propia mente,
de sí tan remontada, que creía
que a otra nueva región de sí salía;
en cuya casi elevación inmensa,
gozosa mas suspensa,
.....
la vista perspicaz, libre de antojos,
de sus intelectuales, bellos ojos,
sin que distancia tema,
ni de obstáculo opaco se recele,
de que interpuesto algún objeto cele,
libre tendió por todo lo criado;

(De la Cruz, 1968: versos 429-445)

Esta descripción de Sor Juana se refiere al alma, la cual se compara con el vuelo de Ícaro y con el intelecto humano; el vuelo de Ícaro significa la libertad para el alma anhelante que, al igual que el intelecto sediento de conocimiento, encuentra su estado pleno

al despegarse de la inmundicia terrenal y gozar de la infinita vastedad que da el entendimiento y el amor sagrado.

Podemos equiparar este error con el que se trata en la historia de Moncho, donde también se presenta el problema de la falta de herramienta, además de la condición equívoca del humano, la herramienta juega un papel relevante en ambas historias, a Ícaro se le deshacen las alas de cera y con Moncho no llega el microscopio que se espera.

En este punto observamos el dolor del hombre –en términos de Ricoeur–: Por un lado la finitud del hombre lo mantiene en la corporeidad, con limitaciones y una facilidad de destrucción; mientras que su imaginación y sus anhelos son infinitos, no tienen límites y buscan siempre más. Aunque esta característica haga ir al hombre por más y lo haga superarse, también deja una gran insatisfacción y una sensación de imposibilidad por alcanzar lo que se desea, pues el hombre siempre querrá más.

Lo que pretende demostrar es la desproporción que existe entre la capacidad del hombre de imaginar lo infinito y la incapacidad de poder serlo. La conclusión a la que llega el humano por el momento es a esa condición débil y mortal que será motivo no sólo de la miseria sino del mismo mal que nace de esta fragilidad entre el todo y la nada. La disyuntiva se presenta al aspirar y buscar los más altos vuelos: el querer alcanzar la perfección; pero que, por sus medios, lo deja en la imposibilidad de comprender o volver a esa mezcla-alianza con el mundo terrenal que lo deja abandonado y sintiéndose culpable de la separación con lo más grande y absoluto: lo divino²⁷.

Y entonces cuál fue el error de Ícaro: ¿el haberse querido sentir tan grande como Dios?, ¿la soberbia? ¿El ser desobediente y no atender los consejos del viejo? ¿La premura y la falta de medios adecuados para su empresa? ¿O fue el temor? Aunque para otros sea la soberbia, la desobediencia, en fin, cuantas moralejas puedan advertir los intérpretes, para Sor Juana el intento de Ícaro, así como el de Faetón, son dignos de loar, pues ellos tuvieron el valor de atreverse a tan alta empresa para engrandecer sus almas y volver a adquirir la ‘gracia’ de Dios:

auriga altivo del ardiente Carro,
y el, si infeliz, bizarro
alto impulso el espíritu encendía,

²⁷ Visión cristiana: Lo que da la sensación de culpa es la búsqueda de la autonomía que se tiene al dejar el paraíso.

donde el ánimo halla,
más que el temor ejemplos de escarmiento,
abiertas sendas al atrevimiento
.....
tipo es, antes, modelo,
ejemplar pernicioso
que alas engendra a repetido vuelo
del ánimo ambicioso

(De la Cruz, 1968: versos 787-795, 803-806)

Al joven aprendiz le llega la oportunidad de iniciar un viaje donde obtendrá conocimiento y madurez, pero su corta edad y el contexto al que se enfrenta (el conflicto, la cerrazón, el temor) son elementos que ponen entre paréntesis el cumplimiento de las metas, en este caso se juega con una analogía: si se dice que se quiere un microscopio para ver la lengua de las mariposas y no se consigue, entonces podría pensarse que los medios para establecer una unión entre Moncho y el profesor tampoco se logra.

Gorrión pensará algún día: "Nunca vi los estambres del lirio, pero vi los ojos muertos de un hombre que aun vivía cuando subió a un camión cuyo destino de cunetas apartadas y nucas amoratadas de pólvora no se le escapaba. Nunca vi los cristales de nieve pero sí que vi a un hombre morir antes de que su corazón lo supiera, lo vi morir al serle arrebatada la libertad. Nunca vi la lengua de las mariposas pero sí oí el lenguaje de aquel hombre: un soñador, un símbolo, una idea, un maestro, uno más... uno menos". Todo esto pasará alguna vez por la cabeza de Gorrión [...]²⁸

Ésta es la visión de la caída de Ícaro, pero también podría quedar abierta la posibilidad para los medios, no tanto tecnológicos, sino naturales para interpretar todo lo que nos rodea, los símbolos que se encuentran en la naturaleza y contactar por fin al otro – en este caso, por medio del lenguaje–; el discípulo, al crecer, vuelve a la historia de aquellos días y toma una resolución ahora que tiene la madurez y lo hace a través de la sintaxis final.

No importa cuántas veces luche el humano por una causa y los fracasos que se puedan tener, sino el mismo hecho de hacerlo, pues esto lo acerca cada día más a los objetivos propuestos, y como dice Sor Juana en el “Primero Sueño”, estos ejemplos nos incitan más a seguirlos que a evitarlos.

Las aspiraciones del humano son infinitas y buscan la perfección, la grandeza. ¿Igualar a Dios, superar al hombre, trascender su estado imperfecto para llegar a la gracia divina, agradar a Dios? ¿Qué es lo que busca el hombre? No hay soberbia en sus actos sólo la trascendencia, busca el cambio de un estado que lo mantiene atado al suelo, enredado en

²⁸ Crítica realizada por Ismael Alonso, “Días de escuela”. Puede consultarse:
<http://www.labutaca.net/films/colabora/lalengua.htm>

una cuasirrealidad, atascado en el fango para poder pasar a la liberación de sus actos, a la creación de grandes obras. La superación de sí mismo como ser finito: la vanidad, la envidia son la fragilidad del humano que desea y teme; la superación de la muerte; la liberación de la predeterminación. Esto se vuelve una lucha que cobra sentido a través del amor y la palabra.

C) Reminiscencia

Para enfrentarse a la luz hace falta algo más que puro arrojo, pues no sólo significa imaginar o desear, representa, además, superar la apariencia para alcanzar lo que realmente se es²⁹. Reconocer quiénes somos y comprender o darle sentido a nuestro mundo es una de las características del humano, la curiosidad fue lo que llevó a darle explicación a los fenómenos naturales, a crear historias sobre la creación del mundo y el hombre, y posteriormente a observar de forma científica lo que le rodeaba para tener un control sobre su entorno.

Para Moncho, el viaje del alma se iniciará al enfrentarse a un camino lleno de adversidades, la visión que tiene el niño sobre el camino del conocimiento es oscura y llena de temores, por eso huye despavorido.

La primera vez que Moncho se enfrenta a su maestro –la luz de la República, diría el padre de éste– huye despavorido como un ave temerosa; será en la segunda oportunidad que pueda enfrentarse con serenidad al maestro y al conocimiento. Y es que, pese a los temores humanos, hay un momento en que el alma de Moncho se desprende de su cuerpo para hacerlo subir al monte en un acto involuntario. Por ello nos dice en cierto momento: “Mis piernas decidieron por mí. Caminaron hacia el Sinaí con una determinación desconocida hasta entonces.” (Rivas, 2001: 26-27). Es ese momento en el que ya no se puede con el peso y se deja todo en manos del ser divino que, más que ser una falta de responsabilidad, se observa como un acto de renuncia y abandono en el que se rompen todas las ataduras y se puede avanzar a un estado más perfecto.

²⁹ El tema de la apariencia y quitar lo que no es real aparece no sólo en este cuento, al autor le interesa que sus personajes se despojen de lo que no es verdadero y así poder realizarse, en esta narración se busca que la larva salga de su capullo y cobre su forma perfecta: una mariposa llamada iris, en el siguiente cuento se busca que el personaje deje de compararse para poder ser él mismo y fluir en armonía.

Moncho es el niño temeroso que vive sus miedos en soledad y llega al fondo de ellos en la oscuridad del bosque donde, sin saberlo, se fortalece y sale renovado; con el alma y la conciencia en un estado idóneo para iniciar su enseñanza con la instrucción del maestro.

Estos acontecimientos denotan una realidad profunda y alegórica: la inmersión en el bosque durante la oscuridad de la noche que, además de ser necesaria para el tipo de educación que ofrece el maestro en esta relación, es un momento que puede interpretarse como el dormir y el despertar de la conciencia.³⁰

Esta huida frente al profesor puede compararse con el retraimiento que sufre el intelecto al enfrentarse a la luz del entendimiento, el cual se aleja de la luz en su primer intento, ya que se encuentra acostumbrado a la oscuridad se siente confundido; éste necesitará más de una vez para acostumbrarse a la fuerza e intensidad que ésta produce³¹.

Al principio de la narración, el niño relata cómo soñaba con que le salieran alas y poder llegar al Sinaí, esto, más como una forma de escape, pero pronto se daría cuenta de

³⁰ Tómese en cuenta las coplas de Manrique “Recuerde el alma dormida / avive el seso e despierte / contemplando [...]” en las que se hace un llamado para que el alma vuelva en sí y recupere su verdadero valor, la editora Carmen Díaz Castañón hace una evocación a los versos de San Pablo en la *Epístola* a los Efesios: «Despierta tú que duermes y levántate de entre los muertos y te iluminará Cristo». Esta disertación no parece gratuita al relacionarla con las palabras de Rivas, en su narración el alma despertará en el Monte Sinaí. Aquí cabe destacar que la visión de despertar para dirigir el camino hacia el Creador viene desde las tradiciones más antiguas.

³¹ Este temor que siente el alma fue descrito por un personaje que sabía mucho al respecto del alma y el conocimiento: Sor Juana Inés de la Cruz, quien escribe en *Primero Sueño*: 500-516

que el exceso contrarios hace efectos
en la torpe potencia que la lumbre
del Sol admitir luego
no puede por la falta de costumbre;
y a la tiniebla misma que antes era
tenebroso a la vista impedimento,
de los agravios de la luz apela,
y una vez y otra con la mano ceta
de los débiles ojos deslumbrados
los rayos vacilantes,
sirviendo ya, piadosa medianera,
la sombra de instrumento
para que, recobrados,
por grados se habiliten,
porque después, constantes,
su operación más firmes ejerciten
recurso natural, innata ciencia,

Pasar de la oscuridad a la luz es un esfuerzo en el que, el alma se resguarda en las sombras y vuelve a intentar la salida de la caverna, pero los ojos débiles no pueden soportar la fuerza de los rayos, así continúa poco a poco hasta que se acostumbra, y una vez afuera podrá desarrollar su conocimiento innato, recurso natural que necesita ejercitar para hacerlo más fuerte y recordar todo lo que el alma sabe.

que con ese ímpetu y sus sueños puede llegar a realizarse con la instrucción del profesor, teniendo como fuerza motora al amor, esa amistad que describe como la de “dos viejos compañeros”.

Para Platón –nos dice Francisco Piñón en su ensayo “Los orígenes de la eticidad. Hombre, naturaleza y universo en la filosofía griega”: “por medio del amor y la belleza, el filósofo se pone las alas en su pensamiento a la manera de los pájaros, para mirar hacia arriba y adherirse a lo divino. Era ese dios Amor que es el esfuerzo platónico, por conquistar una virtud que emulaba, como un delirio de amor hacia una misión educadora.” (Kwiatkowska, 1999: 14-15). El amor del profesor y la belleza de la mariposa (alma) serían los componentes –la cera y las plumas– de esas alas. El camino iniciaba y las metas eran claras, pero los peligros eran oscuros e imperceptibles a la vista simple –éstos eran las pasiones y las debilidades humanas. En el caso de Moncho existía ya un nombre simbólico: “¿Cuál es su nombre?” “Pardal”–, sólo le faltaban las alas, esas que el profesor ahora ayudaba a confeccionar. Ahora con ellas podrían acercarse a lo divino³².

En el pensamiento de Platón el conocimiento es una vía de ascenso hacia lo verdadero y esencial:

El alma que nunca entrevió la verdad no puede pasar a revestir la forma humana. En efecto, el hombre debe esforzarse por lo que se llama Idea, elevándose de la multiplicidad de las sensaciones a una unidad cuya reunión es un acto de reflexión. Ahora bien; esta facultad no es sino el recuerdo de lo que nuestra alma vio cuando se asociaba a la marcha de un dios, cuando, dirigiendo una mirada de desdén sobre lo que llamamos seres, se elevaba hasta la contemplación del ser verdadero. Por eso es justo que sólo tenga alas el pensamiento del filósofo, pues se aplica constantemente con el recuerdo, en la medida de sus fuerzas, a esas esencias a las que un dios debe su divinidad. El hombre que sabe servirse de esas reminiscencias se inicia sin cesar en los misterios de la perfección infinita, y es el único que verdaderamente se perfecciona. (Platón (Fedro: 249), 1972: 207-208)

Una analogía que hace con este pensamiento es el “mito de la caverna”. El mito consiste en que nosotros, los hombres, nos encontramos dentro de una caverna y lo reducido de nuestro campo visual limita nuestra percepción, el mundo es un plano de apariencias, donde la luz de afuera hace que se proyecten sombras, obteniendo imágenes que son sólo copias de la realidad³³. Para Platón las ideas verdaderas eran esencias que

³² Aquí volvemos a encontrar la línea de la relación con el mito de Ícaro, y éste funcionará como imagen para explicar la abstracción del viaje del alma en el interior del humano.

³³ Esta es una idea que puede ser relacionada con el concepto posmoderno de ‘simulacro’, aunque la visión posmoderna, como lo menciona Jameson, “no puede conducir directamente a un mundo supuestamente real ni

habitaban en el *Topos Uranos* y éste era concebido como el mundo inteligible, lejos de este mundo sensible, lleno de confusión. Sin embargo, si un hombre llegaba a salir de este encierro y alcanzaba a salir, sería deslumbrado por la intensidad de la luz, estando éste acostumbrado a la oscuridad de la cueva, tendría que intentar más de una vez. La fuerza que nos llevará a intentarlo será el recuerdo de haber vivido cerca de la luz en alguna vida pasada, y es que, para Platón, el conocimiento es un factor innato, es por ello que conocer es recordar.

Este proceso de “recordar” traza el camino del conocimiento del que habla Platón, nosotros sólo necesitamos recordar lo que ya sabemos, lo que llevamos dentro de nosotros.

Así, el alma, inmortal y renaciendo muchas veces, habiendo contemplado todas las cosas, sobre la tierra y en la morada de Hades, nada hay que no haya aprendido. Por tanto, no es extraño que, respecto a la virtud y a todo lo demás, tenga recuerdos de lo que aprendió anteriormente.

Siendo homogénea la naturaleza entera y habiéndolo aprendido todo, ningún inconveniente hay para que un solo recuerdo (que es lo que los hombres denominamos saber) le permita hallar todos los otros, siempre que sea valeroso y tenaz en la búsqueda. Porque la investigación y el saber, en el fondo no son sino reminiscencia. (Platón (Menón: 81), 1972: 349)

También Ramón Xirau nos ubica en esta dimensión el pensamiento de Platón al referir:

Lo que sucede es que en una mitológica edad perdida todos hemos vivido cerca de la luz. Caídos en el fondo de la caverna, tenemos a veces vislumbres de aquella primera luz olvidada y estos vislumbres permiten que la recordemos. Lo que Platón afirma es, pues, que el conocimiento es una reminiscencia, un recuerdo. (Xirau, 1974: 50)

En el caso de este cuento, el conocimiento es una de las partes esenciales – conocimiento del hombre, de su esencia, de su naturaleza humana y del mundo en el que habita. El camino que emprenden el maestro y Moncho se caracteriza por un conocimiento que va más allá de dar las cosas por hechas, lo que mueve a la sabiduría es el amor, como ya lo mencionaba, hay un lazo estrecho entre estos dos personajes, pero el verdadero amor es el que lleva al narrador adulto a superar las contradicciones de su historia pasada para

a una reconstrucción de la historia pasada tal y como ella misma fue una vez presente [...]” (Jameson, 1991: 59).

que, en un esfuerzo reflexivo, pueda elevarse de una forma inferior (la del niño con temores y rencores) a una más perfecta (el adulto con una visión de mundo particular).

Finalmente, el autor nos muestra que nuestras acciones repercuten en la forma en que nos conducimos en sociedad, ya sea que decidamos “salir de la caverna o no”, tal y como sucedió con el profesor, que al contarse con la luz del conocimiento socialista siguió firme en sus creencias, a diferencia del padre de Moncho, quien, atemorizado, renunció a sus convicciones.

Por eso, observamos esta misma reacción del personaje ante la luz, de niño no entiende lo que sucede, pero será en su segunda oportunidad, al crecer y narrar de nueva cuenta la historia, cuando se percate de lo que significó su andar: un camino en el que se encontraría a sí mismo y logra la perfección a través de la redención. El niño no entiende lo que pasa pero el adulto sí, es por ello que juntos se redimen en las palabras finales.

Cuando es niño observa cómo todo cae, pero a lo largo de los años y al volver a su pasado se da cuenta de que obtuvo la mejor instrucción, una instrucción que le permitió dejar el capullo y transformarse, junto con su recuerdo, en un ser completo. Es por ello que el cuento nos llega a través de una rememoración, proceso que para los antiguos representó la purificación, y aunque fue duro para él al ser un niño que no tenía la madurez suficiente, ahora ha logrado comprender el significado de ese viaje que inició hace tanto tiempo y que apenas hoy, después de escribir la experiencia, realizó.

El recuerdo es una forma de acercarse a la luz, al descubrimiento de lo que sucedió y estructurar una reconciliación por medio de su lenguaje; pero más que hacerlo mediante la reflexión, el narrador adulto lo hace a través de la reconstrucción de los acontecimientos, regresa a un tiempo pasado para revivirlo, abriendo la posibilidad de la ‘redención’ que sólo puede leerse sutilmente en el acomodo de las palabras: en la sintaxis final.

Este relato del pasado se encuentra inmerso en una tradición practicada desde la antigüedad por algunos pueblos ancestrales y, aun en la actualidad, en la tradición oriental, fundamentando su existencia en los mitos cosmogónicos a los que reviven periódicamente a través de sus ritos. Pero no sólo esta tradición ancestral se remite a sus orígenes, en otro sentido tenemos al proceso de la reminiscencia en la práctica filosófica, donde el concepto del olvido cobra la misma importancia pero de forma inversa. La rememoración es un proceso intenso, que se remite a los sucesos pasados para salvarse, se presenta como un

rescate, no del otro, sino de sí mismo para recobrar la esencia verdadera; a este respecto, la rememoración sería más un acto ‘soteriológico’ que busca recuperar el control del destino personal. Por este motivo observaremos que la revisión exhaustiva se centra más en los acontecimientos personales e históricos: regreso a mi pasado para redescubrirme y al saber quién soy, decido hacia dónde voy.

Si la pérdida de la memoria significa: ignorancia, olvido de lo que somos en esencia y el sentirse ligado a todas las circunstancias o problemas de la vida cotidiana; la anamnesia significa la liberación, el reencontrarnos con el Ser, este proceso puede darse a través de un camino de purificación. El narrador adulto hace una rememoración para liberarse, camino que parece realizar a través del amor y del conocimiento; pero también reconstruye su historia en un afán de saber quién es, qué lo constituye. No sólo eso, regresa a su pasado originario (un pasado mítico, un pasado en su niñez) para reconstruirse a sí mismo, renovarse y purificarse. Pero, sobre todo, recordar quién es.

Es a partir del análisis anterior que identifiqué los mecanismos por los que atraviesa Moncho, él es un personaje que pasa por ambos procesos. Cuando es niño inicia, junto con su maestro, un camino de conocimiento, el cual no es sólo un viaje de aprendizaje sino un proceso de unión y madurez, pero podemos ver que este camino queda trunco: Moncho es un niño que no puede más que hacer lo que la madre y el padre le dicen, en esa etapa de la vida es difícil lograr la independencia de ideología, en el niño sólo hay temor y en los padres la lucha por la supervivencia. El segundo proceso lo realiza en una edad madura, en un momento en el que la conciencia y la madurez se han alcanzado, el narrador de la historia es un adulto que regresa a su pasado, como lo haría el psicoanálisis, a una época importante para aclarar las cosas y solucionarlas desde el lugar donde se encuentra, en esta segunda oportunidad no puede cambiar el pasado pero sí el sentido y la perspectiva, pues con el uso de las palabras significativas y su acomodo logra reinventar una historia que le proporciona una posibilidad de levantarse y reivindicarse.

En esta visión ubicamos al ‘narrador consciente’, que se pregunta “¿Quién es?” y asiste a su pasado para observar la construcción de ese ser. Esta necesidad se mueve en el ámbito filosófico con un cuestionamiento metafísico: ¿cómo se constituye el mundo?, ¿cuál es el lugar del hombre en él? Pero no se queda ahí, continúa en un plano ontológico para preguntar ¿qué conforma al hombre y cuál es su condición humana?

En este espacio de reflexión, el narrador se pregunta más por el significado de los sucesos que por el sentido que hay en el acto creador de los mitos. El narrador adulto se observa en su niñez, era un chiquillo con temores sustentados en experiencias que oía, sobre todo de sus padres, hasta que hubo una persona, su Maestro, que lo enfrentó y animó para realizar un viaje en el que descubriría un mundo maravilloso, pero las circunstancias y su poca madurez fueron los motivantes que lo llevaron a destruir lo que habían creado juntos, sobre todo, a destruir lo más hermoso que había en él mismo: creatividad, iniciativa y espiritualidad. Lo significativo es que logra contactar la armonía universal, pero ésta es perdida cuando deja su voluntad en las manos de su madre.

Más que buscar en un tiempo mítico, se rastrea una «situación primordial» en la que se propició un cambio en la condición del humano, llevándonos a lo que ahora somos: hombres que caminan por la Tierra a veces con anhelos de recuperar nuestra esencia espiritual por un lado, y por otro, arrastrándonos en la inmundicia, tropezando una y otra vez. Rivas destaca esta 'situación primordial' en el momento que deja al narrador adulto revivir la experiencia que tuvo de niño, para buscar lo que llamaría Mircea Eliade la matriz del Ser –la fuente, el principio de la *arché*-. En este sentido es una narración sobre una situación paradisiaca en la que se intenta un vuelo por alcanzar y recuperar el ser divino, pero es la naturaleza humana la que hace tambalear al ser inocente y, con el miedo de caer, busca aferrarse al suelo, a la seguridad de un modelo tradicionalmente establecido, olvidándose de sus ideales y las posibilidades que había en su proyecto; Rivas lo resalta con la imagen de la Iris sobre el estiércol. Será este principio de creación cosmogónica el que retome la filosofía y lo vuelva un problema ontológico.

Para el personaje del cuento, el conflicto histórico de aquel 1936 será determinante, ya que en el interior del individuo se pone a prueba lo que se es. Éste es el punto climático de la narración, pero no porque se esté tratando el tema de la Guerra Civil, como tal, sino porque ésta representa las batallas que siempre se han de enfrentar durante la vida y que el individuo debe afrontar para intentar alcanzar la perfección. Lo que prefigura este conflicto son los intereses egoístas (el poder y el autoritarismo del gobernante, además del reflejo de la ignorancia de la masa y su afán de supervivencia), frente a los valores elevados que constituyen al humano (amor, sabiduría, fraternidad).

Dentro de este panorama observamos que las creencias tradicionales, incluidas las religiosas, son rígidas y están desfasadas de la realidad (un contexto en el que el cura no va a rezar; el gobierno, en su afán de avance y progreso, destruye al sujeto; un ambiente en el que el padre no protege y la madre lleva el peso de la casa y deja de lado los valores humanos y la subjetividad). Es este último personaje el que representa la estrechez. El niño en su fragilidad y frente a este conflicto describe la situación con la siguiente metáfora: “...como si de repente hubiera llegado el invierno y el viento arrastrara a los gorriones de la Alameda como hojas secas.” (Rivas, 2001: 36) El ambiente se comienza a tornar misterioso, es un espacio vacío en la mente de un niño (todo quedará en el olvido por algún tiempo antes de recordar la historia), los adultos murmuran, tienen actitudes extrañas como si “la abuela se hubiese muerto otra vez”, dice el personaje principal. Es algo que no entiende, pero el narrador adulto sí e inserta un ambiente que le recuerda esa sensación de cuando era niño.

Moncho no entiende las mentiras, las caras, los gritos pero también será arrastrado por la turba iracunda. El padre de Moncho, quien alguna vez fue republicano, renuncia a sus ideales y entrega al profesor, le grita malas palabras frente a todos los demás pobladores, después de haber iniciado una relación fraternal con éste, incluso, de haberle regalado un traje confeccionado por él mismo. Para el humano sensible, este episodio se vive como un fratricidio y el narrador consciente, el adulto, lo recordará con la imagen poética de Machado:

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.
Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo y muerto Abel,
junto a una mancha carmín...

(Machado, cit. en Rivas, 2001: 29)

Rivas hace una referencia a este poeta por su descripción sobre la naturaleza humana, en donde los seres son capaces de matar y destruir por la fuerza de ese mismo amor que los hace capaces de elevarse, ahora convertido en odio y envidia puede llegar a cometer la más grande traición y caer en las penumbras. Abel y Caín son las figuras de la

mancha en el pasado, una mancha con la que cargamos y que seguimos repitiendo: la muerte entre hermanos.

Moncho corre a gritarle a su profesor en la Alameda, pero sólo se queda con los puños cerrados y murmura. Esta destrucción de su mundo se prefigura con esta imagen y con las palabras que le dice a su profesor, aquellas que habían creado su mundo paradisíaco; ahora vive alienado, dentro de una cotidianeidad donde el olvido lo sumerge en la amnesia, es decir, no sólo ha olvidado, también se ha olvidado a sí mismo. De hecho, al perder su voluntad, es sólo un cuerpo que se mueve en el campo de lo aparente. Pero su esencia sigue ahí, en el inconsciente y será necesario regresar al momento primordial para recuperarla.

El significado de los sucesos primordiales se dibuja a través de símbolos y mitos:

Oscuridad = Desconocimiento.

Huida y persecución en el bosque = Temores.

Cocina = Modelos tradicionales.

Mariposa (negra) = El ángel caído. El mal que acecha y que te lleva a la caída.

Abel y Caín = Símbolo del pecado. Fratricidio.

Conflicto político = Temores, poder, supervivencia.

Mariposa = Fragilidad.

Hojas arrastradas por el viento = Su persona y su voluntad arrastrada por adultos.

Ambiente festivo. Matadero = Carne para la jauría. Momento catártico.

Piedra = Señalamiento del error, del pecado. Juzgar.

Cuentos e historias = Dar sentido y orden al mundo (en contraposición al caos).

Flores y tarros = El néctar y esencia de la vida.

Mariposa = Revolotea con alegría, juega; su sed es saciada con los néctares.

Palabras = Punto de contacto entre personas (él no es animal como los demás).

Como vemos en el siguiente cuadro podemos analizar el desarrollo del cuento a través de ciertas palabras que van describiendo el proceso por el que pasa Moncho y el curso que va tomando la historia.

Inicio		Vuelo-Amistad		Caída-Desilusión		Redención
Suplicio	Angustia	(+)Sentido	Verlas/	Sentenció	Entristecida	Sapo
Ateridos	Vergonzosa	Iluminose	Invisibles	Callaban	Sollozos	Tilonorrinco
(-) Habla	Tormento	Fascinante	Verdad	Tormenta	Envejecido	Iris
Arrancaran	Miedo	interés	Entusiastas	Solitaria	(-)Voluntad	
Alas	Meé	Suministrador	Poderosas	Estruendo	Semana Santa	
Encogido	Sapo	Discípulo	Maravilla	Inquietos	(-)Reconocerse	
Murmuradores	Feo	Descubrimiento	Fiesta	Muerto	Atados	
Sinaí	Bicho	Honor	Almíbar	Lloraba	Chepudo	
Condenado	Huí	Atenciones	Luz/Sombras	(-) Sentido	Sapo	

Golpeasen Censuradores	Regla-Lanza *** Determinación Cima Asombro Melancolía Logré Luciérnagas	Luces	Tilonorrinco Iris	Guerra Enfermo Sombras Encogidas Invierno Arrastrase Pálida	Gritos Insultos Sangre Piedras Puños	
---------------------------	--	-------	----------------------	---	--	--

En un inicio, el personaje principal de esta historia siente angustia y temor, y todo lo que le rodea se infiltra de ese sentimiento. No será momento de empezar el proceso de madurez o de iniciación, sino hasta que el neófito acepte el reto y comience a subir los peldaños hacia la perfección (este momento se marca con el uso de los asteriscos).

Una vez iniciado el viaje, el camino se vuelve un lugar maravilloso lleno de descubrimientos; es decir, vienen las mieles del amor y del mismo conocimiento, y la semántica de esta sección del cuadro demuestra la belleza del camino.

Ya hacia el final observamos que el viaje que intenta concretar el alma por llegar a lo más álgido y sublime, ese proyecto que desea llevar a cabo este par de individuos se viene abajo. Todo se convierte en insultos, mentiras; fragilidad. Las palabras se echan en cara y no sólo eso, sino que también se recurre a la agresividad.

Pero en realidad, el cierre abrupto de la narración deja abierta la posibilidad, pues éste no será el final o el desenlace de la historia. Si ahora lo analizamos con más detenimiento y con los elementos desglosados, observaremos que existen diferentes posibilidades, las cuales parecen desvanecerse al sentir desconcierto y confusión, pero es posible que la posibilidad más oculta sea la más factible.

Por un lado puede haber una traición hacia el maestro por parte del niño, al tratar de arrojarle la piedra y regresarle las palabras que alguna vez fueron significativas para ambos; en otra propuesta, encontramos que la presión que ejercen los padres y la misma sociedad sobre el niño lo fuerzan a actuar de la manera que hizo pero, quizás, en realidad, él no será de la misma manera de sentir y seguirá siendo fiel a su maestro –o a sus principios-.

Pues bien, la solución que presento está en una tercera opción, que es la que nos brinda más elementos y se basa en esta sintaxis final. En esta posibilidad observamos que el niño es una persona que aprendió y amó a su maestro, pero su inmadurez y el ejemplo de su padre lo hacen caer, pasarían muchos años antes de poder comprender la experiencia y poder decidir por sí mismo, pues, si tenemos que su padre entrega su espíritu y el profesor

se vuelve como un mártir al no renunciar al suyo, lo que le queda al personaje es definir su postura para construir su propio ser, y no lo hace en ese primer momento, donde corre con la intención de aventarle la piedra, sino que, al ser adulto, vuelve a la historia y al contarla redime a su personaje interior a través de la palabra.

En el cuento se reconcilia el narrador consigo mismo a través de los siguientes íconos: “sapo, tilonorrinco, iris”. Las palabras que el discípulo pronuncia son signos altamente representativos entre él y el maestro. Aquí se pierde esta interrelación unidireccional entre maestro/alumno o narrador/personaje, y es que en el contexto posmoderno del autor los sujetos se pierden en una multiplicidad de reflejos³⁴. Por eso, lo que dice el alumno al maestro, en realidad, también se lo está diciendo a sí mismo a la hora de revivir la historia y reelaborarla en una narración; finalmente, será el autor el que decida concluir su escritura con este orden sintáctico que va de lo más grotesco y terrenal –sapo–, pasando por el animal que es artístico y creativo, a lo más bello y sublime –la iris–. Y finalmente recuerda quién es, probablemente obtenga una liberación (recuerde quién es) después del camino de conocimiento (recuerdo), pero Rivas deja el espacio abierto, le gusta pensar o preguntarse si el hombre será capaz de levantarse después de haber caído. Moncho no puede evitar la caída, una caída determinada por el tiempo cíclico de la visión mítica, pero el narrador consciente sí tiene la opción de cambiarlo –como lo ve Ricoeur–, el hombre está determinado por la historia pero tiene la posibilidad de su iniciativa. Abolir la condición humana. La mariposa tiene esa posibilidad al transformarse, trasciende su estado larvario y se convierte en un ser bello con alas para ascender con su vuelo a las esferas celestes, conoce la grandeza de su naturaleza y se une con el Todo.

Es a través de su estética que pasa de una rememoración del acto “divino” –el que dio origen al hombre y constituyó su condición humana– a una comprensión del acto que se

³⁴ Estas imágenes fragmentadas son las que observaría Platón como las imágenes que son sólo copia de una realidad más pura.

Todo esto sugiere una hipótesis histórica más general: que conceptos como los de angustia y alienación (y las experiencias a que corresponden, como en *El grito*) ya no son adecuados en el mundo de lo postmoderno. No parece que las grandes figuras de Warhol —la propia Marilyn o Edie Sedgwick—, los célebres casos de agotamiento prematuro y autodestrucción a finales de los años sesenta y las grandes experiencias dominantes de la droga y la esquizofrenia tengan ya nada en común con las histéricas y los neuróticos de los tiempos de Freud, ni tampoco con las experiencias típicas de aislamiento y soledad radicales, anomia, rebelión privada y locura a lo Van Gogh que dominaron en el período del modernismo. Se puede definir este cambio en la dinámica de la patología cultural diciendo que la fragmentación del sujeto desplaza a su alienación. (Jameson, 1991: 35).

realiza por medio de un 'retorno hacia atrás' y que funciona como conductor para encontrar la esencia de ese acto primordial que desvelará el misterio de la aparición del ser.

El viaje de conocimiento por parte de la tradición ha sido el viaje del héroe y el camino de iniciación, mientras que para el hombre actual, la crítica y el psicoanálisis han sido los procesos de conciencia y autoconocimiento. En realidad, más que conocerse, parece ser, más bien, un reinventarse. En sí, lo que plantea el viaje es el conocimiento de sí mismo, pero la diferencia que establece la tradición de la modernidad parece ser diametralmente diferente; la posmodernidad será la que reúna aspectos de las dos épocas.

II. ANÁLISIS DEL CUENTO DOS: “Un saxo en la niebla”

“Un saxo en la niebla” es un cuento que tiene una estructura diferente a los demás cuentos de esta obra, pues la presentación se realiza por capítulos. El relato es breve pero aun así, tiene una división interna de tres capítulos:

- a) El primero nos habla de la llegada del instrumento a manos de un joven, la preparación con sus lecciones con un maestro de música y su entrada a una banda, la Orquesta Azul, la cual consigue una oportunidad en el pueblo de Santa Marta de Lombás.
- b) El capítulo siguiente trata del enamoramiento del joven hacia “la Chinita”, quien vivía con un hombre llamado Boal en el pueblo de Santa Marta de Lombás. Otra situación relevante es la de la historia interna dentro del mismo cuento, donde “la Chinita” es el personaje principal y Boal, el narrador.
- c) Finalmente, en el último periodo, el personaje principal se deja ir con todas sus emociones gracias al sentimiento de amor y logra la perfección al tocar el instrumento “como un negro”, “como un Dios”.

En cuanto a los personajes y el ambiente, tiene un dejo de misterio y espiritualidad. Esta última característica en particular fue lo que me llevó a una lectura basada en la interpretación de los símbolos y las alegorías, en donde los más importantes serán la mujer, como símbolo de la verdad y el alma, y el joven, que como iniciado ha de seguir el camino que lo lleve a éstos.

Personajes

- ↳ Principal. Llama la atención que dentro del relato nunca se menciona el nombre del personaje, lo que sabemos es que es un adolescente de 15 años y que su ocupación es la de peón de albañil en la obra de Aduanas, en el puerto de la Coruña. Estudia saxofón por una situación causal y eso es lo que le da oportunidad de acceder a una verdad secreta.

Podemos ver que es un personaje que se exige mucho a sí mismo, es consciente de su situación y espera hacer un buen papel en la actuación que tendrá, junto con sus compañeros de la orquesta, en el pueblo de Santa Marta de Lombás.

↪ Boal. Hombre recio, de mirada oscura y mostacho grande. Con esta descripción observamos que es un personaje con mucha fuerza y de gran consistencia, si bien su papel es el de antagonista, también representa la figura que mantiene el poder bajo su yugo, es la fuerza bruta que cree dominarlo todo pero en realidad no sabe nada del verdadero valor del ser humano: arrea a un mismo tiempo a animales y personas, ya lo veríamos con los de la Orquesta, y de la misma manera se conduciría con la Chinita.

Además, en una historia que se inserta dentro del mismo cuento, cubre la función de narrador intradieгético, esta historia es la de “La niña del lobo”, y también aquí Boal parece ser el dueño de la verdad, “Aquél hombre era dueño de una historia. Lo único que yo podía hacer era esperar a que la desembuchara cuanto antes.” (Rivas, 2001: 59). Pero, pese a su posesión, observamos que es un personaje que no alcanzaría a comprender los misterios ni a recibir la revelación de la verdad, porque él simplemente se queda en lo aparente, además de estar engeguecido por sus vicios.

Por estas características y por ser el dueño de “La Chinita”, de quien se había enamorado el adolescente, es que se vuelve el antagonista del personaje principal. De esta manera se marca el contraste entre el villano y el joven, el primero es incapaz de reconocer la luz divina aunque lo tenga frente a sus ojos y que, por su pesadez, se hunde cada vez más en el fango de la podredumbre humana; a diferencia del joven, quien prepara su alma y le da soltura para penetrar en los misterios de la oscuridad y desentrañarlos sin perderse dentro de ella.

↪ “La Chinita”. El narrador la describe como una persona menuda pero con cuerpo de mujer; brazos fuertes, de lavandera; pelo recogido en una trenza, y ojos rasgados. Para el personaje, ella tenía los rasgos de la mujer que le gustaban, lo había descubierto desde mucho antes, al verla en la enciclopedia de su escuela.

Pero ella representa más que una figura física; su silencio, el espacio misterioso y su comparación con una vieja sabia nos hace pensar en ella como una alegoría de la «Verdad Revelada».

El orden de este cuento es cronológico y los capítulos corresponden a la estructura del relato: en el primero tenemos el planteamiento en el que se presenta al personaje principal, al guía y los personajes tipo, a ellos se les manifiesta una oportunidad; en el segundo se crea un conflicto, un obstáculo a vencer para el fortalecimiento del joven y con ello la aparición del antagonista y una mujer que será su inspiración; en el tercer y último capítulo hay un cierre que se presenta con la obtención de la meta, a la que se llega sin haberla perseguido, ya que lo que pasa por su mente son los sueños con “la Chinita” y de repente se percata de estar tocando con perfección.

La narración se realiza en 1ª. persona, el personaje principal va contando su experiencia a lo largo de toda la historia, por lo que se denominará a éste como autodiegético. La intervención de otros personajes se lleva a cabo a través del diálogo. También se observa que dentro de la narración principal se introduce una nueva historia intitulada “La niña del lobo”, la cual es contada por otro personaje, Boal, quien fungirá el papel de narrador no sólo intradiegético, si no homodiegético, pues, a su vez, participa como un personaje interno, mientras que “la Chinita” será la protagonista. Pero esta historia y la actitud de Boal son intolerables para el narrador de la primera historia, pues menciona esta situación de la manera siguiente:

Aquella situación extraña y desagradable entró repentinamente en el orden natural de los cuentos. [...] Aquel hombre era dueño de una historia. Lo único que yo podía hacer era esperar a que la desembuchara cuanto antes. (Rivas, 2001: 58-59)

1. EL CUENTO TRADICIONAL DE HADAS

Esta historia en particular, “Un saxo en la niebla”, tiene la conformación del cuento tradicional para niños, pues encontramos aspectos básicos como: la choza, el bosque, los lobos como un factor de peligro, la niña en riesgo, el ambiente y el misterio de la magia – esto lo podemos reforzar con citas del texto: “La miraba, hechizado” (Rivas, 2001: 54) y “Fue una conjura” (Rivas, 2001: 59).

Y ¿cuál es la relevancia de esta particularidad? Desde siempre los cuentos tradicionales para niños han tenido una finalidad concreta, la cual pretende preparar al niño para el aprendizaje e iniciarlo en los ritos de socialización. En este cuento, también encontramos un camino iniciático y es que las características que lo componen proporcionan distintas claves sobre el futuro comportamiento que se espera de él.

Otro aspecto que he de reasaltar es el componente maravilloso, ya que a través de éste los relatos penetran en el subconsciente del niño y lo liberan de sus miedos y frustraciones para desarrollar sus capacidades.

En este caso, el joven iniciado¹ pasa por diferentes etapas –las cuales ya han sido mencionadas: la lección, la experiencia y el encuentro de la armonía –y, hacia el final, habrá algo más que una enseñanza, pues la inspiración para crear y fluir en armonía fue lo que obtuvo al conocer sus capacidades y encontrarse consigo mismo.

2. LA ARMONÍA

El título de este cuento no sólo se refiere a la escena con la que concluye la narración, “un saxo en la niebla”; si no que además, su significado encierra un sentido oculto más allá del que encontramos a primera vista, pues a su vez, en una segunda instancia podemos ver que aquí también se representa el tránsito por la oscuridad. Lo que encierra el título es esa experiencia mística en la que el personaje principal anda por un camino tortuoso, pero logra trascender a través de un medio: la melodía. Su guía será el jefe de la orquesta, Macías, y será por él que encuentre la luz de la inspiración, incluso, la verdad oculta –prefigurada por “la Chinita”, otro de los personajes de la historia– por la cual descubrirá su camino y hallará ese movimiento sutil, que logra la elevación y con el cual podrá unirse a la armonía universal.

¹ Entre paréntesis debo decir que la que pasa por el viaje iniciático tradicional es “la Chinita”, ya que es ella la que transita por los procesos observados por Mircea Eliade en las culturas milenarias. Estas etapas serían: la separación, cuando la roban los lobos; los tormentos o el ser devorado por el monstruo (ancestro mítico o maestro de la iniciación), la mordida del lobo; las mutilaciones iniciáticas o escarificaciones, tiene la marca del lobo –que simbólicamente y en relación con el otro cuento, tiene la forma de la mariposa–; el vocabulario secreto, pues ella tenía una comunicación especial y secreta con el joven; y la superación de la vida profana, cuando huyen juntos, sobre todo que ésta se realiza en una visión.

A) Presocráticos

De acuerdo a esta interpretación basada en la melodía, tenemos que ver algunos aspectos sobre la música, el aprendizaje y sobre todo de la armonía, pues esta interpretación se basa en la búsqueda del sujeto dentro del camino del conocimiento, lo que nos hace ir más atrás en nuestra investigación y situarnos en los presocráticos, específicamente, en Pitágoras, Heráclito y Parménides, ya que en ellos se funda la tradición de la armonía, el ser y la iniciación, entre otros temas.

La línea rectora del cuento gira en torno a la interpretación de una melodía, pues aprender a tocar el saxo no sólo significa saberse las notas y pulsarlas, sino que además debe elegirse la nota adecuada en el tiempo preciso; es decir, encontrar la armonía.

De acuerdo a este punto podemos identificar tres momentos importantes en el cuento: la lección, la experiencia y el encuentro con la armonía.

1. La lección. Al igual que en el cuento de “La lengua de las mariposas”, aquí también encontramos la relación entre maestro y alumno y, con ello, el seguimiento de un camino. En este caso, el personaje principal es adolescente; es decir, se encuentra en la etapa previa a la adulta y por tanto necesita prepararse para su nueva vida y así tomar sus propias decisiones. La meta que se ubica al inicio del cuento es puesta en boca del padre: “A ver si algún día llegas a tocar el *Francisco alegre, corazón mío.*”, pero, en el transcurrir del cuento la meta es superada y, más que eso, los proyectos parten ya del propio joven y no de las expectativas del padre. Ahora, en este nuevo ámbito, será el maestro el que guíe sus pasos, es decir, alguien apto para instruirlo.

Las clases se llevan a cabo noche con noche y desde la primera clase le da una lección que jamás olvidaría:

“Cógelo así, firme y con cariño, como si fuera una chica”. No sé si lo hizo adrede, pero aquella fue la lección más importante de mi vida. La música tenía que tener el rostro de una mujer a la que enamorar. Cerraba los ojos para imaginarla, para ponerle color a su pelo y a sus ojos, pero supe que mientras sólo saliesen de mi saxo rebuznos de asno, jamás existiría esa chica. (Rivas, 2001: 44)

La lección consistió en mostrar que el aprendizaje es más que una instrucción, pues no es sólo realizar un movimiento mecánico sino que además de practicar, en este caso, el solfeo y el uso del instrumento, hace falta una inspiración, más que eso, una pasión que te lleve a lograr las más grandes hazañas y esa es una enseñanza que sólo alguien sabio podría dar.

2. *La experiencia.* El entrar a la orquesta se ofrece como una oportunidad de experiencias, ahí conoce a diferentes personajes de quienes se describe el carácter, estilo y las vivencias personales. Otra situación que se le presenta es la de salir del pueblo, ello representa la expansión de límites, tanto de la persona como del entorno, y es lo que nos hace crecer.

Al llegar al pueblo de Santa Marta se hospeda con Boal y con “la Chinita”, ésta última sería la que le abriría las puertas a la inspiración, pues ella sería esa mujer que lograría despertar la pasión en el joven, con la cual logra la interpretación de su instrumento, y además lo lleva a pensar en situaciones más arriesgadas, como escaparse juntos, llevarse el caballo y llegar a su paraíso terrenal, ese que visualiza en América.

Al menos para el personaje principal lograr la armonía significó encontrar el amor y la convivencia consigo mismo.

3. *El encuentro con la armonía.* El amor que le tiene a “la Chinita”, su historia y la barrera que representa Boal es una combinación que motiva al joven y lo mueve en una forma sustancial y misteriosa, tanto es así, que deja las apariencias y se observa siendo él mismo y haciendo lo que le corresponde. En uno de los pasajes nos dice que se siente un farsante, pues al percatarse de la relevancia de su existencia siente temor de no cumplir con las expectativas de un papel tan grande, como decimos popularmente, de “no llenar el traje”.

Pero de repente, comprendí. Nosotros [los músicos de la orquesta] éramos algo realmente importante, el centro del mundo. Y volví a encogerme como un caracol. Me temblaban las piernas. El maletín del saxo me pesaba como robado a un mendigo. Me sentía un farsante. (Rivas, 2001: 52)

Sería la experiencia que vivió en Santa Marta la que lo llevaría a olvidarse de su temor y permitirse ser a través de sus sueños, esta vez, sin darse cuenta, deja de “hacer como si tocara” y simplemente se observa haciéndolo.

Me di cuenta de que estaba tocando sin preocuparme de si sabía o no. Todo lo que había que hacer era dejarse ir. Los dedos se movían solos y el aire salía del pecho sin ahogo, empujado por un fuelle singular. El saxo no me pesaba, era ligero como flauta de caña. Yo sabía que había gente, mucha gente, bailando y enamorándose entre la niebla. Tocaba para ellos. No los veía. Sólo la veía a ella, cada vez más cerca. (Rivas, 2001: 61)

Todo sucede como algo misterioso, pues realmente no hay explicaciones y los sucesos se dan entre sueño y realidad dentro de un ambiente de luz y oscuridad, entre penurias, como los grandes secretos.

Ramón Xirau, en su historia de la filosofía, resalta dos grandes influencias del mundo occidental: Heráclito y Parménides. El primero, según Ramón Xirau, nos trasmite su idea de transmutación y dualidad –concepto retomado por los místicos–; mientras el otro nos habla de un solo ser. Dos posiciones contrarias, uno afirma la constante transición y el otro el ser que no ha de cambiar, pero tanto el uno como el otro son el ser, ya que para llegar a ser se es siendo, es decir, transformándose. Heidegger vería que ese único y solo ser es constante devenir, como lo menciona en su libro sobre Nietzsche:

El ente es en cuanto algo fijado, algo consistente, y es en un constante crearse y destruirse. Pero el ente es ambas cosas no de modo extrínseco, una al lado de la otra, sino que el ente es fundamentalmente constante crear (devenir) y, en cuanto crear, precisa de lo que ha sido hecho fijo, por una parte para superarlo y por otra en cuanto es aquello que tiene que hacerse fijo, aquello en lo que el creador se transporta más allá de sí y se transfigura [...] es hecho fijo en una transfiguración liberadora. (Heidegger, 2007: 374)

Dos cuestiones fueron fundamentales para Heráclito: el conocimiento y el movimiento. El verdadero conocimiento es más un “[...] conocimiento difícil y lleno de trabajos, es más un conocimiento interior que aquel conocimiento del mundo físico que trataban de encontrar los porteros filósofos de Grecia.” (Xirau, 1974: 25). Como vemos en los cuentos de Rivas, “La lengua de las mariposas” y “Un saxo en la niebla”, lo que importa es este conocimiento, es decir, una sabiduría para la vida, como vimos en el cuento que en este momento nos atañe, el joven aprendiz adquiere una lección muy importante que le servirá durante el trayecto de su viaje. Santa Marta de Lombás representa ese camino

tortuoso en el que se enfrenta con sus temores y con la oscuridad que siente a su alrededor, y es a través de ese camino que encuentra la posibilidad de la que habla Heráclito:

CXVI

Estorbeo, III, 5, 6

Hay posibilidad para todo hombre de conocerse a sí mismo y ser sabio.

(Presocráticos, 1999: 48)

Para adquirir esta sabiduría habría que hacerlo a través del *Logos*, que no sólo significa 'razón' sino también ley, discurso, orden, entre otros significados. Este principio universal, si se sigue, conforma lo que sería la armonía. El joven de "Un saxo en la niebla", habría de despertar y dejarse ir en este fluir del *logos* para encontrar *su* ritmo, *su* armonía; la armonía.

LXXXIX

Plutarco, De superstitione, 166c

Heráclito dice que para los que han despertado hay un solo y mismo mundo, mientras que cada uno de los que aún duermen está vuelto hacia su propio mundo.

(Presocráticos, 1999: 43)

Por otro lado, el movimiento se encuentra presente en todas las cosas y como tal, marca el destino de éstas, eso significa que todo tiene una historia y un devenir, mientras se vive el presente, hay algo que ya se ha dejado de ser, y algo que todavía no se es; es en este ser y no ser donde se encuentra el carácter de devenir del hombre.

XVIII

Clemente, Stromateis, II, 17, 4

Si uno no espera lo inesperado, no lo encontrará, que es difícil de encontrar e inaccesible.

(Presocráticos, 1999: 29)

Pero eso no basta para el filósofo jónico, ya que en su concepción de movimiento plantea dos ideas fundamentales: la transmutación y la dualidad. Todo se encuentra en constante marcha, se sube, se baja, muere, renace; pero todos los caminos son parte de uno y lo mismo y, finalmente, se recupera el equilibrio de una armonía que inicia y termina en Dios. Y aunque algunos juzguemos "lo uno injusto, lo otro justo" para Dios es "bello todo y bueno y justo", por eso nos dice en su frase, la cual no hay que olvidar por su analogía

con la música, “una armonía de lo que se tiende y suelta... como el arco y la lira” (Heráclito, cit. en Xirau, 1974: 26)

Al iniciar el cuento, “Un saxo en la niebla”, el narrador nos menciona que sucedieron varios hechos que permitieron, primero, la llegada del instrumento a sus manos; luego, se dan, parece, ciertas casualidades que lo llevan a estar dentro de una orquesta y por esta razón llega al pueblo de Santa Marta y logra encontrar su luz de inspiración. En fin, lo que hacen todas estas situaciones es mostrarnos este constante movimiento en el que las cosas se van acomodando, en este juego, también, el joven encontrará a su contraparte: a Boal. Ambos personajes representarán esa dualidad, como veremos en el cuento de hadas, es común que el bien y el mal se personifique en personajes diferentes, de esta manera la persona puede encontrar un poco de orden en el caos que tiene en su mundo.

En este cuento el ‘logos’ no será la razón o la palabra, sino la música; a través de ella el joven no sólo encuentra sentido a su vida, sino que además aprehende y revela una verdad secreta, pues es ésta la característica de la música, en ella coexisten el espíritu dionisiaco y el apolíneo. La música es ‘lo primero y lo universal’, porque por medio de ella se puede experimentar ‘el Uno primordial’ y de forma sensible captar e identificarse con su sufrimiento y sus contradicciones².

En este panorama, el artista será el que juegue el papel de *médium*, pues es éste el que se atreve a penetrar en los límites de la penumbra y mirar de frente todo aquello a lo que le teme:

En este sentido, el hombre dionisiaco es semejante a Hamlet: ambos han penetrado en el fondo de las cosas con mirada decidida; *han visto* y se han sentido hastiados de la acción, porque su actividad no puede cambiar la eterna esencia de las cosas [...] (Nietzsche, 2007: 81)

Lo que se transluce en esta reflexión es la consolación metafísica, en la que se reconoce, más allá de cualquier diversidad de apariencias, una esencia eterna y permanente; en cierto momento la consecuencia sería el nihilismo. Aunque todavía nos queda la posibilidad de entrar al juego a través del arte, incluso, de salvarnos a través de éste:

² El éxtasis de Dionisio y la luz espiritual que brinda Apolo son dos caras de las que nos habla Nietzsche en su investigación filológica, las cuales se representan, en la Grecia de Homero y Arquíloco, a través de la figura del sátiro.

[...] el griego había contemplado, con mirada penetrante, los espantosos cataclismos de lo que se llama la historia universal y había reconocido la crueldad de la Naturaleza; y se encontraba entonces expuesto al peligro de aspirar al aniquilamiento búdico de la voluntad. El arte le salva, y por el arte, la vida le reconquista. (Nietzsche, 2007: 81)

En este proceso, en donde la vida cobra miles de formas y el alma se transmuta pasando de un estado a otro, observamos que la esencia siempre es la misma y que todo vuelve a su estado original, el más perfecto; en este caso será la música el camino para evitar que el alma se desvíe, se salve y se deje reconquistar para fluir en armonía: “El *Logos* que se hace crecer a sí mismo pertenece al alma.” (Presocráticos (CXC, Estorbeo, III, I, 180a), 1999: 48)).

Pitagóricos

En el cuento “La lengua de las mariposas” ya he analizado algunos parámetros pertenecientes a esta influencia mitológica y de cosmología, será en el presente cuento en donde desarrolle más el aspecto místico basado en la comunidad pitagórica, como menciono en las páginas anteriores, y en otros representantes posteriores como San Juan de la Cruz y los místicos árabes, como veremos a continuación.

En el planteamiento de Rivas, el aspecto que resalta es la música, que es el que reclama el orden del universo, este camino lleva al personaje al seguimiento de un bien supremo, como lo es el amor, y la búsqueda del ser; este proceso a lo que nos remite es a la ideología de los pitagóricos, la cual puede darnos claridad sobre el tema. Para ellos encontrar la armonía significaba encontrar el orden exacto y éste lo obtenían en los números. No debemos olvidar que esta comunidad fincaba su doctrina en la disciplina de las matemáticas y de la música, ya que éstas eran el medio para purificar el alma y aprehender la perfección.

Los pitagóricos enseñaban la existencia de un solo Dios, el cual mantenía al mundo en justa unión. Este Dios, que no mantenía una forma humana, estaba representado por una esfera y su acto divino era observado en el movimiento de los astros, ya que éstos eran vistos como la forma más perfecta. Así, al contemplar el universo, podríamos descubrir el orden y emularlo para nuestras vidas.

La purificación del alma se apoyaba en el concepto de metempsicosis, la trasmigración de una vida a otra permitía que en cada una de ellas se buscara trascender el

estado impuro y terrenal para liberarse del ciclo de nacimientos y así lograr finalmente la perfección.

Encontrar la armonía significaba ocupar el lugar correspondiente y conjuntar el movimiento individual –ya definido y conocido por nosotros mismos– con el movimiento universal, fluir acorde con la melodía de un movimiento, el movimiento de Dios. Para llegar a esta máxima, abría de pasar por diferentes niveles, estos niveles de perfección están representados por un fin último: el amor.³

1. La lección pitagórica. Los pitagóricos enseñaban música, ya que ésta moldeaba el espíritu y engrandecía el alma. Por su parte, la educación tiene una relevancia fundamental entre ellos, pues sería Pitágoras el primero en aglutinar a un grupo de discípulos para participar de su doctrina y estilo de vida; además, por su cohesión basada en la fe, se observa que su compromiso va más allá del puro conocimiento y la investigación objetiva, pues sus preceptos se basan en la trasmigración del alma y el perfeccionamiento de ésta.

De igual forma, la educación que se exalta en este cuento de Manuel Rivas, al igual que en el anterior, es de este estilo, pues lo que importa no es mecanizar, memorizar o tener buenas calificaciones, sino la amistad, los consejos y una enseñanza secreta o basada en la sabiduría popular, como sucede con las lecciones que le da el profesor de música al joven o la guía que recibe de Macías.

2. La experiencia mística. Lo que buscaban experimentar los pitagóricos era la verdadera y más intensa vida. Por esta razón, purificaban su vida actual y la perfeccionaban a través de la música y las matemáticas para experimentar esa vida elevada y pura.

La de ellos era una comunidad cerrada regida por reglas comunes de vida, aglutinada por las mismas ideas sobre el alma y la sociedad, así como preceptos religiosos. Este vínculo entre los discípulos es el que se representa de forma superficial en el cuento de Rivas a través de la Orquesta en la que participa el joven, cuya unidad es la música, como lo fue para los pitagóricos. Y con sus compañeros, el joven se da cuenta de que el hombre,

³ Teniendo en cuenta la tradición española, abría que retomar algunas ideas de los clásicos, de los árabes, y Santo Tomás de Aquino es una buena opción para esta revisión, en primera porque él hace sus propias *summas* de las ideas más relevantes de los antiguos, y en segunda porque es uno de los filósofos del humanismo, ideología que da cabida a la educación de los profesores de la obra de Rivas.

como especie, no sólo es un puñado de defectos y vicios, sino que además posee un lado virtuoso:

¡Qué tipos los de la Orquesta Azul! Tenía la íntima sospecha de que nos lloverían piedras en el primer palco al que había subido con ellos. ¡Eran tan generosos en sus defectos! Pero pronto me llevé una sorpresa con aquellos hombres que cobraban catorce duros por ir a tocar al fin del mundo. “¡Arriba, arriba!”, animaba Macías. Y el vaivén revivía, y se enredaban todos en un ritmo que no parecía surgir de los instrumentos sino de la fuerza animosa de unos braceros. [...] Por momentos, parecía que un alma aleteaba virtuosa [...] (Rivas, 2001: 55-56)

Para los pitagóricos, el alma podía experimentar la perfección a través de un camino ascético, por esa razón contenían prescripciones sobre la alimentación, creencias y el mecanismo político. El elemento central del culto estaba basado en Apolo, ya que “Él, desde su origen, es la apariencia radiante, la divinidad de la luz; reina también sobre la apariencia plena de belleza del mundo interior de la imaginación. La más alta verdad, la perfección de estos estados opuestos a la realidad imperfectamente inteligible de todos los días...” (Nietzsche, 2007: 50). El espíritu apolíneo se perfila en la apariencia y por lo tanto exige su propia medida, ya que no debe pasar los límites que lo transformen en una grotesca imitación; por ello, los dos preceptos que contiene son: ‘¡Conócete a ti mismo!’ y ‘¡No vayas demasiado lejos!’

3. Encuentro con la armonía de las esferas. Al parecer éste es un canon indispensable, encontrar la medida será la meta, en primera el aprendiz tendía que encontrarle la medida a su saxo para poderlo tocar, sí, “como si fuera una chica” –diría el profesor–. Y luego, hallar su lugar en este mundo para ser, él mismo, la nota adecuada en armonía con la música universal –como la música de los astros de la que hablaba Pitágoras. Una analogía que ocupará el autor será el traje que ocupa el personaje principal, ya que éste parecen demasiado grande en un principio y parece ser un estorbo; finalmente, encontrará la medida perfecta de su cuerpo, su instrumento y su alma y logrará la perfecta armonía, que es el amor mismo.

Místicos

1. Símbolos y analogías

Como apuntaba Xirau, la línea de Heráclito continúa con los místicos, y ya habiendo explicado el sentido que tiene la música y su relación con la armonía y el

conocimiento de lo verdadero, podemos ubicarnos en esta visión y su búsqueda amorosa. Si observamos sus paralelismos encontraremos una compenetración del humano con su ser más natural y por ende, sagrado; lo que los místicos sentían como unión entre el alma y la Divinidad.

Los amantes, la mujer; “el castillo del alma” son algunos de los paralelismos que Denis de Rougemont identifica en “el lenguaje erótico-religioso” de los místicos, en su libro *Amor y occidente* (Rougemont, 2001: 108):

- Los amantes hacen referencia a los buscadores de la verdad, aquella que se encuentra oculta y secreta. En el misticismo occidental uno de los amantes era el alma del creyente y el otro era Jesucristo.
- La mujer significa más que una persona física, ella representa el verdadero yo de la persona iniciada, “la Dama de sus pensamientos no es otra que la parte espiritual y angélica del hombre”.
- El castillo del alma es un lugar lleno de habitaciones, las cuales tienen que ver con los procesos de transformación, ya que al pasar por cada una de ellas el alma transita por diferentes niveles que la van purificando hasta lograr, una vez en armonía, la unión con lo divino.
- También, Rougemont nos menciona que esta representación del castillo del alma se encuentra llena de alegorías, por ejemplo, existe un personaje llamado Idea Velada y es quien contiene los secretos que curan, a la vez que enseña la magia. De esa misma manera, se encuentran otros personajes como Belleza, Deseo, Angustia, el Bien conocido...

El amante. En el cuento de “Un saxo en la niebla”, observamos a un joven que, por las circunstancias –el adolescente está en una etapa en la que debe definir su personalidad, amplía su campo social, para luego establecer una vida sana en pareja– y los sucesos que se le van presentando, se encuentra en un camino de conocimiento. El buscar a una mujer que ayudara a su meta y el identificar a “la Chinita” como “la Dama de sus pensamientos” nos remite a la primera característica de la que nos habla Denis Rougemont, pues en el joven se describe una condición más dispuesta, es un individuo que de forma sencilla ha sido guiado y su alma contiene la capacidad de aprehender esa verdad velada a la que se puede acceder

a través de la profundidad y sensibilidad. Esta búsqueda de la verdad, más que ser consciente, es intuitiva.

El Yo espiritual. La mujer que aparece en esta historia es la inspiración del joven, “la Chinita” será quien lo lleve a la interpretación de su propio ser y, en consecuencia, de la música que logra interpretar hacia el final del relato.

Cerraba los ojos para imaginarla, para ponerle color a su pelo y a sus ojos, pero supe que mientras sólo saliesen de mi saxo rebuznos de asno, jamás existiría esa chica. (Rivas, 2001: 44-45)

Gracias a este personaje misterioso, el joven encuentra la imagen necesaria para interpretar la música, pues, como vemos en esta segunda característica de los místicos, la mujer representa el yo del iniciado, y como observamos en el desarrollo de su proceso, el joven se encuentra en una vía mística. Este personaje anda su camino, da un paso después del otro, realiza su papel y se enfrenta a sus miedos en una región que luce hostil a su llegada.

En el primer capítulo, al personaje principal se le brindan las herramientas y las oportunidades necesarias para emprender el camino. En el segundo, inicia su odisea, y como tal, es recibido por un ser amenazador y a la vista una larga y cansada vereda a través del monte; en este lugar, Santa Marta, el joven tiene que enfrentar sus temores, confiar en sus propias habilidades, construir sus valores y reconocer, finalmente, quién es él mismo.

Después de conocer a la Dama de sus pensamientos, encontrar su camino, luchar contra sus instintos (los cuales los podemos identificar en la figura de Boal, es decir, como una figura de proyección) y se coloca en el lugar que le corresponde (el traje que no era suyo no le estorbaría más ni el saxo le quedaría más grande después de esa noche de verbena en la que tocó para la Chinita) vemos que, en el tercer capítulo, el joven encuentra la armonía con su yo espiritual.

La Chinita es quien lo lleva a la interiorización y al conocimiento de sí mismo. Esta alegoría de su ser espiritual lo pone en contacto con la esencia universal, del mismo modo, la música representa ese camino sublime y etéreo en el cual se aprende lo verdadero y se encuentra ese equilibrio espiritual.

El castillo del alma. En este caso, los capítulos y las experiencias fungirán como esas habitaciones de purificación, pues éste será un tránsito que lo obligue a perfeccionar el alma para acceder a la verdad oculta, a la Divinidad.

La compenetración entre el personaje y su Yo espiritual (la Chinita) logra darse, entre ellos hay un reconocimiento intuitivo:

¿Qué me pasaba? ¡Cielo santo! ¿Qué haces tú aquí, chinita? Era como si siempre hubiese estado en mi cabeza. (Rivas, 2001: 54)

y una comunicación sin que tenga que haber palabras:

Ella sí que permanecía a la vista. Apoyada en un tronco, con los brazos cruzados, cubiertos los hombros con un chal de lana, no dejaba de mirarme. [...] Me daba igual [que Boal le lanzara una mirada de advertencia] porque huía con ella. Íbamos solos, a lomos del caballo que sabía sumar, por los montes de Santa Marta de Lombás, irás y no volverás. (Rivas, 2001: 60-61)

En este punto podemos hacer una comparación con otro texto, el de Parménides, el cual nos habla de este entrar al umbral de la verdad revelada:

Fragmentos.

Proemio

1. Sexto Empirico, *Adversus mathematicas*, VII 111, y Simplicio, *De caelo*, 557, 28.

[...] y las hijas del sol, abandonando la casa de la noche,
se apresuraban a llevarme hacia la luz
y apartaban las velas de la cara con sus manos.
Allí las puertas de los caminos de la Noche y del Día están.
Con el dintel que tienen y su umbral de piedra
se elevan en el éter y se cierran con grandes hojas,
de las que la Diosa, la de los muchos castigos, tiene cerrojos alternos.
A ella abordaron las Ninfas con dulces palabras,
la persuadieron de hábil manera para que quitara pronto
de las puertas el cerrojo reforzado de fragor.

(Presocráticos, 1999: 71-72)

2. Alegorías y personajes

Dentro de este “castillo del alma” también encontramos personajes que tocan lo alegórico: Macías es el guía. Boal es el mal, es decir, lo que es burdo, grosero, el obstáculo que jamás permitirá conocer los misterios del universo y a lo que debe vencerse antes de continuar el camino; la purificación. La Chinita es el ser espiritual. La música es esa «Idea Velada».

➤ **Macías** (al que sólo lo separa un sonido de ser llamado Mesías) es el que le da una oportunidad al joven para realizar su camino, y dentro de éste será él quien lo guíe:

Ya en el coro, sudoroso con el apretón, me sentí como un gorrión desfallecido e inseguro en una rama. El saxo era enorme. No, no iba a poder con él. Y ya me caía, cuando noté en la oreja un *aliento salvador*. Era Macías, hablando bajito. (Rivas, 2001: 55)

Más adelante, apunto de ver la verdad, el joven nos dice “Macías, pegado a mi oreja, me hizo *abrir los ojos*.” El guía cumple su papel, le da confianza y seguridad mientras el joven se enfrenta a las pruebas y finalmente lo lleva a contemplar la armonía que alcanza; “Me di cuenta de que estaba tocando sin preocuparme de si sabía o no. Todo lo que había que hacer era dejarse ir. Los dedos se movían solos y el aire salía del pecho sin ahogo, empujado por un fuelle singular” (Rivas, 2001: 61). Además, “abrir los ojos” es quitarse la venda de la ignorancia para poder ver con claridad lo que es verdadero al alma. Siguiendo con este tema, el “aliento salvador” que escucha el joven en su oído es visto como el soplo divino; el hálito de vida que fluye dentro del personaje principal gracias a Macías. “¡Arriba, arriba!”, anima Macías.

➤ **Boal** representa la ignorancia: su carácter nos deja entrever, no un alma ligera, sino, todo lo contrario, un cuerpo denso con apegos, incapaz de abrirse y escuchar la melodía en su corazón.

Uno de los animales se revolvió, asustado por el estruendo de la batería. Boal, amenazador, se le encaró con el puño a la altura de los ojos.
-¡Te abro la crisma, Carolina! ¡Sabes que lo hago! (Rivas, 2001: 50)

La acción que emprende Boal contra el animal resulta insensible, no lo apacigua por el temor que sintió ni le habla con palabras tiernas, simplemente desea imponer su poder; la imagen que queda de él es la del hombre villano (en el sentido antiguo y tradicional) que vive en la villa, es rudo y grosero.

Todos miramos el puño de Boal. Una enorme maza peluda que se blandía en el aire. Por fin el animal agachó manso la cabeza. (Rivas, 2001: 50)

El rasgo característico que llama la atención aquí son sus manos burdas, las cuales manifiestan una incapacidad para manejar las cosas delicadas, sensibles, etéreas; él sólo realiza la acción tosca de tirar y acarrea animales con esas manazas vulgares. Por otro lado,

podemos ver que el abuso de poder y el uso de la fuerza “bruta” nos hablan de un hombre injusto, no hay conciencia de lo que es actuar de forma correcta, para él los valores humanos y el amor son conceptos lejanos o que se han dado por hechos.

Por el contrario, son sus debilidades las que se figuran en todos sus actos y sus ofrecimientos jactanciosos. En el siguiente fragmento se vanagloria de todas sus pertenencias, incluso, el narrador marca con una frase aclaratoria una postura llena de vanidad:

Boal me enseñó, *con orgullo*, el ganado de casa. Había seis vacas [...]
–Aquí no vas a pasar hambre [...] Mmm. No me digas que no quieres. Nadie dice que no en casa de Boal. (Rivas, 2001: 53-54)

Toda su riqueza consiste en el ganado del que es propietario y su abundancia de carne, aunque esta pertenezca al cerdo (en sentido figurado); lo más paradójico, es decir, vergonzoso es el nulo valor que le da a las personas y éste es el caso de su supuesta mujer, a la cual la tomó como una más de sus propiedades y ni siquiera le dio su lugar frente al invitado. Lo único que nos queda de él es una figura fanfarrona, que hace alarde de su poca cultura.

–Un hombre es un hombre y no una gallina –sentenció Boal sin dejar salida, como si resumiese la historia de la Humanidad. (Rivas, 2001: 56)

He mencionado que el alma recorre cierto camino y supera los niveles conforme se va perfeccionando, aquí lo que sucede es lo contrario, esta involución va del hombre al animal,

Durante unos minutos masticó de forma voraz, por si en el aire hubiese quedado alguna duda de lo que había que hacer con aquel cerdo. (Rivas, 2001: 57)

así, en el siguiente fragmento, queda marcado el contraste entre el ser espiritual de uno y la bestialidad del otro.

La chiquita vino dócil a su lado. Él la cogió por el antebrazo con el cepo de su mano. Temí que se quebrase como un ala de ave en las manos de un carnicero. (Rivas, 2001: 57)

Aquí, Boal refiere la historia de “la niña del lobo” y aunque es un tema delicado se encarga de transmitirlo como si ofreciera un espectáculo de fenómenos. El narrador nos

dice que “Aquella situación extraña y desagradable entró repentinamente en el orden natural de los cuentos”. Este hombre tosco en su trato, presuntuoso y soez es el que se describe hacia el final como el lobo al que se le escapa la presa.

Ella, la Chinita, que huía conmigo mientras Boal aullaba en la noche, cuando la niebla se despejaba, de rodillas en el campo de la feria y con el chal de lana entre las pezuñas. (Rivas, 2001: 61)

➤ **La Chinita** representa más que una mujer, como mencioné anteriormente, hay una descripción que deja entrever otra realidad: ella representa, para unos, el entendimiento; para otros el amor, y otras veces la inspiración. El narrador autodiegético menciona que es callada, este silencio encierra el misterio, lo desconocido, el secreto no revelado aún.

En uno de los fragmentos ella aparece inmersa en su labor sin inmutarse o preocuparse del exterior o de la llegada del nuevo huésped. El recogimiento y la interiorización –“los ojos clavados en alguna parte de ningún lugar”– recrean un espacio misterioso que se refuerza con el ambiente que se describe en el momento de su aparición: “Había un humo de hogar que picaba un poco en los ojos y envolvía todo en una hora incierta” (Rivas, 2001: 53)

Por otra parte el rasgo oriental nos habla del concepto de “lo otro”, de lo desconocido, este espacio de oscuridad solamente podría ser esclarecido con la luz divina, a la cual se llega de forma intuitiva y misteriosa, como sucede con la interpretación del saxo en esa noche de verbena. La Chinita es la luz misma, de hecho, el narrador dice que ella esta a contraluz y, en esa perspectiva, lo deslumbra, ella es “[...] la muchacha, sentada a la luz [...]”. Son estas características las que me hacen ver esta imagen como una aspiración hacia la luz, desde las más antiguas mitologías se narraban historias sobre fantasmas luminosos con apariencia de mujer y hadas, en el simbolismo francés, por ejemplo, se habla del “eterno femenino” que aparece como algo inaprensible y, por ello, siempre se encuentran en búsqueda.

Ese espectro que lo lleva a su propio interior es el que “con la sabiduría de una vieja, avivó [aviva *su*] el fuego” (Rivas, 2001: 53). Los místicos la llamarían llamita interna que insita a continuar, enciende la pasión y que anima a enfrentar cualquier barrera para poder elevarse, hasta unirse con lo divino.

Para el místico el drama también parte de la separación del hombre con su creador, el pecado original es el que deja al humano en una situación de orfandad, es lanzado a una tierra hostil y vive en exilio una vida llena de apariencias. La búsqueda por regresar a ese lugar sagrado y encontrar la esencia divina se emprende por la vía de la comunión: se busca una comunicación con lo divino y, más que eso, la fusión que lo libere y satisfaga su sed.

En este caso sólo los elegidos o aquellos que se preparaban en una mística, en una vía de ascesis podían conseguir la unión, pero hace falta más que eso, también es necesaria la pasión.

Aunque mejor haría en llamar *amor* a esa pasión, pues este concepto es más claro con la intención de los místicos. Scheler lo describiría como la acción edificante en el mundo, pues es este sentimiento el que anima al sujeto para buscar la perfección: Siempre fue el amor para nosotros algo dinámico, un devenir, un crecer, un brotar de las cosas en la dirección de su prototipo que se halla en Dios.” (Scheler, 1996: 44)

Si el hombre desvía su amor a otro objeto, lo que encontrará será sólo un apetito insaciable, pues, una vez obtenido aquello que quería, vuelve a sentir el vacío y el deseo de volverlo a llenar y en ocasiones, vuelca su ambición en algo más. Lo único que puede ser recíproco con este sentimiento infinito es un bien infinito, y sólo Dios, o la idea de Dios, es el que puede calmar este vacío.

La búsqueda del joven, en el cuento de Rivas, se plantea dentro de esta perspectiva, pues es su alma la que se guía y se dirige hacia ese amor divino con el que, al unirse, podrá encontrar la armonía; pero antes tendrá que andar un camino para reconocer su justo valor. Aquí cabe describir que la armonía significa que el hombre debe ocupar el lugar que le corresponde, cada uno de nosotros tiene un papel específico que nadie más puede desempeñar y si una de las notas faltara, la melodía no podría ser interpretada de forma correcta. Pero, el hombre, para ocupar su lugar, necesita conocer su propio valor y expresar su ser en armonía con el amor absoluto.

Dentro del orden de valores, humanamente universal, se hallan asignadas ciertas cualidades de valores a cada una de las formas particulares de lo humano: y solamente su armonía, su

justo acoplamiento en la construcción de un mundo cultural común, puede expresar toda la grandeza y amplitud del espíritu humano⁴. (Scheler, 1996: 46)

De acuerdo a este concepto podemos analizar el actuar del personaje principal en el cuento. Durante la narración se van observando situaciones en donde el joven se encuentra fuera de orden y la desproporción es el primer signo que se nos presenta: sus compañeros son hombres experimentados y él es un novato que está aprendiendo a enfrentarse a una situación en la que él y la orquesta serán el centro de atención, el traje le queda grande, no puede sostener el peso del saxo y la música es algo efímero que no puede comprender aún, por lo tanto se llega a sentir torpe para interpretar.

Como veremos no sólo es una desproporción física y literal, es normal que durante el crecimiento nos enfrentemos con acontecimientos nuevos y ello represente una dificultad de adaptación y control, en el caso de aprender a tocar un instrumento nos hará falta adquirir mejor coordinación y necesitaremos educar a nuestro oído para encontrar la armonía en la música; pero este proceso será más complejo si hacemos una equiparación con los procesos del alma en busca de la armonía universal.

La carga podría hacerse mucho más pesada si encontramos una figura tan importante en la cultura occidental como lo es la de Jesucristo⁵, como personaje es interesante y lleno de matices, pero como ídolo resulta atemorizante y vacío⁶. Cubrir un lugar de un ser mitológico como si fuera histórico es siempre una batalla perdida y compararse con él trae sus consecuencias (peso y culpa), por eso el personaje principal al pensar en lo que se espera de él siente angustia.

Por ejemplo, las manos de Macías, enormes y pesadas como azadas. Miraba las mías y lo que veía eran las de mi hermana pequeña envolviendo una espiga de maíz como un bebé. ¡Dios! ¿Quién iba a poder con el saxo? Quizás la culpa de todo la tenía aquel traje prestado que me quedaba largo. (Rivas, 2001: 50)

⁴ Es importante agregar el concepto de Scheler sobre la armonía, ya que lo que resalta es la expansión espiritual del hombre, algo importante si recordamos su temor a la muerte y la determinación por dejar huella en este mundo, trascendiendo su finitud.

⁵ En los tres cuentos de Rivas se hace referencia al cristianismo y en varias ocasiones encontramos críticas, no a la religión, sino a la forma en que ha sido llevada por la Congregación (de los padres y la institución), pues para el autor lo que interesa es el misticismo y no las figuras o la mera apariencia.

⁶ Jesucristo ha sido empleado como único modelo a seguir, por lo mismo, se han ocultado muchas facetas de él, dejando sólo lo que conviene a la educación moralista o moralina (pon la otra mejilla, sufre como un mártir, ten fe ciega sin cuestionar), el dios hecho humano se ha convertido en una figura vacía al representar los valores de la iglesia cristiana: sumisión y culpa.

De nuevo, aquí vemos la desproporción con el ejemplo de las manos y la sensación de verse pequeño frente al otro. Se habla del sentimiento de culpa y de un traje prestado, en el habla popular nos referimos al traje como a una figura que tiene que ser rellenada, son las perspectivas que tienen cubrirse. Decimos comúnmente: “te quedó grande el traje” para referirnos a que no se pudo cumplir con el papel que se le pidió realizar. El joven del cuento trata de imitar a sus compañeros a la hora de arreglarse el traje, cuando comete un error intenta salir del apuro haciendo como si tocara. Lo que realmente necesita es encontrar su espacio, un lugar a su medida.

En la antigüedad, esa búsqueda del espacio sagrado o de apropiarse de su entorno era recreado por los mitos en una visión ordenada y sagrada, reconstruir el mundo y encontrar el orden del caos se llevó a cabo en diferentes culturas, y como lo mencionaba anteriormente, las mitologías de muchas culturas tienen semejanzas, entre ellas mencionaba a los pitagóricos, quienes buscaron el orden a través del número. El reordenamiento del mundo iniciaba con la ubicación de un *axis mundi*, a partir de este centro del universo, el cual era un espacio sagrado en donde la tierra y el cielo podían contactarse, se iban expandiendo los horizontes a todo el entorno para dejar la existencia profana. Encontrar el eje, ser el eje de tu vida: centro de tu universo.

Su primer intento de deshacer y reconstruir el mundo está en el viaje que realizan a Santa Marta y lo que ello significa. La descripción del camino y las circunstancias que los envuelve puede remitirnos al camino tortuoso por el que deben pasar los visionarios, siendo este el camino que les ofrece la posibilidad de fortalecerse y vencer sus demonios. El recorrido que hacen desde la bajada del tren hasta la entrada del pueblo es breve pero tiene la misma connotación mística, anduvieron por un camino polvoriento que se abría en un monte: la fuerza del sol, las aves de rapiña, la sequía hacen que los personajes desesperen: “El palique animado de mis compañeros fue transformándose en un rosario de bufidos y éstos fueron seguidos de blasfemias sordas [...] (Rivas, 2001: 51). La intención es clara, pues estos son los rasgos que hacen pesada la narración en esta parte del cuento. Y mientras todos, empezando por Juan María, aventaban piedras como si los rodearan cientos de lagartos, cansados, sudorosos; Boal permanecía implacable y volteaba a mirarlos con una sonrisa sardónica. Este trazo de líneas y rasgos delineados por Rivas dibuja una caricatura de un demonio.

Volviendo a la figura de Jesús, es representativo el momento en que va al desierto y vence al diablo, pero en sí, la mística del desierto se inicia a finales del siglo III en el Egipto romano, según lo describe Isabel Cabrera en su ensayo de “Ascetismo y mística del desierto”, éste se caracteriza por un autoexilio al desierto por parte de los conversos. Las grandes proezas ascéticas consistían en dejar de comer, de dormir, de hablar y forzar los límites de lo humano, “Viven encerrados en celdas hundidas en las arenas del Bajo Egipto o en cuevas de las montañas del Alto Egipto, o deambulan por sus desiertos hasta que, como a María Egipciaca, se los come el sol.” (Cabrera, 1996: 87). Para estos “padres” del ascetismo cristiano Elías, Juan Bautista y el propio Jesús fueron tomados como modelos bíblicos. A lo que preguntaría ¿el nombre de uno de los integrantes de la orquesta, Juan María, tiene relación con estos ejemplos del cristianismo?

Otra característica que resaltaría sería la de la imitación, los primeros padres imitaban modelos bíblicos y, conforme se fue fortaleciendo el cristianismo, los siguientes ascetas imitaron a los primeros padres, y como dije anteriormente, lo que hacía el joven del cuento al inicio del viaje y durante sus presentaciones era imitar a sus compañeros y si tenía algún error en su realización con el instrumento lo escondía haciendo como si tocara. Si hacemos esta comparación, entonces, podría decir que lo que encuentro aquí es otra crítica hacia los dogmas de la religión cristiana por parte del autor del cuento. Desde hace unos siglos la religión se ha vuelto para algunos una forma de control y las figuras emblemáticas son modelos de obediencia y sumisión, lo más irónico del asunto es que al tratar de matar las pasiones éstas se avivan más y la doble moral por la que se caracteriza la congregación (en especial con eclesiásticos y clérigos) es donde se enfocan todas las miradas críticas.

Nada más verse el campanario de la parroquia, la Orquesta Azul recompuso enseguida su aspecto [...] Los imité en todo. (Rivas, 2001: 52)

También Cabrera, citando a Brown, nos menciona que “el anacoreta, que controla por completo sus pasiones, se convierte en un personaje poderoso, capaz de curar y devolver la vida.” (Cabrera, 1996: 89) A este respecto, encontramos una referencia en el cuento “Saludamos como héroes que resucitan a los muertos. Me crecía” (Rivas, 2001: 52) La visión del mártir que se engrandece con sus actos, por lo general, termina cargando el peso de la vanidad.

Para la visión cristiana el tema del temor y el sufrimiento se ha ido desarrollando desde sus inicios a partir de las interpretaciones que realizaron los seguidores, quienes buscaron el camino que los condujera a Dios, siguiendo las pautas de sus antecesores y algunos llegaron a hacer de un camino una receta, lo que cambiaba era su capacidad de resistencia.

Continuando con el tema de discusión podríamos hacer una comparación entre los monjes con esta visión radicalizada sobre la vía purgativa y la mística de la redención. Continuando con Cabrera, la principal diferencia entre los monjes del desierto y Cristo o Elías radica en que para estos últimos la vía ascética es un proyecto de vida, es decir, significa una etapa de transición en la que adquieren fortaleza y el don profético; mientras que para “nuestros monjes” es un estilo de vida en el que se intenta poner a prueba la resistencia.

Los monjes llevaban una práctica en la que buscaban, al menos al inicio, mantenerse en buenas condiciones –poco alimento, poco sueño– para poder actuar de forma adecuada, eso significaba también quitar las tentaciones que lo hicieran fracasar en su intento por llegar a la perfección. Sus recomendaciones para una buena vida consistían en prácticas y consejos: oración, trabajo y fidelidad a la celda eran la cura para los males que tentaban al hombre.

Para ellos la ascesis era una purga que tenían que sufrir por los pecados cometidos. En cambio, ver la purificación como un acto redentor, trae la posibilidad “de mejorar el mundo, de regresar la creación al estado original paradisiaco, al momento previo de su corrupción por el pecado.” (Cabrera, 1996: 95)⁷.

Esta perspectiva de la redención es compartida con Jesucristo, quien, incluso, lucha y vence a Satán, librando una batalla para quitarle dominio y salvar al mundo.

En este sentido y regresando a la analogía que hacía con el camino que se encuentra recorriendo el personaje principal con sus compañeros de la Orquesta Azul, podría decirse que él libra una batalla y en ese momento el demonio con el que se enfrenta es el mismo Boal, al que le quitará la presa de las garras: “Ella, la Chinita, que huía conmigo mientras

⁷ En este aspecto encontramos un contacto con nuestro autor, como vimos en el cuento anterior, el narrador extradiegético regresa a ese estado paradisiaco y hay una especie de ascesis al contar la historia y como se demostró en el análisis de la lengua se plantea la posibilidad de redención.

Boal aullaba en la noche, cuando la niebla se despejaba, de rodillas en el campo de la feria y con el chal de lana entre las pezuñas.” (Rivas, 2001: 61)

Esta historia de “la Chinita” trae a colación la historia de Ramón Lull, “Félix de las maravillas”, haciendo una analogía, “la Chinita” sería aquella pastorcita que al ponerse en manos de Dios termina siendo desgarrada por el lobo, ella es sometida a esta prueba de la que saldrá gracias al joven. El personaje en lucha le quita al demonio un alma buena que no le pertenece; es por eso que desde esta perspectiva, la huída del joven y “la Chinita” no será vista como una traición o infidelidad, sino como una lucha por ganarle terreno al mal, además de que no se sabe si la dichosa huída es real o sólo sucede en su mente, como un ideal. Así, de la misma manera que en el apólogo de Lull, la prueba a la que son sometidos aquí, servirá para que el joven, al igual que Félix, descubra las maravillas, encuentre la verdad con la guía de Macías y eleve su alma en un movimiento, como lo diría él mismo en un “dejarse ir”.

Así Rivas hace una crítica, no a la ascesis que purifica y que cree en la unión con lo divino (Dios), sino al cristianismo y su extremo ascetismo en el que se flagela al cuerpo, pues, al encerrar al alma, debe ser sometido a grandes torturas y sacrificios.

Al respecto, no podemos dejar de revisar la tradición que influyó en esta visión de la ideología occidental como lo es el platonismo y el neoplatonismo, la cual ve en la contemplación un camino de inclusión en el que nos internamos en nosotros mismos para, así, encontrar el verdadero ser, esa esencia espiritual a la que, posteriormente, los místicos llamaran la chispa divina y que se encuentra dentro de cada uno de nosotros.

Para Platón el mundo se dividía en idea y apariencia, siguiendo una filosofía que abarca los pensamientos de filósofos anteriores, el concepto de idea busca ser, esa verdad inmutable capaz de solucionar el dilema del devenir, en el mundo sensible el hombre se encuentra enredado en ese constante cambio entre el ser y el no ser, la semilla se vuelve árbol, sus flores se convierten en frutos y éstos caen y regresan al suelo para ser de nuevo vida, dentro de este movimiento y la diversidad de sucesos podemos encontrar una unidad: la esencia, en un principio la idea se manifiesta en una gran diversidad de formas y esto se lleva a cabo por el consentimiento de Dios. De esta manera, la unidad máxima será la santidad, la belleza, de la que participamos todos por la voluntad de Dios, que hizo este mundo sensible a semejanza de aquel mundo perfecto, el mundo inteligible, que él mira.

Dentro de este mundo transitorio, el alma es un ente eterno, y la prueba que da Platón de su existencia es que ella puede comprender lo eterno y recordar la luz que vivió en una vida anterior. Con esta idea se entiende que el alma, ser eterno que aspira a la armonía de Dios, se encuentra encerrada dentro de un cuerpo perecedero, que además de estar limitado por sus sentidos se siente atado por sus pasiones e invadido de sus miserias terrenales.

La filosofía de Platón tiene muchas vertientes, pero podría decirse que todas las corrientes se dirigen a la construcción de la “Teoría del Estado”, Ramón Xirau, identifica seis temas principales: conocimiento, amor, idea, dios, hombre y la sociedad platónica. Y los dos temas que dan sustento a toda su filosofía son la razón (*logos*) y el amor (*eros*). Si bien esto es verdad, también podemos encontrar una parte de misticismo, en donde el alma transita por una vía de ascesis para poder despojarse de las apariencias y así pasar de un estado inferior a otro superior, hasta llegar a la perfección.

Generalmente, el misticismo relacionado con el cristianismo desprecia al cuerpo y lo que significa la vida, ya que este mundo es una mentira, un reflejo del verdadero, al que se pretende llegar con la perfección del espíritu. Es por eso que los poemas místicos de Santa Teresa desprecian esta vida y exaltan la otra.

Vivo sin vivir en mí
y tan alta vida espero
que muero porque no muero.
(cit. por Torres, 1970: 202)

Aquí cabe marcar la diferencia entre la visión del cristianismo y la del paganismo, pues, si bien, el cristianismo se caracterizó por el sacrificio, el temor y el sufrimiento; en un camino arduo y doloroso se conseguía la comunión con el ser Superior. En cambio, el paganismo combina una pasión y el amor divino que le permite la unión: la unión de cuerpo y alma y sobre todo la unión del espíritu con Dios.

Podemos comparar las experiencias del joven en la orquesta con procesos místicos, nos dice: “¡Eran tan generosos en sus defectos! Pero pronto me llevé una sorpresa con aquellos hombres”, podríamos decir que experimentó el sentimiento de amor humano y que, gracias a Macías, lograban por algunos momentos la perfecta sincronía con lo divino,

pues mientras éste los animaba “¡Arriba, arriba!”, “se enredaban todos en un ritmo que no parecía surgir de los instrumentos sino de la fuerza animosa de unos braceros.”

La canción que aparece a continuación podría compararse con los poemas místicos de trovadores, la melodía dice:

*Yo te he de ver y te he de ver y te he de ver
Aunque te escondas y te apartes de mi vista*
(Rivas, 2001: 56)

donde se ansía ver y alcanzar al ser divino. En el caso de Aimeric de Belenoi nos habla de la fuerza que tiene dicho anhelo:

*¡Dios mío! ¿Cómo puede ser
que cuanto más lejana más la deseo?*
(cit. por De Rougmont, 1972: 89)

Y es que ese ser divino, el alma interna es la única que puede darnos la salvación, por eso, Guillaume de Poitiers escribe a su dama:

¡Sólo por ella me salvaré!
(cit. por De Rougmont, 1972: 91)

Y en Arnaut Daniel tenemos, de manera invariable, unos poemas de rasgos místicos y metáforas comunes:

La amo y la busco con tanto ardor que, por exceso de deseo, creo que perderé todo deseo si algo puede perderse a fuerza de bien amar. Porque su corazón sumerge el mío entero en una corriente que ya no se evapora.
(cit. por De Rougmont, 1972: 92)

De lo que nos habla es de dejar las pasiones superficiales y quedarse con ese ardor que lo lleva a lo verdadero, esta unión divina será lo que lo integre a una con el alma eterna. Estos son los rasgos que observo en el fragmento del cuento de Rivas, donde el alma es la que le coquetea para ser alcanzada, es ella la que se levanta para entrar en la armonía universal, y por ello la descripción que hace el propio narrador se plasma de la siguiente manera: “Por momentos, parecía que un alma aleteaba virtuosa sobre mí, y me sorprendía a mí mismo con un buen sonido, pero enseguida el alma de la orquesta huía como un petirrojo asustado por un rebuzno.” (Rivas, 2001: 56)

Entre los místicos, nos dice Rougemont, Moisés es el símbolo del más grande amante, pues éste expresa su deseo de ver a Dios y conocer sus misterios en el monte Sinaí y en él le son entregadas las Tablas, las leyes de Dios.

El darse cuenta de que se es el centro del universo le da un peso extra al joven, pues, como mencionaba más arriba, lo que se espera de él y las comparaciones lo hace presionarse.

[...] comprendí. Nosotros éramos algo importante, el centro del mundo. Y volví a encogerme como un caracol. Me temblaban las piernas. El maletín del saxo me pesaba como robado a un mendigo [...] (Rivas, 2001: 52)

La situación del joven en este momento es la de construir su mundo, su papel en este momento será encontrar el eje de su vida y conformar su existencia. Esta nueva postura le hace buscar su lugar y descubrir la proporción de su persona.

Después de todas las experiencias vividas por el joven en el cuento de Rivas, lo que tendrá que hacer será olvidarse de todo, no ver las cosas que lo distraen y dejarse ir, al perseguir la luz tendrá una guía que le ayudará a no perderse en la oscuridad. Y “la Chinita” será la inspiración y la luz que lo llevará a descubrir la experiencia estática

Me di cuenta de que estaba tocando sin preocuparme de si sabía o no. Todo lo que había que hacer era dejarse ir. Los dedos se movían solos y el aire salía del pecho sin ahogo, empujado por un fuelle singular. El saxo no me pesaba, era ligero como flauta de caña. Yo sabía que había gente, mucha gente, bailando y enamorándose entre la niebla. Tocaba para ellos. No los veía. Sólo la veía a ella, cada vez más cerca. (Rivas, 2001: 61)

Finalmente, encontró la armonía universal de la que hablaban los pitagóricos, quienes daban importancia al equilibrio y a la proporción que el ser alcanza una vez iniciado en el arte de la música o la matemática. El joven es ahora el eje de su mundo y a partir de éste construye su persona y organiza su vida, se viste con su propio traje, es decir, se permite ser él mismo y, con ello, el saxo no le pesa más.

Con estos símbolos podríamos hacer una analogía del título con una frase como: “una luz en las tinieblas” El conocimiento de la verdad, de la belleza —a través de la melodía, es esa la luz entre las tinieblas.

II. ANÁLISIS DEL CUENTO TRES: “Carmiña”

El cuento tres es muy breve, éste trata sobre las relaciones entre un hombre, una mujer y un perro, el cual es referido por el protagonista masculino a una persona externa. Así es, el relato es contado por el protagonista durante su visita a un bar, una mañana de domingo. Esta narración será la que conforme una segunda historia; es decir, la que hay entre un hombre y su cantinero.

De igual manera que en el cuento uno, encontramos dos narradores: O’Lis de Sésamo rememora su historia y el cantinero fungirá como mediador entre éste y el lector. Por estas características podemos clasificarlos en dos tipos de narradores, si bien ambos son intradieгéticos por ser personajes internos a la ficción, al primero le llamaremos autodieгético, pues él relata su propia historia, y al segundo lo denominamos heterodieгético, ya que es un personaje que refiere la historia de otro, es decir, es externo a ésta.

a) Primera narración

Personajes

↪ O’Lis de Sésamo representa al hombre anhelante de amor, el cual, manipulado por su pasión, se deja llevar, sin importar que éste le lleve a vivir un infierno; *arriesga su pellejo* por llegar al lado de Carmiña: “¡Carmiña de Sarandón! Para llegar a su lado había que arrastrar el culo por los tojos. Y soplaba un viento frío que cortaba como navaja.” (Rivas, 2001: 102). Los dos, enredados y tirados sobre unos haces de hierba, eran custodiados por la ferocidad de un perro. En esas condiciones su amor no puede darse y sólo queda en él el vacío y con ello un sentimiento de soledad.

A la hora de contar su historia frente al cantinero, es un hombre mayor que ve hacia su pasado, un tiempo en el que era joven y su pasión era lo que le movía.

↪ Carmiña es la joven de este relato, ella era esa joven que se daba a caudales, como las flores en el campo, de forma silvestre; animal. Pero sucede más que eso, es una mujer poseída por sus pasiones y su perro será el demonio que represente esto, pues si él estaba presente ella... “Me llevaba de la mano hacia el cobertizo, se me apretaba con

aquellas dos buenas tetas que tenía y dejaba con mucho gusto y muchos ayes que yo hiciera y deshiciera. [...] Estaba cachonda. Era caliente. Y de muy buen humor” (Rivas, 2001: 103), sin él tan solo se queda como un “saco fofo de harina” (Rivas, 2001: 105), dirá el propio personaje.

↩ “Tarzán”. Es el perro de Carmiña, es su mascota y compañero. Cabe resaltar que su nombre nos remite a un personaje muy peculiar: Tarzán, como el hombre de la selva que creció entre los animales y, representa el estado natural e instintivo del humano.

Dicho estado prefigura la naturaleza del hombre: el humano quiere, es voraz y lucha por saciar su sed infinita. El hombre es finito y su deseo, infinito.

Por eso, podemos decir que el perro feroz representa todos nuestros deseos insaciables que nos carcomen por dentro y que, si no sabemos dirigir nuestras pasiones, éstas serán las que manejen nuestra voluntad; el hombre será esclavo de su pasión.

Así como el *lobo feroz*, en el cuento tradicional de hadas, representa todo lo malo del hombre que sacamos de forma inconsciente, aquí, el perro cubrirá esa función. De manera análoga, el Demonio representa el mal dentro de un infierno creado por el mismo hombre y el cual vive en este mundo: La mala pasión, la esclavitud, el odio y rencor entre los humanos la traición, la decepción, el egoísmo son los sentimientos que hacen de este mundo ese infierno.

El demonio de perro, podríamos decir, también puede representar la pasión irrefrenable y violenta en la que se enredaron los dos personajes. No había comunicación, sólo sexo, y sin bases sólidas la relación se llenó de odios y rencores; serán estos sentimientos y el de frustración los que lleven a O’Lis de Sésamo a querer lastimar a Carmiña y lo hace, realizando un acto violento sobre el perro, O’Lis, de forma simbólica, hiere a Carmiña: la desgarrar por dentro, desde la garganta hasta las entrañas. Dos personas pueden amar y realizar grandes empresas, pero así como pueden construir grandes proyectos y llegar muy alto, también pueden hundirse en el fango y ser capaces de destruir por completo al ser que está a su lado.

Historia

O'Lis de Sésamo vive una tórrida relación con una muchacha llamada Carmiña en un lugar llamado Sarandón. El cuento inicia con el dialogo de éste personaje e inicia con una descripción del lugar: “Un brezal cortado a navaja por el viento”, la imagen es desoladora, terrible, dura, fría; en el lugar no hay más que unos árboles sin hojas, unos cuantos animales y una casucha.

Pero lo peor de esa región era el demonio, sí, un perro llamado “Tarzán” al que el personaje llamaba demonio. Este perro pertenece a la joven Carmiña, quien tiene una conexión muy estrecha con él y lo mantiene presente en todos los encuentros sexuales con O'Lis, pues este “demonio de perro” (Rivas, 2001: 102) era el factor que la hacía sentir excitada, incluso, la vez que lo corre O'Lis, ella se vuelve fría y distante; es como si ella hubiera estado poseída en un instante y al siguiente, sin el perro, ya no lo estuviera más.

Finalmente, O'Lis regresa una noche por última vez para asesinar al perro. La acción se lleva a cabo en una forma sumamente cruel y salvaje: le clava la vara de agujón por el hocico y se la inserta completamente en el cuerpo, él describe sin tapujos: “Noté cómo el punzón desgarraba la garganta e iba agujereando la blandura de las vísceras.” (Rivas, 2001: 105)

La consumación de este cuento es dura e intensa, lo que nos indica una coherencia con el resto de la historia y un cierre fuerte, ya que se mantiene un impulso durante toda la narración, el cual se relaciona con la más baja condición humana: las pasiones y el sentido demoníaco; es en este punto que se llega al clímax, literalmente, pues la violencia y la penetración del “punzón” representan el coito sexual: “se la metí hasta el fondo” (Rivas, 2001: 105), rememoró O'Lis.

b) Segunda narración

El cantinero y O'Lis de Sésamo son los dos personajes de esta historia, quienes realizan el papel de confesor y confesado. El narrador extradiegético, por su parte, permite la construcción de un ambiente para el desarrollo de la anécdota, como un buen cantinero, escucha sin pronunciar una sola palabra mientras O'Lis cuenta su historia de principio a fin. Una vez concluido el ritual, el personaje se retira y deja el aposento con sus huellas impresas en el piso de aserrín.

La duración de la primera historia no es precisa, pudieron haber sido semanas o meses, pero la narración en el bar es breve, ya que el narrador autodiegético recuerda los aspectos más memorables de su pasado, y a su vez, el narrador heterodiegético la resume para el espectador. De esta manera, la segunda historia resultará con una duración de media hora, que es lo que tarda una misa. Y es que las referencias nos mencionan que el narrador heterodiegético y O'Lis se encontraban solos en el bar mientras el resto de la gente se hallaba en la misa de la iglesia, "Acostumbraba a entrar cuando las campanas avisaban para la misa de las once" (Rivas, 2001: 101), precisamente, en el momento que O'Lis ha concluido su relato, la misa en la iglesia también termina.

En realidad aquí podríamos hacer una analogía, en donde O'Lis es el que lleva la misa, pues además de este paralelismo, el de ser él quien habla mientras transcurre la misa, nos da otros indicios. Al principio de la narración, el cantinero nos dice que O'Lis iba los domingos por la mañana, cuando las campanadas de la iglesia hacían la última llamada para misa, y cuando le da su jerez en copa fina nos describe la forma en que lo bebe, como si fuera el vino de consagración, pues nos dice:

O'Lis de Sésamo bebió un sorbo como hacen los curas con el cáliz, que cierran los ojos y todo, no me extraña, con Dios en el paladar. (Rivas, 2001: 101)

Estos signos hacen pensar en el peso que tiene este ritual ceremonioso y su búsqueda de la purificación. Nosotros, junto con los personajes del cuento asistimos a un rito pagano en el que se habla de un infierno aquí en la tierra y una batalla que se libra con el mismo demonio.

El narrador intradiegético nos avisa que una guerra es la que se lleva a cabo sobre el monte Xalo, en el cielo "nubes fieras, oscuras y compactas les mordían los talones a otras lanudas y azucaradas", su metáfora sirve para describir un contexto en el que Sarandón fungirá como el inframundo, ese lugar de grandes pruebas en donde el aire corta como navaja. La región es descrita como un lugar hostil y duro; ahí es donde se desarrolla toda la acción, en él, sus pasiones lo consumen y se topa con el mismo demonio, decía O'Lis, incluso, durante su narración, al hablar de él escupe en el aserrín y luego pisa sobre éste como una suerte de precaución que el narrador heterodiegético describe con las siguientes palabras simbólicas: "como quien borra un pecado" (Rivas, 2001: 102).

O'Lis cuenta su historia, la cual interesa al cantinero por su intensidad y los actores que participan de ella. Carmiña era esa mujer natural que se entrega a raudales, como la tierra fructífera y llena de atributos, ella era de muy buenas proporciones y se entregaba de muy buena gana; pero también podemos verla como la tierra indómita y salvaje, que puede llegar a ser hostil. O'Lis se sentía enamorado de ella, aunque su trato fue totalmente sexual. Las relaciones que ellos mantenían se dieron en un modo y en un ambiente que podríamos denominar: animal. La pasión, la ferocidad, la falta de comunicación (él, supuestamente, habla con ella, pero sin haber una conexión ella no respondió “Me pareció que no escuchaba, como si estuviera en otro mundo” [Rivas, 2001: 104]), los haces de hierba donde lo hacían son los aspectos que enmarcaron esta situación; por lo cual, el desenlace contendrá este mismo instinto primitivo que devora, y desborda odio y rencor.

A diferencia del cuento anterior, aquí no se habla de ese amor divino o platónico, no, sino de esa pasión desviada y la imposibilidad de establecer un vínculo sano y pleno entre dos seres humanos. Por esta razón, la historia nos describe el sentimiento de soledad por parte del hombre, incluso, vemos que el narrador heterodiegético describe al hombre como un “un animal solitario” (Rivas, 2001: 106).

Lo que importa desde esta perspectiva es el vínculo entre el hombre y lo sagrado, ese lazo que puede ser destruido por el ‘mal’, y una experiencia que así puede ser visto como un riesgo para el humano. En el caso de *Carmiña* observamos que O'Lis tuvo una experiencia de este tipo, él estuvo dentro de esa historia que, mientras duró, fue vivida con gran intensidad. En el momento pasan imágenes sueltas, emociones, deseos, y después de esto sólo hay oscuridad y queda la duda de saber qué fue lo que pasó.

En este sentido, uno de los aspectos relevantes que resalta Paul Ricoeur es el subsuelo que existe en la confesión, pues lo que se logra escuchar es tan solo la punta del iceberg, más abajo es donde encontramos el contacto y la relación directa con tres conceptos presentes en nuestro inconsciente y anteriores a la religión cristiana: la culpa, el pecado y la mancha.

En “La simbólica del mal”, Ricoeur nos menciona que todo sufrimiento, enfermedad, muerte y fracaso se convierten en signo de mancha y de impureza. El fracaso de O'Lis en su relación con Carmiña se vive en el relato que hace y en la descripción del lugar, de esta manera nos percatamos de que en su lenguaje existen estos símbolos de

mancha y pecado a través de las expresiones como las que destaca Ricoeur: “el camino tortuoso”, “el traspaso del límite” y “el objeto malogrado”.

El sujeto sufre, siente culpa y sigue cargando con este suceso que ha quedado atrás en el tiempo, pero que no ha superado. Sólo al pasar de los años se puede observar con claridad los sucesos.

La trasgresión de O’Lis no está en un plano consciente, todo es confusión y por lo tanto necesita pasar por un proceso que le ayude a comprender la experiencia. Además no bastará con exponer de forma objetiva los sucesos y argumentar o decir qué está bien o qué está mal, ya que éstos tienen una profundidad más allá de lo que podría verse en un primer plano que nos lleva a vincular la experiencia presente con recuerdos más internos y arcaicos.

1. EL PECADO

El primer paso que hace alejarse al humano del mundo sagrado es la trasgresión. Profanar el lugar en donde se habita hace que el hombre sea despojado del paraíso y lo hace romper con los lazos que lo mantenían unido a todas las cosas, un lazo invisible que, al quebrantarse hace que pierda todo rumbo y, por tanto, el sentido de la vida.

En segunda instancia, el contacto impuro será el que nos remita al concepto de pecado. Entre Carmiña y O’Lis hay una relación puramente sexual, no hay rituales, no hay un amor que haga limpio el contacto. En muchas culturas encontramos una gran cantidad de prohibiciones con respecto al ámbito sexual, ejemplo de ello es el incesto, la sodomía, el aborto y, lo que en este momento nos atañe más, las relaciones sexuales en tiempos y sitios prohibidos.

En este cuento, las relaciones mantenidas por los dos personajes sobre el heno pueden dirigirnos hacia un ambiente natural, pero más que eso, a uno animal, pues aparece un tercero: el perro. El perro representa el deseo sexual y el instinto primitivo que se encuentra en el humano; pero la represión y por ende su exaltación, hacen que haya una desviación del deseo sobre éste. Incluso, podría insinuarse el tema de la zoofilia. La desviación del afecto, el rechazo de Carmiña y el acto contranatural que implica este trío peculiar permiten ver la amenaza que se abre ante el personaje.

A continuación, podemos ver que una de las trasgresiones más costosas es el derramamiento del líquido vital, en el caso de “La lengua de las mariposas” se derrama sangre del profesor; en este caso, lo que se derrama es el esperma. En las relaciones que mantienen O’Lis y Carmiña no existe un fin sagrado ni de reproducción, sino de esparcimiento. Incluso, a lo largo del tiempo, la sexualidad ha mantenido una conexión estrecha con la impureza; lo que vemos en esta relación es el contacto impuro, pues no sólo se refiere a una relación entre dos personas, sino que también observamos una desviación en la participación de un tercero: el perro. No es una relación directa de amor entre un hombre y una mujer, la excitación de la mujer se debe a la presencia de su animal, y es lo que se llamaría una mala pasión, lo contrario de lo que libera y expía, es decir, es una pasión que esclaviza.

En el estudio semántico de Ricoeur, la desviación aparece como un signo de pecado. De esta forma detectamos en ambos personajes una corrosión en su relación y en sus valores, ya que la calidad de su vínculo es muy frágil y no llegan a formarse los *lazos de unión*.

El miedo de lo impuro, nos menciona Ricoeur, es una amenaza de algo peor que el sufrimiento y la muerte, es la amenaza de una “merma existencial”, la pérdida del “núcleo personal”. Es en este punto donde el hombre se pregunta “¿qué pecado he cometido para que me ocurran estos contratiempos, estos fracasos?” Y es aquí mismo “donde se trasluce ya el propósito de una confesión total, plenamente reveladora del sentido oculto de la conducta, ya que aun no de las intenciones secretas.” (Ricoeur, 1982: 204)

Así es que observamos en el narrador autodiegético una pena promovida por su situación y un acto de contrición al hablar de sus pecados. Es en este punto entre tinieblas y confusión donde el hombre se “conecta con la necesidad de comprender y provoca la toma de conciencia” (Ricoeur, 1982: 172), ya que el articular es comprensión.

El habla es de igual originalidad existencial que el encontrarse y el comprender. La comprensibilidad es siempre ya articulada, incluso ya antes de la interpretación apropiadora. El habla es la articulación de la comprensibilidad. (Heidegger, 1974: 179)

De esta manera, el personaje, O’Lis, cuenta su historia para desahogarla, la rememora y la hace una confesión. Por su parte, el narrador heterodiegético, el cantinero, continúa con el orden lineal y agrega algunas observaciones referentes a la situación del

hombre y su conflicto entre sus pasiones y el sentimiento de amor; pero aún más fuerte y devastador, es el saberse solo en medio de la nada, el cantinero es el espectador que observa cómo el hombre, O'Lis, tendrá que salir solo de su vívida experiencia, de la cual resurgirá, como ese "animal solitario". Así es como el autor ocupa a estos narratarios para exaltar el sentimiento de destierro y desolación que persisten en el hombre.

El "oír a" alguien es el existenciarío "ser patente" del "ser ahí", en cuanto "ser con", para el otro. El oír constituye incluso la primaria y propia "potencia" del "ser ahí" para su más peculiar "poder ser", como un oír la voz del amigo que lleva consigo todo "ser ahí". (Heidegger, 1974: 182)

Como expone Heidegger, el humano se encuentra en un estado 'yecto', arrojado a un mundo en el que se encuentra en constante movimiento. Frente a la angustia que produce éste y su entorno, la escisión o caída puede producirse. La caída del hombre se refiere a su estado angustiante de no saber cuál es su origen, de no tener nada seguro. Heidegger menciona que, en a este mar de dudas, el humano solo encuentra la muerte segura y frente a este dolor se evade, se deja distraer por el mundo, se mimetiza con su entorno, deja de lado su responsabilidad y la relega a otros, deja de ser original, huye... olvida.

En ese estado 'yecto', "una forma fundamental del ser de la cotidianidad que llamamos la "caída" del "ser ahí"" (Heidegger, 1974: 195), en vez de recuperar su modo de ser natural y original, aquella manera que es capaz de identificarse y convivir con lo otro, ha buscado llenar sus vacíos y matar sus bajas pasiones sin darse cuenta de que la agresión y el rencor lo denigran, lo enredan más en ese mundo anónimo, en ese fango del que será más y más difícil salir mientras no comience a buscarse: "de suerte que pasado el temor, tiene el "ser ahí" que empezar por "recobrase"" (Heidegger, 1974: 159).

Al referirnos a O'Lis de Sésamo quien, simbólicamente, penetra a su objeto hasta las vísceras, hace referencia al acto sexual; pero en vez de ser un acto de comunión entre dos seres, se vuelve un sentimiento putrefacto que va desgarrando desde la garganta hasta la blandura de las entrañas. Por eso es tan fuerte la imagen, porque hace referencia a los más bajos sentimientos de los que es capaz el hombre. Recuérdese que se utiliza al perro como imagen, el cual hace referencia a los instintos y con su nombre, Tarzan, dará el sentido de no civilizados.

Toda la historia se inserta en lo que parece ser un sermón. Pero más que ser el de una iglesia, éste recupera el lado oscuro del hombre: el ser que se sabe natural, lleno de defectos, con un gran apetito sexual, curioso; pero también capaz de conformar un mundo lleno de sentido y posibilidad, donde, tan solo, “la muerte es mi última posibilidad” (Heidegger, cit. en Xirau, 1974: 410).

Sobre el monte Xaló se libraba ahora una guerra en el cielo. Nubes fieras, oscuras y compactas les mordían los talones a otras lanudas y azucaradas. (Rivas, 2001: 102)

En esta simbólica lo que observamos es esta lucha del sujeto por ser y manifestarse de forma plena. En esta interpretación cabe indicar que, dentro del mismo hombre, hay una lucha interna por constituirse en lo que es; el ser no es algo que este dado de una vez y para siempre, sino que se construye a través de las experiencias por las que se pasa y por el imperativo de querer llegar a ser algo. En esta andanza y pujanza el hombre se ve muchas veces arrastrado por sus deseos y hay una constante pugna entre éstos, sus temores profundos y su verdadero querer.

El hombre tiene que aceptar tanto su parte oscura como la clara, debe integrarlas y comprenderse a sí mismo para poder darle un rumbo y un sentido a su existencia, sin estas prerrogativas, el humano seguirá dejándose llevar a ciegas, dando traspiés, y no dejará de ser tan sólo un proyecto.

Y es que, lo que le queda al humano es encontrar su forma auténtica, este proyecto lo que esboza es la recuperación del ser original y con ello la responsabilidad del hombre sobre su persona y el espacio en el que vive. Frente a este panorama lo que se plantea en esta obra de Rivas, en mi particular perspectiva, es la búsqueda del sentido y la inmortalidad en el acto puro (el amor), así como en la palabra redentora.

A) Perspectivas para una reinsertión

Es de vital importancia que el humano tome responsabilidad de su existencia, de su ser. Al parecer, y de acuerdo a lo visto hasta ahora, es indispensable que se lleve a cabo la construcción de un mundo: Heidegger lo plantea desde el punto práctico, el hombre es el que forja el mundo a través de sus herramientas, de la técnica; pero las antiguas sociedades lo establecían a través de su cosmogonía, es decir, se inicia por un *axis mundi*, el centro del

universo se encuentra en uno mismo y de ahí se parte para recrear un nuevo mundo, de esta manera se da sentido al lugar en el que se habita. Por su parte, los rituales son los que dan seguridad y lo hacen apropiarse de su entorno. Sea cual sea el camino que se busque, lo importante es encontrar uno para sí mismo y desde sí mismo; éste puede dar sentido y conectar al sujeto con su entorno.

Es aquí donde entra el segundo aspecto que es la relación con el otro. Antiguamente, las relaciones se establecían a partir de un orden religioso y social, de acuerdo al papel que cada persona desempeñaba al interior de su comunidad. Posteriormente, estos lineamientos se fueron haciendo más estrictos y rígidos; hasta que en la época moderna se pasó al otro extremo: se rompieron los vínculos y los estratos, así como también los límites fueron desafiados. Pero el vínculo no sólo se rompió entre un y otro hombre sino también a distintos niveles: uno, hacia el interior del hombre y, dos, con la misma naturaleza.

Es así como se sugiere la pérdida del propio ser: el hombre, ahora desligado de la naturaleza, de los hombres que lo rodean, de su pasado, se encuentra en un estado 'yecto', y aquí es donde se plantea la posibilidad de definir lo que se es:

[...] el "ser ahí" es "ser posible" entregado a la responsabilidad de sí mismo, es *posibilidad yecta* de un cabo a otro. El "ser ahí" es la posibilidad del ser libre *para* el más peculiar "poder ser". El "ser posible" "ve a través" de sí mismo en diversos modos y grados posibles. (Heidegger, 1974: 161)

En este sentido, Ricoeur trata de definir lo que sería el sujeto, una vez perdido, tenemos la posibilidad de encontrarlo y de volver a unirlo, de religarlo a través del símbolo. Por otra parte, su teoría tratará de recuperar dos dimensiones de vital importancia: la crítica del sujeto trascendental, y el lenguaje como medios de reflexión y conocimiento de sí mismo.

Como hemos visto, esta filosofía cuadra muy bien con la obra de Rivas, ya que sus personajes viven alguna experiencia fuerte que los escinde de sí mismos, después de éstas permanecen perdidos un tiempo para luego volver a encontrarse, pero esta vez de una forma consciente y original. Principalmente, en el cuento de "La lengua de las mariposas" y en éste, "Un saxo en la niebla" se regresa al pasado para volver a vivir la experiencia y disolverla o purificarse de ella a través del lenguaje y la reflexión, dicho proceso lo llevan a

cabo los personajes protagónicos debido a su anhelo de trascendencia, el primero en lograrlo es Moncho, en este cuento hay una redención y esa posibilidad cercana de llegar a la perfección; a la realización. El proceso está simbolizado con la mariposa, que pasa de un estado imperfecto a otro superior a través de la metamorfosis, en el que, inmersa en su capullo, construye sus alas fuertes y bellas. Este proceso es el que el humano necesita llevar a cabo de forma intensa y hacia adentro. Por su lado, O'Lis empieza este camino a través de la confesión, será la soledad la que defina el periodo en el que se desaloje lo que hace daño; una forma de limpiar su ser interior.

2. LA CONFESIÓN

La función de la confesión, según Ricoeur, es la reflexión del hombre sobre sí mismo, para así, después tratar de comprender y explicar el sentido de su experiencia dentro de este mundo. El hombre reproduce la situación por la que fue afectado de forma directa y se observa a sí mismo en un desdoblamiento; así, mientras el ser alienado realiza la acción, el espectador observa desde fuera, reproduce la acción y sabe todo lo que sucederá, y aunque la historia hacia el pasado no pueda cambiarse sí puede empezar a cobrar una conciencia que le permita comprender y tomar control sobre sus actos.

Lo primero es sacar eso que se lleva dentro, esa bola de emociones que pueden volverse una carga. La limpieza que se realiza se hará a través de la catarsis y será por medio de la palabra que el locutor logre expiar y encontrar un orden a sus ideas y sentimientos.

O'Lis de Sésamo se confiesa con el cantinero y narra la experiencia que tuvo con su amante, en una región cruel y fatídica. Se ve a sí mismo, cuenta su historia y logra observarse desde fuera.

En este sentido, la preocupación de los personajes y del mismo Rivas sigue siendo el entendimiento de sí mismos y la búsqueda del sentido en su existencia. Como detallé en el primer cuento, el narrador adulto regresa a su pasado para observarse, analizar la situación y, finalmente, liberarse; la característica sigue siendo esencialmente la misma: a través de un camino, el personaje principal mira su interior para obtener un conocimiento de fondo; saber cuál es la esencia y el origen de su experiencia es un mecanismo que permite organizar y conformar un mundo lleno de sentido, es salir del caos de la oscuridad

y la ignorancia para entrar a otro en donde se rescatan los lazos de unión; es religar, volver a unir lo que se había roto.

Esta visión surge de la separación entre lo sagrado y lo profano, todo tiene que pasar por un proceso de purificación para poder entrar o tener contacto con este mundo sagrado, cualquier cosa que no comparta esta naturaleza o haya pasado por un proceso puede ensuciar el organismo puro, lo que significaría iniciar un caos, pues la mancha se propaga y contamina: “la noción de ‘mancha’ concebida como algo que nos infecta desde fuera” (Ricoeur, 1982: 171).

Es por eso que las antiguas culturas milenarias realizaban sus ritos de purificación, no sólo para limpiar sino para ingresar a este mundo ordenado en donde se conectan con un origen y vuelven a convivir con su esencia sagrada.

A) Purificación

Aquí entramos ya al ámbito de la purificación; pues si bien, la mancha conduce al pago del pecado y propicia la expiación; la ablución buscará volver a insertar al hombre en su estado natural, en contacto con lo divino. Siguiendo las reflexiones ricoeurianas, observamos que la ablución es un gesto simbólico que delimita el espacio sagrado y que, por tanto, puede realizarse en otros tantos gestos similares como “quemar, alejar, expulsar, lanzar, escupir, cubrir, enterrar” (Ricoeur, 1982: 199). Como vemos en el siguiente fragmento del cuento:

O’Lis de Sésamo escupió en el serrín y luego pisó el esgarro como quien borra un pecado.
(Rivas, 2001: 102)

O’Lis escupe al suelo al hablar de su pasado, en especial, del perro –de la insana pasión y el sentimiento de rencor–, esto con el fin de tratar de cubrir sus culpas, y no sólo eso, sino que lo reafirma al cubrir con su pie y tratar de enterrar en el aserrín sus pecados y sus temores, pues éstos son un reflejo de la impureza.

En este sentido, la confesión no sólo es una reflexión o una crítica sobre una situación, más que tener una visión racionalista sobre el acto, debemos adentrarnos de forma abierta en el acto ritual, ya que éste actúa como una fórmula mágica: tiene el poder de desterrar al mal.

La confesión es un principio de “apropiación”, ya no será el enredo de emociones y temores, sino la disolución de esa región nebulosa a través de la palabra, así se logra esclarecer la experiencia y hacerla suya, dice Ricoeur, deja de ser grito para convertirse en confesión.

En primer lugar, esa experiencia que confiesa el penitente es una experiencia ciega: es una experiencia que queda enterrada entre la ganga de la emoción, del terror y de la angustia; y precisamente esta nota emocional es la que provoca la objetivación en el lenguaje: la confesión da salida y expresión a la emoción, proyectándola fuera de sí, evitando así que se encierre sobre sí misma, como una impresión del alma. El lenguaje es la luz de la emoción. La confesión coloca la conciencia de culpabilidad bajo los rayos luminosos de la palabra. Por la confesión el hombre se hace palabra hasta en la experiencia de su absurdidad, de su sufrimiento y de su angustia. (Ricoeur, 1982: 171)

En el caso de nuestro personaje, O'Lis de Sésamo, no sólo hace una confesión, realiza *su* confesión, pues él dirigirá su propia misa: hace del lugar su templo; de las campanadas, su tiempo para entrar al bar; del jerez, su vino de consagración; de la palabra, *su* palabra, *su* historia. Esta es su *apropiación* de la experiencia y de su vida. “El habla es la articulación significativa de la comprensibilidad, aunada con el “encontrarse”, del “ser en el mundo.”” (Heidegger, 1974: 181)

La ceremonia se lleva a cabo conforme a los preceptos, el ritual se reconstruye, es decir, la historia de su pasado vuelve a ser contada; nuevamente observamos la mecánica del rito, donde nada cambia, donde nada puede ser modificado, aun así los objetos serán símbolos de una realidad más profunda. Y también se identifica que la palabra vuelve a ser parte del rito y que acompaña al gesto.

A través de las penurias, expía sus culpas y, en este caso, significaría que el hombre no está completamente perdido, sino, al contrario, está buscando su camino de regreso. De esta manera, la muerte del perro representaría más la lucha del hombre por limpiarse de los malos sentimientos, como el odio y el rencor.

De nuevo se presenta un final ambiguo, el autor sigue dejando pistas que nos llevan a dos lados opuestos: el amor, aquel que se vive a través de los lazos de unión con lo sagrado y que nos llevan al conocimiento de nosotros mismos, o la imposibilidad de éste, que surge del temor y del mal que puede corroer el alma del hombre. La decisión está en el lector, pero, sobre todo, la posibilidad. Y aunque el personaje sea calificado como solitario

y como animal hacia el final del cuento, eso, aparte de señalar un modo de ser del “ser ahí”, apunta la travesía de la purgación.

Un estado en el que la “caída” o el modo de ser del ser ahí cotidiano, ser ‘uno’, depende de su ser expreso para acceder a la comprensión de su ser en el mundo, lo que le permite desarrollar una forma de ser original.

La comprensión que ya hay así en el fondo del “estado expreso” concierne tanto al “estado de abierto” de los entes alcanzado y transmitido en el caso, cuanto a la comprensión del ser y a las disponibles posibilidades y horizontes para una nueva interpretación y articulación conceptual, también del caso. (Heidegger, 1974: 187)

Así, podemos ver a la confesión no sólo como un ritual sino como ese proceso de reflexión que da claridad, limpieza, pulcritud, nitidez de orden y, “finalmente, la tersura e integridad moral” (Ricoeur, 1982: 203). Para este hermeneuta francés, la sabiduría es, en cierto sentido, purificación; esto es la filosofía.

IV. ANÁLISIS COMPARATIVO

Como hemos visto a lo largo de esta interpretación de los cuentos, pese a las grandes diferencias que puedan existir en la trama de éstos tres y en su estructura externa, encuentro más similitudes en la forma interna, y es que los cuentos pertenecen a una misma esencia, pero, su manifestación es diversa y variada.

Y precisamente, por ahí hemos de iniciar, antes de observar las similitudes internas, expondré algunas particularidades. En el siguiente cuadro marco las estructuras principales de la narración que utiliza el autor para cada cuento:

1. ESTRUCTURA EXTERNA

	Narración	Narrador	Personajes	Estructura narrativa
“La lengua de las mariposas”	1ª. persona	(Primer narrador extradiegético) Autodiegético	2 principales, 2 secundarios y ambientales	Historia del pasado
“Un saxo en la niebla”	1ª. persona 1ª. persona	Autodiegético (Segundo narrador homodiegético)	Historia principal: 1 principal, 1 alegórico, 1 antagonista, 11 secundarios Historia secundaria: 1 principal y 1 secundario	Historia principal (se desarrolla otra historia secundaria dentro)
“Carmiña”	3ª. persona 1ª. persona	(Primer narrador heterodiegético) Autodiegético	Historia interna: 2 principales y 1 alegórico Historia externa: 1 principal y 1 secundario	Historia que se desarrolla dentro de otra secundaria

∞ La Narración

En los tres cuentos distinguimos, al menos, una narración en primera persona, pero en cada uno de ellos el autor experimenta propuestas diferentes:

A) El narrador del primer cuento, como ya lo vimos en su análisis particular, será el personaje principal quien, una vez llegado a su edad adulta, nos cuenta la historia de su niñez; también será él quien nos traerá a un tiempo presente su vida pasada, gracias a la rememoración y a la inserción de los diálogos. Pero este narrador tiene una característica muy peculiar, ya que al meterse en su papel de niño se escinde de sí mismo y observamos dos narradores diferentes: uno que se encuentra inmerso en la acción –el niño, quien será un narrador autodiegético– y otro que toma distancia de los hechos pasados –el adulto, que por esta característica será llamado narrador extradiegético–; así, este último será el que nos

hará salir y apartarnos de ese momento pasado para recordarnos que, ahora, es un adulto capaz de superar los conflictos y salir triunfante de aquella situación.

B) En una forma diferente, el segundo cuento también nos hará vivir la historia del joven, aunque en esta ocasión no será vista como una rememoración ni habrá una escisión del narrador. Para este cuento, Rivas introduce otro narrador dentro de la misma historia para contar otra diferente, quien también hablará en primera persona (“dijo Boal, como si recordase por ella” [Rivas, 2001: 58]), pese a que haya sido “la Chinita” la que sufrió el suceso. La historia de Boal, lo dice el mismo narrador, sucede de forma extraña e irrumpe el orden de la principal: “Aquella situación extraña y desagradable entró repentinamente en el orden natural de los cuentos” (Rivas, 2001: 58).

C) Finalmente, la propuesta del tercer cuento consiste en meter la historia principal en una secundaria, pues en esta historia interna es donde se desarrolla la acción entre O’Lis y Carmina, mientras que en la secundaria se realiza la confesión del personaje masculino, a la vez que nos es referida por el narrador externo, el cantinero.

Otra característica particular de este cuento es que, con la interacción de los dos narradores (O’Lis al contar su historia y el cantinero al transmitírnosla a nosotros), el lector entra y sale del tiempo presente junto con el cantinero para ir revisando, paso a paso, el pasado a través de la voz de O’Lis.

☞ Papel de los Personajes Protagonistas

Observamos que, en el cuento número uno, el personaje principal es un niño a diferencia del segundo, en donde el papel es representado por un joven. Marco la diferencia de edades porque ésta tendrá que ver con el éxito o fracaso que obtengan de su experiencia.

Los dos jóvenes –Moncho y el protagonista de “Un saxo en la niebla”– se encuentran en un proceso en el que tendrán que transitar por un camino lleno de pruebas para descubrir, ya sea la lengua de la mariposa, en el caso de Moncho, o el misterio de la música, como sucede en el segundo cuento; finalmente, en cada caso, la meta verdadera será el mismo camino, ése que los llevará a descubrir quiénes son y a encontrar la armonía con el universo, en ambos casos llegan a tocar su objetivo pero éste, como una mariposa, se hecha a volar y parece inalcanzable, pero tendrán que encontrar la manera de realizar un movimiento igual de bello y sutil para alcanzar lo que buscan.

¿Cuáles son las características y las posibilidades de cada personaje?

“Moncho”	Posibilidades Poder	Fragilidad Límites	
El joven	Responsabilidad y esfuerzo	Ser sensible	
“O’Lis”	Deseo	Contención	Rencor y odio

A) Moncho y, en particular, la figura del niño, será representada como ese ser libre, soñador, de corazón noble y con la capacidad de encontrar la belleza en las cosas más sencillas de la vida: “Volvíamos siempre con un tesoro.” (Rivas, 2001: 33). Este ser ominoso tiene la fuerza de la imaginación, el ímpetu de llegar tan lejos como quiera; es temeroso, frágil, voluble, cruel, fácilmente maleable y explota rápido a la ira. Dichas características, hacen del hombre un ser poderoso y a la vez frágil y, cuando se percata de ello, obtiene mayor conciencia sobre sus límites y, por ende, de sus posibilidades.

Es así como llegamos al mito de Ícaro, él tiene la oportunidad de volar, es decir, tiene la posibilidad de elevarse más allá de este plano terrenal, alcanzar sus anhelos y realizar sus proyectos, pero su ceguera, producida por deseos y falsos ídolos, le hace perder de vista sus necesidades reales, y así, cae, víctima de sus propias pasiones y ambiciones. A través de este mito podemos observar el poder que se encuentra contenido en el humano y la gran posibilidad que tiene de acceder a los más altos estratos, siempre y cuando sepa manejar sus debilidades.

B) En el segundo cuento, el protagonista es un joven responsable, trabajador, constante, es buen aprendiz y aprovecha las oportunidades que le brinda la vida. Así que, antes de iniciar su viaje, observamos que tiene ya una sólida base en su formación, de esta manera aprovechará la siguiente experiencia que se abre frente a él y pondrá a prueba sus habilidades, así como sus propios valores para perfeccionar y salir de ese estado embrionario. Este joven, frente al hombre recio llamado Boal, logra posicionarse como un ser sensible capaz de “ver” lo oculto. Y paso a paso, llega a contactarse con el Absoluto en un movimiento dionisiaco en donde, junto a su amada, dentro de ese ambiente, encuentra su «verdad revelada».

C) En el caso de “Carmiña”, el personaje principal es O’Lis, él tiene una vida ya vivida. Es solitario y ha quedado marcado por una experiencia pasada. En aquel momento,

cuando conoció a Carmiña, O’Lis de Sésamo ansiaba tener una vivencia de comunión, pero su experiencia estuvo más cercana a lo carnal.

Aquí, el animal que representa la relación de pareja es el perro –uno llamado “Tarzán”. Los instintos más naturales afloran y se viven en una forma arrebatada, por eso el ánimo extasiado de Carmiña y el furor de O’Lis que, al tener que contener, estalla en un acto salvaje lleno de odio y rencor –recuérdese el momento en que mata al perro, introduciendo una vara por el hocico y desgarrando sus entrañas–.

Al autor no le basta la conformación de personajes alegóricos, es decir, Moncho representa la inocencia y la posibilidad; el maestro, la herramienta para hacer llegar el conocimiento; el joven del segundo cuento, la disciplina o voluntad del aprendiz o iniciado; Carmiña, la tentación o la ferocidad del deseo; sino que también, el escritor afirma estos conceptos a través de un universo zoomórfico; en cada acontecimiento introduce un animal o insecto que engloba y remarca el sentido de cada personaje. Así, por ejemplo, Moncho será representado por la mariposa que pasa de un estado larvario a otro superior; Boal se transformará en el lobo del que se escapa el joven del segundo cuento con “la Chinita” a lomo de caballo (un animal inteligente, educado, recordemos que sabía contar, además de ser fuerte), y Carmiña, como mencioné antes, está representada en el perro feroz e indomable.

☞ El Conflicto

Las historias son muy diversas, pero lo principal es que los cuentos de Rivas muestran una gran curiosidad por descubrir y observar cuál es la esencia humana y cuál su condición dentro de este mundo, tanto los personajes como la ambientación y los conflictos que se manejan nos hablarán de un interés por el sentido humano y su condición errante, aunque cada uno muestre una problemática distinta.

	Conflicto simbólico	Logro aparente
“La lengua de las mariposas”	Una guerra civil	La supervivencia
“Un saxo en la niebla”	Tocar el instrumento	Tocar el saxo y encontrar la armonía
“Carmiña”	La relación de pareja	Sacrificar al perro

La construcción de los personajes responde a la creación de un mundo abstracto y representativo, donde la lucha que enfrenta cada uno de ellos (el aprendiz, el hombre y el amante) será el reflejo del conflicto humano. En el primer caso (Alumno-Maestro) se observa más un conflicto que se vive como caída, como pérdida, separación o pecado; pero en *Carmiña* (hombre / mujer), el conflicto es más con uno mismo, un conflicto con el instinto animal, y en el relato de *Un saxo en la niebla* (amada / amante) lo que se presenta es una batalla por salvar y recuperar el camino.

	Conflicto (real)	Logro real
“La lengua de las mariposas”	La disyuntiva del hombre entre optar por la posibilidad de ascender a su estado perfecto o dejarse caer como un ser simple y mortal, incompleto y sucio.	A través de la reminiscencia y un proceso de iniciación, el individuo alcanza una comprensión de sus actos, por medio de la cual adquirirá conciencia y un conocimiento pleno de sí mismo.
“Un saxo en la niebla”	Vencer los vicios para perfeccionar el alma y acceder a la verdad oculta	En su tránsito por la oscuridad observa una luz que lo guía en el camino y lo lleva a encontrar la armonía consigo mismo y el universo.
“Carmiña”	Desvío del camino, se ha perdido a sí mismo y es esclavo de sus pasiones.	Reflexiona sobre la esencia y el origen de su experiencia para organizar y conformar un mundo lleno de sentido. Sale del caos de la oscuridad para entrar a otro en donde se rescatan los lazos de unión

A) El primer cuento nos habla de un niño que se enfrenta a una situación difícil, la guerra civil española, pero que, como ya mencioné anteriormente, éste no es el tema de la narración, ya que tan sólo representa el conflicto al que se tiene que enfrentar el hombre. En este caso, Moncho –con un padre que abandona sus creencias y que traiciona la causa y a sus compañeros, con una madre que maneja las mentiras y la hipocresía por la supervivencia de su familia– se encuentra ante una disyuntiva que no puede salvar, es un niño y es arrastrado por las decisiones de sus padres: se queda del lado de su familia, lo que implicará una traición a su profesor, a los valores que construyeron juntos y, aun peor, a sí mismo (tal como lo hizo el padre). Pero, al crecer, al personaje se le abre la oportunidad de superar esta disyuntiva entre traicionar y salvarse. Al recrear nuevamente su historia, recupera lo que fue importante para él y entra en un proceso de reflexión que lo lleva a conocerse a sí mismo y a revalorar su acto, alcanzando así un sentido para su existencia.

De dicha manera, el conflicto es simbólico no sólo por que sea un conflicto más en la vida del humano, sino porque esta situación contiene un trasfondo más arcaico: en éste

pervive el temor de la caída. En el *homo religiosus* existe la idea de la caída, de ser expulsado de ese espacio sagrado, de contaminarse del mal y perder el rumbo de su camino, como referencia tenemos, en el cristianismo, la expulsión de Adán y Eva del paraíso. Esta caída –al igual que el conflicto–, lo que plantea es la posibilidad de elevarse o hundirse más en el fango. En el hombre existe la opción de seguir cometiendo los mismos errores y dejar que los vicios y las malas acciones lo enreden y lo ahoguen en un mar de confusión; o por otro lado, corregir y dirigir sus pasos hacia sus metas. El humano contiene en su interior esa “chispa divina”, “aliento divino” o alguna esencia sagrada que le permite dejar su estado mortal para alcanzar el estado perfecto.

Dos aspectos relevantes para ascender son la purificación y el camino de conocimiento (procesos por los cuales se crece y avanza). Estos dos los ubicamos en el cuento a través del viaje iniciático y la reflexión que se realiza durante la reminiscencia. Finalmente encontramos a un personaje fortalecido que logra verse a sí mismo a través de sus actos y un lenguaje conformado por la metáfora de la mariposa –ser capaz de transformarse y elevarse a un estado más perfecto– y, más específicamente, a través de su sintaxis –pasa de un estado imperfecto, como lo es el sapo; prosigue con el tilonorrinco, ave refinada, y concluye su viaje en ese ser perfecto y armonioso como lo es la mariposa.

B) En el segundo cuento el joven debe aprender a tocar su instrumento, ésta será la ocasión para iniciar un camino que lo lleve a la unión con lo divino a través del amor, pero su mayor logro es: ser él mismo; encontrar su camino, desempeñar su papel en esta vida y alcanzar la armonía. El joven es el eje de su vida, tiene una posición en este mundo y ha alcanzado un equilibrio que le permiten darle un sentido a su existencia.

Como en el caso anterior, a este joven se le presenta la oportunidad de iniciar un camino que le permite crecer. A diferencia del personaje anterior, él es mayor, se encuentra en una edad adecuada para iniciar su enseñanza y llevarla a cabo con gran éxito. La partida de este personaje al poblado de Santa Marta será la ocasión de emprender un viaje lleno de adversidades y pruebas –el hecho de que baje a un lugar hostil y lo describa como un desierto nos hará verlo como un escenario representativo del lugar donde se debe vencer el mal–. Dentro de este viaje enfrentará a un personaje alegórico, pues éste representará el mal a vencer. Boal, su antagonista, contiene los vicios que deben ser dominados: la terquedad, el ser obcecado, necio, la vanidad. Él se desenvuelve en un mundo material donde el poder

y la abundancia de riquezas aparentes son lo único que importa. A las personas también las ve como pertenencias y, sin respeto por el otro, ni siquiera puede darse cuenta de lo que tiene a su lado: permanece ciego ante lo verdadero.

En cambio, el joven logra distinguir esta luz dentro de toda la oscuridad que hay. A través de un camino de conocimiento se quita las ataduras de la ignorancia y vence las limitaciones del hombre. Ya no intenta cubrir las expectativas de otros y se da cuenta de que dejándose ser él mismo puede ser grande y conseguir que su movimiento sea bello, sutil; armonioso.

No podemos concluir este andar del personaje sin antes mencionar que el único sentimiento que hace posible la unión –del joven con “la Chinita”, del hombre con la verdad, del humano con lo sagrado y sobre todo consigo mismo– es el amor. Este sentimiento cultivado por los místicos era esa llamita dentro de ellos que les guiaba ayudándolos a no perder el camino, así, su amor y disciplina les permitía entrar en comunión con Dios.

C) La última historia nos describe la terrible soledad que asola al humano y su dificultad para relacionarse con el otro. La soledad que surge de no poder encontrarse a sí mismo y el permanecer atado a las falsas ideas –ciego frente a la verdad, sordo ante el secreto de lo sagrado– es lo que hace romper los vínculos entre las personas y, dentro de un círculo vicioso, no poderse encontrar a través del otro.

Así que la exteriorización de la historia de O’Lis con el cantinero será un paso importante en el proceso del personaje para buscar la liberación a través de la vía purgatoria. Y es que será el lenguaje, a partir de la confesión, el medio que utilice el hombre para reflexionar y poder comprenderse a sí mismo.

Aquí el problema central es la pasión insana, lo que observamos es la desviación del camino y por lo tanto la perversión de este sentimiento del que hablábamos en el cuento anterior, el amor se vuelve hacia su lado negativo, se vuelve rencor y el lazo que había entre esas dos personas empieza a pudrirse. Después del fracaso en la relación, el hombre se siente podrido por dentro, impuro, sucio; así que ha de alejarse de todos para que, por medio de la vía purgativa, vuelva a sentirse limpio y pueda regresar a ese espacio sagrado, del cual fue expulsado por realizar una experiencia impura.

La confesión será esa catarsis ordenada que le permita entender sus actos pasados y poder manejar sus pasiones; con ello podrá reestructurar el sentido de su existencia y empezará a reconstruir los lazos que lo unan a sí mismo, principalmente, a ese ser sagrado y, posteriormente, a los demás.

Cada una de estas narraciones trae al lector una experiencia muy cercana, la cual se encuentra invadida de sentimientos profundos como el amor, la traición, la pasión incontrolada; él también, al igual que los personajes, se ve derribado por esta avalancha. Aquí, “en este mundo” (tanto el que fue inventado para los personajes como el real en el que vive el lector), lo que persiste en el hombre es el instinto de trascendencia y el anhelo de perfección; por esa misma razón, aparece el temor de no poder llegar a esa meta, de toparse con esa imposibilidad de crecimiento, de enredarse o equivocarse el camino y, así, permanecer en un estado impuro, empujado por los vicios, la desilusión y rencor. Lo que se diría en una metáfora: terminar como una mariposa arrastrada por el aire y con las alas rotas, batidas en el fango.

∞ Metáfora

Ya que hago referencia a la metáfora de Rivas sobre la mariposa, cabe hacer un análisis sobre los diferentes niveles de sentido que hay en lo que sería la simbólica de la caída y su contraparte con la trascendencia:

	Elevación		La Caída	
		<i>Metáfora</i>		<i>Metáfora</i>
	Trascendencia	El vuelo	Decrecer	La caída
	Purificación	El agua, el amor	Suciedad	La mancha
	Reencontrar	Luz	Perder	Oscuridad, Niebla
	Comprender	“Ver”	Desconocer Ignorar	Ceguera
	Alcanzar	Meta	Divagar Equívoco	Desvío
	Madurez	Andar un camino	Inmadurez	No procesar
	Transformación	Mariposa	Quedar estancado	Quedarse en el capullo
	Elevación	Volar, Creatividad	Hundirse	Atascarse en el fango
	Perfección	Comunión con lo sagrado Crecimiento de espíritu	Dejar en el olvido Abandono Darse por vencido	Impotencia Dejar atrás Fracaso

Como vemos en el anterior cuadro, la búsqueda de la trascendencia por parte del hombre se expresa de diversas maneras:

A. Metamorfosis

En el cuento de “La lengua de las mariposas”, Moncho es el niño que representa al humano, ese que sueña con crear un mundo mejor –como deseaban los comunistas–; que busca los tesoros escondidos, es decir, los valores que le han de dar sentido a su mundo, y anhela la belleza y perfección de su vida. Entonces, ¿cómo crear una imagen que transmita estas características? La mariposa es un buen medio para figurar las aspiraciones del hombre, ya que, al ser un insecto que pasa por un proceso de transformación simboliza la metamorfosis que el humano debe completar si desea superarse y crecer personalmente, y al igual que ella, dejará de ser un animal rastrero que sólo piensa en su supervivencia para convertirse en un ser bello capaz de alcanzar sus ideales. Volar de flor en flor y sacar el néctar, significa encontrar “aquello” que satisface y llena el espíritu. Y la herramienta que ocupará para alcanzarlo será su lengua, es decir, en el humano, su lenguaje, la comunicación que tiende lazos entre sus semejantes y, aun mejor, consigo mismo. Un lenguaje que es capaz de comprender lo que permanece invisible a la vista del mortal, pero que se encuentra visible a los ojos del alma.

B. Metempsicosis

La visión que se encuentra conformada en el cuento de “Un saxo en la niebla” parte de los pitagóricos, quienes, basados en la metempsicosis o reencarnación, buscaban la perfección del alma. Otras imágenes que se insinúan en este cuento son las proporcionadas por los místicos: “el amante que se une con la amada” y “el castillo del alma”. Esta última también representa la búsqueda de la perfección, ya que el alma, en tránsito por estas habitaciones, se iba purificando y ascendiendo de nivel. Y la figura de los amantes reunidos simboliza la unión del alma con lo sagrado tras haber andado un camino de conocimiento y purificación.

En el tercer cuento no observamos la trasmigración del alma o la transformación del humano, tan sólo se inicia el camino purgativo que conduce al personaje a su exclusión del ámbito sagrado y su separarse del resto de la población para así brindarse a sí mismo un espacio de reflexión que le permita superar su experiencia; este proceso se inicia con la confesión y aunque el lugar se delimite como un lugar profano, éste fungirá como el “desierto” o el lugar hostil donde se lleva a cabo la lucha entre el bien y el mal. Pese a toda la soledad y el error humano hay una imagen que nos permite observar la lucha del hombre

contra este mal (“Sobre el monte Xaló se libraba ahora una guerra en el cielo.” [Rivas, 2001: 102]), contra sus propios instintos animales: la matanza del perro (“Noté cómo el punzón desgarraba la garganta e iba agujereando la blandura de las vísceras.” [Rivas, 2001: 105]). El hombre pelea con todas sus fuerzas para acabar de una vez y de tajo con el mal que hay dentro de él, para acabar con el odio y el rencor (“[...] sentías el engranaje de odio, así, como un gruñido averiado al apretar las mandíbulas. Y después ese rencor” [Rivas, 2001: 102-103]), para combatir al “demonio” (“Y había también, en Sarandón, un demonio de perro.” [Rivas, 2001: 102]).

2. ESTRUCTURA INTERNA

Estos cuentos voltean de nuevo la mirada hacia esos lazos que nos unían con lo divino, reflejan la esencia y la naturaleza humana, sin dejar de lado la parte oscura, lo que hace más fuerte la tensión de los lazos que aun siguen presentes.

Ahora volvamos nuestra mirada a esos rasgos esenciales que unifican a estas narraciones de Rivas:

☞ El contexto natural

Como podemos ver, los tres cuentos de la obra *¿Qué me quieres, amor?* se construyen con personajes enmarcados en un tiempo y en un espacio específico, cada uno de los relatos tiene un personaje central sobre el cual gira la historia: Moncho, personaje principal de “La lengua de las mariposas”, es hijo único y su historia se desarrolla en el año de 1936. El protagonista del segundo relato, “Un saxo en la niebla”, es el hijo mayor y tiene una hermana, su edad es de quince años y trabaja como peón de albañil; el año que aparece como referencia es el de 1949. En el último, aparece O’Lis de Sésamo, hombre maduro y solitario que vivió su experiencia en el poblado de Sarandón; no aparece ninguna fecha, pero sucede una mañana de domingo.

La estructuración del cuento responde a la construcción de un personaje contextualizado, esta característica tempo-espacial está definida en cada cuento. Si bien, los tiempos y, por ende, los espacios son diferentes en cada uno de los cuentos, también hemos de percatarnos que, precisamente, de entre otros relatos de lo obra de Rivas, éstos comparten una característica esencial: pertenecen a un contexto rural.

Las tres historias se encuentran ambientadas en diferentes pueblos –Santa Marta de Lombás, Sarandón, otras–. Este marco referencial nos sitúa en un contexto campesino donde las personas que conforman las comunidades conviven con sus costumbres, en un ambiente lleno de protección, pero también de mucha vigilancia, con la cual es difícil escapar a la mirada escrutadora y tener independencia sobre las propias decisiones.

El contexto es el lugar que el autor reconstruye para presentar un problema, el autor recrea un ámbito particular, en el cual se inserta su visión de mundo. El espacio que se construye en este cuento nos devuelve a un estado primigenio, a una primera edad llena de inocencia en donde el humano aun mantiene contacto con su esencia sagrada. Esta chispa divina será la que guíe y devuelva al hombre a ese paraíso lleno de bondades, pues, pese a la oscuridad que pueda haber en el camino y los desvíos que se hagan sobre éste, uno puede encontrar el rumbo si mira en su interior.

☞ Culto pagano

De forma invariable, se encuentra la exaltación de las creencias paganas en cada uno de los cuentos de Rivas. En contraste a ésta, la religión cristiana y, más en específico, la Iglesia recibe una crítica en cada uno de los cuentos. En éstas se le representa como una institución caduca, rígida y carente de sentido.

En el primer cuento se hace una referencia a la Iglesia, el padre de Moncho habla del cura del pueblo, quien sólo “anda calentando la cabeza” de los feligreses, además se menciona que él no va a rezar a la iglesia. La defensa de la madre tan sólo corrobora la visión hipócrita sobre dicha institución, pues ella llevaba al padre a misa por las apariencias, para cubrir su pasado comunista.

La crítica no es contra una creencia, sino contra todos los que conforman la institución y en lo que se ha convertido el acto de la misa. Los dirigentes de la iglesia, durante muchos años han ocupado sus sermones para manipular a las masas; castigan y reprueban actos, haciendo que estos se radicalicen. La congregación asiste sin reflexionar o pensar en lo que se habla en la misa, tan sólo repite y cumple con un deber que se impone desde fuera. Lo que queda claro es que dentro de esa institución se intenta reprimir el lado natural y oscuro del ser humano, cosa que no corresponde con la experiencia del hombre.

De esta manera, la obra de Rivas reitera constantemente la parte oscura del humano, destaca los sentimientos que nos asustan como el odio, el rencor, la traición, la burla, el desamparo, la soledad, el desconocimiento. Así que, más que negar lo que es el hombre y el mal del que es capaz, necesitamos entrar a las profundidades y vernos de frente para comprendernos y salir aun más fortalecidos de esta experiencia. La negación, como se hizo en la etapa del racionalismo, tan sólo trajo violencia, odio, rencor y más conflictos; la represión acarrea en un momento dado una explosión de los deseos contenidos.

En el cuento “Un saxo en la niebla” no hay una crítica directa, pero la unión con Dios y la armonía espiritual que se alcanza se llevan a cabo en el exterior, en medio de un campo, con adornos en ramas entre los robles; el ambiente que crea la niebla es de misterio y fantasía; un terreno adecuado para el éxtasis místico y dionisiaco.

A diferencia de esta experiencia, el joven aprendiz se siente angustiado y perdido dentro de la iglesia y dentro de un prototipo que debía cumplir:

Con el traje de corbata, la Orquesta Azul se reunió en el atrio. Teníamos que tocar el himno español en la misa mayor, en el momento en que el párroco alzaba el Altísimo. Con los nervios, yo cambiaba a cada momento de tamaño. Ya en el coro, sudoroso con el apretón, me sentí como un gorrión desfallecido e inseguro en una rama. No, no iba a poder. (Rivas, 2001: 55)

Cubrir las exigencias que se nos imponen y tratar de llenar un traje que no es a la medida es tratar de desempeñar un papel o un rol que no nos corresponde, pues como lo revisa Paul Ricoeur, existe un gran problema cuando por un lado tenemos una exigencia infinita y, por otro, nos encontramos con un ser finito, determinado por ciertas circunstancias o intereses.

Esa exigencia infinita es la que abre un abismo, un distanciamiento y una angustia insondables entre el hombre y Dios. (Ricoeur, 1982: 218)

El último de estos cuentos también tiene una crítica marcada y reitera la necesidad de sacralizar el espacio profano. O’Lis de Sésamo se encuentra alejado de la Iglesia, por tanto, hace suyo otro espacio: el bar, este será el lugar donde haga su confesión y lleve a cabo su ritual o, también podría decir, su misa; es por eso que, al sonar las campanadas, él entra al bar, toma su vino, como un sacerdote toma del cáliz, pronuncia su sermón y sale cuando termina la misa. La necesidad de sacralizar el espacio en el que habita es lo que lo

lleva a realizar un rito que congenia con sus ideas paganas: la lucha se lleva a cabo sobre una montaña, el bien y el mal están representados por la naturaleza –nubes fieras, oscuras y compactas contra nubes lanudas y azucaradas–, el diablo es representado por un perro y éste es sacrificado por una vara de aguijón, lo penetra como se penetra la tierra para introducir la semilla, y el sacrificio se realiza para que se vuelva a ser fértil.

☞ La ritualización

El acto ritual está presente en los tres cuentos. Para sacralizar un espacio o darle sentido a su existencia los personajes realizan diferentes actos que marcan su intención y su determinación por alcanzar ese Ser perfecto y divino.

El humano, en su afán por regresar a su esencia divina, recorre un camino en el que redescubre, junto con sus antepasados (aunque ahora de forma consciente), que su andanza por este mundo se vuelve menos hostil si recupera los lazos y replantea y reivindica su lugar en éste. De una forma similar a la que fue hace muchos años, el hombre busca el símbolo que le indique donde debe erigir su fortaleza, busca y ubica esa hierofanía que lo haga salir de ese territorio homogéneo, frío y carente de orden. Se encuentra errante, cargando una cruz, pues a cuesta suya se va llevando a sí mismo con todos sus proyectos y anhelos que aun no ha podido realizar. Entonces no es libre, hasta que, dentro de esta oscuridad, encuentra esa puerta (símbolo hierático) para regresar a su esencia natural. Desde ahí irá estableciendo las estructuras de su mundo, en este espacio sagrado irá levantando el vuelo a través de sus obras.

A) En el cuento de “La lengua de las mariposas” observamos que el personaje principal, Moncho, después de haber alcanzado una compenetración con su maestro y compañeros, después de haber empezado a desarrollar sus habilidades cae y tiene que abandonar todas estas riquezas que le ofrecía el amor y la misma naturaleza por una situación que él vive (y nosotros junto con él) como una traición. Es por eso que, debajo de un problema ordinario, se recrea un mito arcaico como el de la expulsión del paraíso y la caída de Adán y Eva; el hombre entra en contacto con la mancha, ensuciando su ser inocente.

Una vez arrojado de este lugar sagrado, vive errante y anhelando recuperar ese estado de armonía completa. Moncho se sentirá perdido, pero al crecer contará con la capacidad de tomar sus decisiones de forma responsable y gracias al proceso de reminiscencia recuperará esa inocencia y armonía porque a través de ésta y la reflexión logra *encontrarse* y adquiere el mayor conocimiento que puede obtener: el conocimiento sobre sí mismo.

	Citas del cuento “La lengua de las mariposas”
Sube a la montaña	Yo estaba convencido de que eso era lo que hacía el maestro. Venir tras de mí. Podía sentir su aliento en el cuello, y el de todos los niños, como jauría de perros a la caza de un zorro. p. 26
Determinación desconocida	Mis piernas decidieron por mí. Caminaron hacia el Sinaí con una determinación desconocida hasta entonces. pp. 26-27
Esfuerzo extraordinario	Ahora recuerdo con una mezcla de asombro y melancolía lo que logré hacer ese día. p. 27
Cima de la montaña	Yo solo, en la cima, p. 27
Se sienta sobre una piedra	[...] sentado en la silla de piedra, bajo las estrellas, mientras que en el valle se movían como luciérnagas los que con candil andaban en mi búsqueda. p. 27

Moncho sube a la montaña porque es un lugar sagrado, ésta representa un *axis mundi* o *eje cósmico*, pues por este espacio se transita de la tierra hacia el cielo y viceversa. Una región así participa de lo sagrado, pero como lo mencionaba anteriormente, el hombre elige un lugar para construir su mundo y lo hace siguiendo las señales de los dioses; una forma de encontrar esta hirofanía era dejando escapar un animal salvaje y dónde lo encontraran sería sacrificado para levantar el altar. Moncho describe su huída como una persecución de este animal y el lugar a donde llega será visto como ese espacio sagrado: en primera porque lo llama Sinaí (como esa montaña en la que Moisés recibió la palabra de Dios) y en segunda porque la piedra a la que llega, funge como el primer elemento que servirá para levantar el altar, a partir del cual la Tierra se acomoda y accede al orden que aleja el caos¹.

Eliade menciona que cuando un pueblo se sitúa en un lugar así recrea una cosmogonía para consagrarlo. También incluyo una cita que hace del Génesis, ya que habla

¹ Algunos de estos rituales ya fueron revisados con más lujo de detalle en el primer capítulo, además de realizar las comparaciones pertinentes entre otros rituales de diferentes tribus como las australianas, en esta sección sólo tomo los referentes para realizar el estudio comparativo.

de este *axis mundi*, al cual pretende acceder el personaje “Es aquí donde está la puerta de los cielos.” (Génesis, cit. por Eliade, 1973: 30) “[Jacob] cogió la piedra que le servía de almohada y la erigió en monumento y derramó aceite sobre su extremo. Llamó a este lugar Bethel, es decir, “Casa de Dios”.

B) En el segundo cuento tenemos un ritual porque el personaje principal hace suyo al mundo, lo transforma desde su lugar y desde sí mismo; un cambio sólo puede llevarse a cabo de adentro hacia fuera y no a la inversa.

Lo primero es tomar conciencia y reconocer quién es uno para, así, actuar de acuerdo a las necesidades y las expectativas propias que permitan el crecimiento y la expresión individual dentro de una comunidad que apoya y solicita su participación.

	Citas del cuento “Un saxo en la niebla”, p. 60
Se viste para la verbena	Había bajado de la habitación preparado para la verbena, con la camisa de chorreras.
Al aire libre: ambiente arreglado con luces	La verbena era en el campo de la verbena, adornada de rama en rama, entre los robles
La noche cae con una niebla montañesa	Cuando oscureció, las únicas luces que iluminaban el baile eran unos candiles colgados [...] la noche había caído con un tul de niebla montañesa
Cielo a ras del suelo	[...] de la que sólo salían, abrazados y girando con la música, las parejas más alegres, enseguida engullidas una vez más por aquel cielo tendido a ras del suelo.

El ritual inicia con el arreglo del protagonista. Como en algunas tribus, el neófito, al que se le ha sometido al ritual de iniciación y le ha sido revelado el secreto, se presenta ante su comunidad con una vestimenta y un arreglo especial que lo identifica como tal. La ceremonia, realizada al aire libre, resalta su carácter festivo y mágico, remitiéndonos al aquelarre o a la fiesta dionisiaca. Incluso, el ambiente será propicio para esa imagen llena de magia y misticismo: la oscuridad, la noche a media luz, la niebla, los amantes, el baile. Finalmente y a través de los ritos realizados se logra la compenetración y, aquí, en la Tierra, se abre un espacio en el que el Cielo nos es brindado, en el que nos es permitido.

Esto es una teofanía, pues propicia la construcción de un recinto sagrado que, ambientado a media luz (esa que deja ver algo mientras oculta otro aspecto) y con música, conforma ese espacio ritual en el que el tiempo se detiene y el espacio se abre para dar paso

a esa unión en la que Cielo y Tierra conviven, es ahí donde el amor surge y, finalmente, la comunión es posible. La gente salía de esa bruma abrazada y rebosando de alegría, dentro de ese espacio el joven y “la Chinita” logran estar juntos y él contacta la armonía.

C) Las acciones descritas en la narración de “Carmiña” conforman un ritual que busca sacralizar el espacio ocupado y, es que, la realización de los actos y el orden de los procedimientos son de vital importancia para la ceremonia.

A continuación podemos observar a través de una tabla los pasos del ritual que se siguen en el tercer cuento elegido para el análisis y realizo algunas citas para mostrar cómo es que éste se lleva a cabo dentro de la narración.

	Citas del cuento “Carmiña”
Tocan las campanas para la misa	Acostumbraba a entrar cuando las campanas avisaban para la misa de las once y las huellas de sus zapatos eran las primeras en quedar impresas p.101
El cáliz	O’Lis de Sésamo bebió un sorbo como lo hacen los curas con el cáliz, que cierran los ojos y todo, no me extraña, con Dios en el paladar. p.101
Gesto para borrar los pecados	O’Lis de Sésamo escupió en el serrín y luego pisó el esgarro como quien borra un pecado. p.102
Sacrificio de la bestia	[...] ladró sin mucho estruendo, desconfiado, hasta que yo puse la vara a la altura de su boca. Y fue entonces cuando la abrió mucho para morder y yo se la metí como un estoque. p.105
Fin de la misa	Siempre se iba antes de que llegaran los primeros clientes nada más acabar la misa. En el serrín quedaron marcados sus zapatos. Las huellas de un animal solitario. p. 106

Como vemos, el ceremonial tiene más rasgos de la cultura judeocristiana, pero, a diferencia de éste, se lleva a cabo en un lugar profano. Los pasos tienen mucho orden: se toca las campanas para iniciar la misa, se bebe el cáliz, se realiza una señal para borrar los pecados (claro, no sin antes haber realizado la confesión, la cual es hecha por el narrador autodiegético) y se tocan las campanas para avisar que la misa terminó. La ceremonia observada aquí es cristiana, pero llama la atención que perviva dentro de ésta un acto de tradición pagana: el sacrificio del animal.

En algunos de los rituales paganos, uno de los puntos más álgidos es el momento del sacrificio que, como vemos en el presente cuento de Rivas se lleva a cabo en el momento en que O’Lis clava la vara en el animal –perro doméstico de Carmiña–, esta ofrenda tiene la finalidad de volver a obtener el favor de las divinidades y reestablecer la

comunicación con los dioses. Esto es lo que más necesita el personaje principal de la narración, ya que con sus acciones hace una ofensa al otro y a sí mismo, además de sentirse impuro –recordemos que O’Lis mantiene relaciones sexuales con Carmiña en un espacio y en una manera que no está dentro del ámbito sagrado, no hay ritos que lo purifiquen y, en la visión de Ricoeur, eso aumenta el temor de la mancha y el permanecer alejado de lo sagrado, lanzándonos a un territorio hostil y estéril como un páramo yerto en donde el hombre se vive como un exiliado–.

Tal es la descripción de este lugar que nos remite a un Infierno simbólico en la Tierra, al contrario del cuento anterior, no hay un Cielo al ras del suelo, sino un Infierno. Puedo justificar esta interpretación a través del mismo elemento que aparece, esta vez, en el cuento de “La lengua de las mariposas”: una montaña. Como mencioné, la montaña es un *axis mundi* por el cual mantienen contacto la Tierra y el Cielo y se logra una comunicación, pero ésta no sólo se realiza hacia arriba, este *eje cósmico* también abre un contacto hacia abajo con el Inframundo. Este punto donde se hace posible la encrucijada, dentro de esta narración, es el Monte Xaló, el lugar por el que O’Lis accede al Infierno, y podríamos decir, figuradamente que su vida fue un infierno y el demonio era ese perro que le mordía su parte noble, es decir, la insana pasión que lo tenía agarrado y lo volvía un esclavo de la situación.

De esta manera, para purificarse a sí mismo y de igual manera el espacio en el que habita, rompe con todo y mata lo que en él le hacía daño: al perro. Como mencionaba más arriba, muchas veces, para erigir el lugar sagrado se empleaba la *evocatio*, en la cual los hombres podían mandar a un animal doméstico y en el lugar que éste se detuviera era sacrificado, en ese lugar se construía el altar y, alrededor de éste, el pueblo.

Aquí no se está fundando a todo un pueblo elegido, pero sí se está buscando ese lugar sagrado en donde el hombre pueda erigir su mundo, una base sólida para que le de sentido a su vida. De hecho, Mircea Eliade fundamenta la hierofanía en el siguiente fragmento: “La manifestación de lo sagrado fundamenta ontológicamente el Mundo.” Además de darle un “valor existencial” al “hombre religioso”. (Eliade, 1973: 26)

☞ Ritos de Tránsito

A) Proceso de iniciación. Muchos pueblos tradicionales llevan a cabo los rituales para iniciar al joven a la vida adulta, esta formación se llevan a cabo por medio de la guía de un maestro que los hace volver a renacer, es decir, de una vida natural, en la que los instintos y la supervivencia son los mecanismos de defensa, pasan a otra en donde el conocimiento y el manejo de sus potencialidades lo llevan a manifestarse de forma plena dentro del mundo en el que habita. Dicho de otra forma, pasan de un mundo lleno de caos a otro en donde la reconstrucción de “su mundo” será un proceso por el que encontrará sentido a su existencia.

Así, en el cuento de “La lengua de la mariposas” Moncho será el iniciado que, con la guía de su maestro Aprenderá cuál será su nueva vida, su lugar en el mundo, su papel a desarrollar y a enfrentar su nueva responsabilidad. Dejará el estado larvario (dejar de ser un gusano insignificante, rastrero y terrenal); para transformarse en un ser bello y perfecto (como la mariposa); un humano que se quita la venda de la ignorancia, se desapega de sus deseos y obtiene una condición superior.

B) Alumbramiento espiritual. De igual manera que en el cuento de “La lengua de las mariposas”, en la narración de “Un saxo en la niebla” hay un proceso de iniciación en donde el joven, en edad adecuada para iniciar la senda, es instruido por un maestro. Pero las diferencias son importantes, ya que, el joven, por tener buenas bases y ser constante y responsable, alcanzará la madurez suficiente para enfrentarse a una prueba dura: desafiar a sus temores (el cubrir las expectativas de otros) y superar los vicios del hombre (representados por la figura de Boal: soberbia, rigidez, necesidad). Así, el joven logra fluir en armonía (como la música de su saxo) y sus sentimientos e individualidad se compenetran con el movimiento universal.

Este cuento muestra ese camino místico por el que el personaje principal entra en contacto consigo mismo y va tras la luz de entendimiento, la que le permitirá entrar en contacto con la armonía universal (esta armonía se plantea en términos de Pitágoras, ya que el versado encuentra su posición en el universo y maneja sus habilidades de forma adecuada: proporción y equilibrio en el cuerpo y en el alma).

C) Muerte a la vida terrenal. Muy al contrario sucede en el último cuento, en el que esta misma fuerza es la que arrastra al hombre material, quien es esclavo de sus pasiones y

no tiene definido un rumbo, pues siente que vive en un lugar desolador y abandonado a su designio. El personaje de este cuento se encuentra en un estado de proyecto, sólo con la ilusión de ser y tener pero sin la realización y el establecimiento de un compromiso que lo vincule a su mundo.

En el momento de la narración, el personaje pasa a otro estado de conciencia, pues ya no es esa persona que se encuentra enredado en la situación, llevado por las pasiones; ahora es alguien mayor que mira desde fuera lo que sucede y eso le da una comprensión. Ahora, sometido a un proceso de purificación, permanece alejado y en soledad para purgar a su alma.

☞ La mujer

A lo largo de los siglos la mujer ha permanecido como un ser desconocido para el hombre, como un signo que deja ver algunas cosas pero otras permanecen ocultas, y a través de ella se han personificado procesos de la naturaleza como la fertilidad de la tierra, los ciclos de la luna, la sutileza del movimiento, lo efímero de la belleza, lo etéreo de la verdad. La mujer se ha constituido en un símbolo enigmático y como tal, mantiene guardados, al igual que la tierra, los más antiguos secretos. La mujer, por naturaleza, los contiene, pero no los conoce, ese papel es el que toma el hombre, quien la persigue, la halaga, la galantea y, también, la penetra, la recorre palmo a palmo para encontrar el secreto que se le oculta en la figura de algo tan huidizo.

Poniendo como parámetro la tradición poética –asentada en algunos principios del platonismo, del amor cortes y del romanticismo–, analizaré la figura de la mujer como objeto de búsqueda interior y símbolo del alma.

En cada uno de los cuentos de Rivas aparece una mujer, que, en algún momento, retoma el control de las acciones, conforma el núcleo de la historia o se vuelve inspiración o tema de conversación, veamos:

A) En el caso de “La lengua de las mariposas”, la mamá de Moncho realiza la función de la madre tradicionalista. Con actividades como la cocina, el planchado de la ropa, los cuales reflejarían las labores de la mujer dedicada a su casa y al cuidado de su familia, de igual manera, observamos que ella es un refugio para el hijo; además de ser un vigilante de las prácticas morales y sociales.

Mamá de Moncho Madre	
Cuidados maternos	Aquella noche dormí como un santo, bien arrimado a mi madre. [...] Tenía la sensación de que mi madre no me había soltado la mano durante toda la noche. p.27
Preocupación por los valores	¿Rezaste?, me preguntó mamá, p.29
Planchar	[...] mientras planchaba la ropa que papá había cosido durante el día. p.29
Cocinar	En la cocina, la olla de la cena despedía un aroma amargo de nabiza p. 29
Labor moral	“Yo voy a misa a rezar”, decía mi madre. p. 34
Seguridad y moral	Fue mi madre la que tomó la iniciativa durante aquellos días. Una mañana hizo que mi padre se arreglara bien y lo llevó con ella a misa. p. 36

Dentro de su comunidad, la mujer asiste a la iglesia como símbolo de sumisión y recatamiento. Además, la rigidez esculpida por esculturas vacías y dogmas incuestionables serían lo que conformarían el modelo de la congregación católica y, por ende, de la sociedad: un dios a imagen del hombre, el humano tan sólo como un reflejo del dios, un hombre que sube a la cruz por una humanidad que lo traiciona y que es idealizado, posteriormente y una madre sumisa cuya única labor es cuidar a su hijo.

La mujer recatada, oculta algo, pero qué es lo que oculta detrás de ese apego excesivo a su labor, a su papel de mujer de casa. La mamá de Moncho dice que ella va a rezar a la iglesia, pero hacia el final se muestra que lleva al marido hasta ese recinto para dar una apariencia: cubrir las ideologías de él y hacerlo pasar por un hombre incapaz de levantar la voz contra el gobierno por éstas. El hombre pierde toda voluntad y la mujer es quien toma las riendas, esta inversión de los papeles hace ver a la mujer como ese ser dominador, capaz de devorar y castrar al hombre. Es ella la que trama todo, es ella quien mueve a su marido como si fuera un muñeco y es ella quien enseña a mentir a Moncho: Ella siembra la semilla de la traición.

“Recuerda esto Moncho. Papá no era republicano. Papá no era amigo del alcalde. Papá no hablaba mal de los curas. Y otra cosa muy importante, Moncho. Papá no le regaló un traje al maestro.”

“Sí que se lo regaló”.

“No, Moncho. No se lo regaló. ¿Has entendido bien? ¡No se lo regaló!”. (Rivas, 2001: 37)

Su papel de madre la lleva a proteger a los suyos, sin darse cuenta de que al fomentar la mentira y la apariencia llevó a todos a traicionar, ya fueran, sus ideales, sus amigos, al ser amado, o sus propios sueños. En su lucha por la supervivencia compró la vida y vendió el alma.

Pero, ¿por qué podría salvarse Moncho? Él, al crecer, como ya lo mencioné, supera la situación y, con ello, también observa el papel que jugó su madre en la vida de su padre y de él mismo, liberándose a través de la comprensión.

B) A diferencia del cuento anterior, la mujer de “Un saxo en la niebla” no parece ser una persona real y tangible, como lo puede ser una madre; al contrario, “la Chinita” contiene características que la hacen aparecer como una luz en el camino que se desenvuelve con la gracia de una mujer y tan bella como podría ser ésta.

“La Chinita” Verdad Revelada	
Ambiente misterioso y mágico	Había un humo de hogar que picaba un poco en los ojos y envolvía todo en una hora incierta. p. 53
Labor realizada antiguamente	En el extremo de la larguísima mesa cosía una muchacha que no dejó su trabajo ni siquiera cuando el hombre puso cerca de ella la caja del saxo. p. 53
La sabiduría	[...] soplando lentamente, con la sabiduría de una vieja, avivó el fuego. p. 53
Guía	La seguí por las escaleras que llevaban al piso alto. p. 54
Efímera, se evade	Ella mantenía la cabeza gacha. [...] Ella estaba a contraluz y parpadeé. Creo que sonreía. Bien, muy bien, repetí, buscando su mirada. p. 55
Luz y comunión	Ella sí que permanecía a la vista. [...] Sólo la veía a ella, cada vez más cerca. Ella, la Chinita, que huía conmigo mientras Boal aullaba en la noche, cuando la niebla se despejaba [...] p. 60-61

En este caso, la mujer representa esa guía dentro del camino que el héroe debe emprender, un héroe romántico que se interna en la profundidad de su ser y logra ver dentro de su alma. Por esta razón la descripción de “la Chinita” se basa en un ambiente misterioso y mágico; esta zona nebulosa –la del inconsciente, la del ser interior– en donde se oculta un secreto que al quererlo agarrar se escapa de las manos, se esfuma.

Otra particularidad que se exalta en *Ella* es la sabiduría, y la labor del bordado reitera esta misma característica, ya que dicha tarea es tan antigua como la anterior. Sí, porque la vejez y la buena habilidad son las que dan una sabiduría acumulada por años, y el fuego eterno será el símbolo de ésta.

La búsqueda del alma es la que lleva al individuo a convivir con su ser interno, convivencia que lo enfrenta a sus miedos y revela la verdad misteriosa –una verdad sobre sí mismo. A partir de este conocimiento, él renacerá con una nueva valoración sobre sus habilidades y reconocerá cuál es su verdadera proporción; de esta manera, sus movimientos comienzan a ser armoniosos y cobran sentido. Por eso es que la huída con “la Chinita” se

vive como una comunión, pues no sólo se aprende a tocar un instrumento y se encuentra a un amor, sino que, además, a través de estos procesos se llega a una convivencia consigo mismo y a una verdadera ‘harmonía’.

Esta descripción sirve tanto para definir un proceso interno como para observar el ejercicio que lleva a cabo el joven del cuento al aprender a tocar su instrumento, y es que este segundo sentido sirve como analogía del primero. Cuando el joven se deja llevar, de forma paciente y a su tiempo, logra entrar en contacto, como lo mencionaría von Franz en el libro de Jung², con una parte oculta de él hasta entonces desconocida, esa parte arcaica que sigue latente en lo más recóndito de su ser.

Que, como diría Brentano, no puede haber cambio si no se realiza desde dentro:

Yo quería metamorfosearlo todo, e ignoraba aún que ninguna transformación es posible si nos empeñamos en modificar el mundo y no nuestra propia alma (Brentano, cit. en Béguin, 1996: 339-340)

Esta visión sobre la mujer, como figura idealizada y símbolo del alma, la encontramos representada continuamente en la literatura, como objeto inalcanzable que inspira la persecución de los ideales más anhelados:

Era de noche; una noche de verano, templada, llena de perfumes y de rumores apacibles, y con la luna blanca y serena en mitad de un cielo azul, luminoso. [...] En el fondo de la sombría alameda había visto agitarse una cosa blanca que flotó un momento y desapareció en la oscuridad. La orla del traje de una mujer, de una mujer que había cruzado el sendero y se ocultaba entre el follaje, en el mismo instante en que el loco soñador de quimeras e imposibles penetraba en los jardines.

– ¡Una mujer desconocida!... ¡En este sitio!... ¡A estas horas! Esa, ésa es la mujer que yo busco –exclamó Manrique; y se lanzó en su seguimiento, rápido como una saeta. (Bécquer, 1991: 170-171)

Esta idealización de la mujer representa los sueños que habitan en lo profundo del alma humana y la esperanza de poder alcanzarlos.

C) En el cuento de “Carmita”, vemos esta imagen de la mujer no ya de forma idealizada sino, al contrario, literalmente encarnada en un ser terrenal. Y es que cuando esta figura de la mujer interior es proyectada hacia el exterior en una mujer específica se corre el riesgo, según el estudio “The anima: the woman within” de von Franz, de que el hombre se

² “The process of individuation” en *Man and his Symbols*.

convierta en la víctima de sus fantasías eróticas o compulsivamente dependiente de esa mujer. Este es el caso de O'Lis y posteriormente tendrá que liberarse de esas cadenas que él mismo propició a través de la soledad.

Carmiña La Tierra indómita	
Camino por los peñascos salvajes	¡Carmiña de Sarandón! Para llegar a su lado había que arrastrar el culo por los tojos. Y soplaba un viento frío que cortaba como filo de navaja. p. 102
Deseos carnales	[...] Carmiña no resultaba ser tímida, no. Mientras <i>Tarzán</i> ladraba enloquecido, ella se daba bien. Me llevaba de la mano hacia el cobertizo, se me apretaba con aquellas dos buenas tetas que tenía y dejaba con mucho gusto y muchos ayes que yo hiciera y deshiciera. [...] Estaba cachonda. Era caliente. Y de muy buen humor. Tenía mucho mérito aquel humor de Carmiña. p. 103
Obsesión	Carmiña de Sarandón Perdía la cabeza por aquella mujer. p. 103
La pérdida de la mujer	[...] cogí una estaca y se la tiré al perro que huyó quejándose. Pero lo que más me irritó fue que ella, con cara de despertar de una pesadilla, [...] Te juro que fue como palpar un saco fofo de harina. No respondía. p.104-105

Dentro de la literatura del romanticismo alemán pude encontrar un paralelismo con la historia de Tieck titulada *Eckbert el rubio*, en ella también hay una visión trágica sobre el pecado, “doble delito irreparable cometido contra los afectos terrestres”, –lo denomina Alberto Béguin en su estudio– y el castigo que se recibe por éste.

En esta historia hay una joven, hija de pastores pobres, que huye de su casa deseando riqueza. Una vez en el bosque y estando perdida encuentra a una vieja con la que se irá a vivir. Dentro de la cabaña, cerca de una cañada, su vida resultará “fácil y monótona”, en compañía de un perro y un canario.

De pronto me vino la sensación de que tenía algo muy urgente que hacer. Cogí al perro y lo até sólidamente en la casita, y luego me puse bajo el brazo la jaula con el pájaro. Sorprendido por este tratamiento, el perro se revolvió, lloraba y levantaba hasta mí su mirada suplicante; pero no tuve ánimos para llevármelo; tomé también uno de los vasos, que estaba lleno de piedras preciosas, y dejé los demás.

Evité el camino que conducía hacia los peñascos salvajes y tomé la dirección opuesta. El perro no dejaba de ladrar y de gemir, y sus llamadas me partían el alma; dos o tres veces, el pájaro trató de cantar, pero, sacudido en su jaula, no lo consiguió. (Tieck, cit. en Béguin, 1996: 288-289)

El lenguaje que emplea Tieck es muy claro y nos va guiando dentro de un andar interior. A partir de este fragmento queda perceptible que a Bertha, la protagonista, el perro es lo que la hace ser humana, éste, como sucede en un cuento de hadas, representa algo más que un animal, él es la riqueza interna, pues en él se figuran tanto los valores nobles

del humano (fidelidad, cariño, entre otros) como los salvajes (ferocidad, instintos, etcétera). A diferencia de éste, el canario simboliza lo refinado, lo delicado, pero sobre todo, la riqueza material, ya que se menciona en la historia que ponía huevos que contenían piedras preciosas; es por eso que, al dejar una parte de ella en aquella cabaña, la otra también morirá.

Por eso, cuando nos dice “Evité el camino que conducía hacia los peñascos salvajes...”, nosotros lo podemos tomar como si ella dejara de lado su parte animal y primitiva; esa parte irracional que tanto estimaban los románticos, y la “dirección opuesta” sería la falsa apariencia, esta riqueza material que más tarde le cobraría la deuda. Incluso, más adelante nos reafirma esta idea diciéndonos que esta separación entre su ser interno y el material le “partían el alma”; el ser instintivo quedo atado, y eso mismo, lleva a la destrucción de su otra parte, pues, finalmente, la desquicia la culpa y ahorca al pajarillo.

La historia de “Carmiña” me remitió a la historia de Tieck porque en ambas narraciones se resalta este nivel trágico, en donde el humano queda solo y casi devastado después de establecer una lucha abierta contra sus mismos deseos carnales, sobre todo como pasa con O’Lis, hombre solitario quien vive penando y busca redimirse a través de la confesión. En esta situación el humano siente que va siendo arrojado de ese espacio sagrado, a la vez que es aprisionado en una red de confusiones. Este camino errante que emprenden los personajes los aleja de la posibilidad, cada vez más lejana, de regresar a la esencia y recuperar ese ser verdadero.

Este sendero lleno de equívocos lo vemos cuando O’Lis dirige sus pasos hacia esa zona hostil (este “desierto” lleno de penurias es el espacio donde se vive con intensidad la plenitud abismal y donde el hombre se vive marcado desde su origen), y no sólo eso, sino que además, dentro de esa infinita soledad, inicia relaciones sexuales, dejándose llevar por el deseo y los instintos más básicos. Por su parte, Carmiña se desenvuelve de forma natural, no observa hacia donde se dirige, no busca, no espera obtener algo. A diferencia de la muchacha de la historia de Tieck, Carmiña no elige entre el canario y el perro como lo hace aquélla, sino que sólo se encuentra en compañía de su perro, el cual es llamado, representativamente, Tarzán, vive como un animalito libre, sin los “rigores de la educación” como se nos dice de Bertha.

Carmiña representa la Tierra indómita que, al contrario de la mujer entregada al cuidado de su familia en detrimento de sí misma, se entrega a caudales al éxtasis de la piel en una forma natural y sin límites; pero esa misma exuberancia y exceso provocan que la mujer, como el campo, no sea adecuada para la siembra, una Tierra imposible para el cultivo.

Hasta aquí, queda claro esta inmersión en el territorio oscuro, tan devastadora como enriquecedora. Reconocer tanto lo bueno como lo malo, tanto los vicios como las virtudes: conocernos (en la interpretación encontraremos los claroscuros) para comprender en una forma más completa (entre lo mostrado y lo oculto) quienes somos en verdad (manifestación del ser). Es por eso que se hace preciso el perderse para poderse, finalmente, encontrar y no sólo eso, resurgir con mayor fuerza y con un conocimiento que antes no se poseía.

☞ El Amor

El tema del amor es uno de los principales, que si bien, no es el más importante en la interpretación que realizo, éste será el que ofrezca la posibilidad de salvación; ya que a través de su intervención, junto con la del lenguaje, restablece la imagen del hombre y lo reconcilia con el ser divino.

Como he establecido en el punto anterior, cada cuento, más que permanecer separado el uno del otro, representan un tejido, cada cuento es una fase que conforma una totalidad: la primera etapa inicia con la caída, en “La lengua de las mariposas” el hombre es un ser natural que habita en un paraíso lleno de maravillas y tesoros, pero que, por una traición, es exiliado del lugar; posteriormente, iniciará un andar lleno de equívocos –como sucede en el cuento de “Carminia”–, los personajes viven sus pasiones y ahondan en la oscuridad de su ser, lo que llevará al protagonista al fracaso y al abatimiento, haciéndolo sentir “un animal solitario”; pero si el hombre rectifica el camino e inicia un proceso de reconstrucción y se conoce, verdaderamente, a sí mismo –“Un saxo en la niebla”–, podrá perdonarse y redimirse, alcanzar la ‘harmonía’ y, finalmente, expresar su transformación y su reconciliación a través de la lengua –“La lengua de las mariposas”.

De esta misma manera, en cada historia será expuesto un tipo de amor diferente que marca el proceso en el que se encuentra el individuo:

- Cuento uno: amor reconciliador
- Cuento dos: amor propio
- Cuento tres: amor a sí mismo (falso)

Apoyándome en el texto de Scheler, *Ordo amoris*, en donde establece una diferencia entre el «Amor propio» y el «Amor a sí mismo», realizaré el análisis de los cuentos. Para este autor, el «amor a sí mismo» se encuentra muy lejos de construir una conciencia, ya que éste esclaviza nuestras “más elevadas potencias, actitudes y fuerzas”, dilapidando los talentos y dejando todo al arbitrio del cuerpo y sus estados afectivos:

Cubiertos y arropados por un tejido de abigarradas ilusiones, tejido con insensibilidad, vanidad, codicia y orgullo, lo aseguramos todo en el amor a nosotros mismos. (Scheler, 1996: 37)

Si observamos estas características descritas reconoceremos uno de los rostros de los personajes: la de Boal, para el joven protagonista del cuento “Un saxo en la niebla” éste personaje representa uno de sus retos a vencer, pues en él se encuentran depositados los vicios humanos que deben ser superados.

De igual manera, O’Lis y Carmiña son un par de imposibilitados que se encuentran indefensos ante la inmensidad del universo, les es imposible amar a otro ser de forma completa, pues lo único que hacen es andar como ciegos, no les importa lo que hay enfrente de ellos, tan sólo quieren encontrarse a sí mismos, y torpes, buscan su reflejo en el otro. Y cuando esta imagen se desvanece vuelven a quedar solos, errantes por el mundo.

A diferencia de este tipo de amor, el «amor propio» se halla fijo en el “centro espiritual”, a través del cual nos observamos para destruir aquello que no nos pertenece y perfeccionar nuestra verdadera imagen, “una imagen nuestra ante Dios y en Dios”.

Este acto de conocimiento de uno mismo es individual y personal, ya que, el mismo Scheler, nos aclara que esta imagen no es algo que esté completamente terminada, ni que pueda darse por hecha, y a esto se refiere el personaje de “Un saxo en la niebla” cuando dice que el traje le queda grande, ya que no hay un parámetro que seguir y “menos aún una ley formulable” (Scheler, 1996: 38). La imagen, la propia, surgirá, precisamente, de un cuestionamiento y de las equivocaciones que se han tenido en el camino, ya que nos pone

de frente esos “falsos ídolos” y nos hace destruirlos a martillazos para reconocer nuestra verdadera identidad, es decir, la propia.

En estos cuentos podemos ver las diferentes formas de amor, con “Carminia” se refleja el amor pasional y agresivo, en contraste con el relato de “Un saxo en la niebla”, donde, por el contrario, es un amor que se va desarrollando y es tan sublime que, incluso hacia el final no queda claro si los sucesos realmente suceden.

Pero, ¿qué hay de ese amor hacia el otro? No el carnal, no el espiritual, sino aquel que con delicada llama se enciende. El amor entre dos personas, casi pasional, pero también, casi fraternal, ya que se da entre dos personas y tiene la fuerza de levantar imperios y castillos, es el motor que, junto con la imaginación que genera proyectos y anhelos, propicia la realización. Este tipo de amor es el que se cultiva entre los personajes principales de “La lengua de las mariposas”, éste será un vínculo estrecho que fomente la confianza del niño (que como mencioné anteriormente, es la representación del humano como ser en el mundo) y la base sólida sobre la cual se lleve a cabo la transformación del hombre y la metamorfosis del alma.

Se anda un camino en el que las dos personas se fortalecen, una aprende de la otra y aprehende a la otra. Es un mecanismo bidireccional en el que uno se conoce a sí mismo y, hacia fuera, se descubre la capacidad de vincularse con lo otro, de comunicarse, entenderse y de sentir compasión, es decir, poder armonizar con las fuerzas que nos rodean.

A modo de conclusión

El personaje de Moncho es una figura fundamental al ser, el niño, quien encierre la condición particular de la humanidad, representa la esperanza de vuelo, de salvar al hombre de la caída. El niño está más en contacto con el ser natural que, sin haber aprendido aún las formas de enmascarar la verdad y ocultar sus emociones, se muestra tal cual es y puede pasar de una faceta a otra, por muy contrastante que sea, el niño puede ser amoroso y tierno, pero también cruel y desdeñoso.

Un apacible ángel suele dormir en un corazón, esperando sólo que el genio venga a despertarlo; pero en el ser más gracioso y más amable adivinamos también la presencia de un espíritu de perversa vulgaridad que bruscamente puede salir de sus sueños, cuando lo cómico penetra hasta los últimos rincones del corazón. Nuestro instinto siente entonces que en ese ser hay algo de que debemos cuidarnos. (Tieck, cit. en Béguin, 1996: 276)

Con esta cita observamos que en cualquier hombre, y en nosotros mismos, se encuentra una cantidad de formas que, en ocasiones, pueden asustarnos, pero muchas veces permanecen ocultas tras la educación y las normas de conducta; a diferencia de éstos, los niños suelen mostrarse al natural, enseñando todo lo que el adulto prefiere esconder por vergüenza, por temor o por soberbia, pero, aunque oculto, permanece ahí, siempre presente.

Al ser Moncho ese ser que representa la condición humana, en él se hallará la posibilidad de recuperar *el lenguaje verdadero*. El inicio del cuento es ya una promesa, pues hay un proyecto: realizar el viaje para conocer la lengua de la mariposa. Debemos observar que conocer la lengua de la mariposa se refiere a descubrir ese lenguaje del alma capaz de llegar al otro.

Amor y el contacto con *lo otro*: este es un nuevo proyecto que se inicia con Moncho. La búsqueda está en hacernos mejores seres y regresar o religarnos a esa esencia divina, pero la caída, siempre eminente, vuelve a ser representada, la madre la propicia, el padre se deja invadir por el temor y el aprendiz traiciona al maestro.

Pero ¿qué sucede?, estas acciones se dan en algún tiempo de la historia, y cuando el narrador vuelve a revivirlas realiza un proceso de reminiscencia en el que podrá poner las cosas en perspectiva para reinterpretarlas y darles su verdadero valor: Moncho, o mejor dicho, Ramón, el adulto, será el que caracterice el papel del niño, pero esta vez, con una conciencia que le permitirá liberarse, ya que, el niño será quien tome la piedra, pero no la arrojará (el adulto es el que comprende que castigar una acción o juzgarla es algo que no le beneficiará), en vez de ello, se redime a través de la palabra, pues utiliza el lenguaje que crearon entre su maestro y él, palabras que tenían un significado especial entre ellos y pasa de la palabra con más “baja” denominación y va utilizando otras hasta llegar el valor más alto: Iris.

En este camino lleno de pruebas y recovecos, el sujeto irá ocupando el lugar que le corresponde, como sucede en el cuento de “Un saxo en la niebla”; se despoja de las ataduras que no lo dejaban ser: el temor a no ser suficientemente bueno, el sentirse paralizado; lo único que necesitaba era dejar que las cosas se dieran, una vez que se adquiere un conocimiento o una habilidad, se debe dejar de pensar para que éste fluya. Así sucedió con el joven, mientras pensaba en “la Chinita” y soñaba en sus sueños se olvidó de

lo que estaba haciendo y la presión que tenía, cuando se percató de lo que pasaba, él ya estaba tocando de maravilla su saxo. Y es que, este proceso significó más que eso, el joven, a lo largo de su andar llegó a comprenderse a sí mismo y todo a su alrededor empezó a cobrar sentido.

Hasta aquí he expuesto la íntima relación y el seguimiento que hay entre dos cuentos de la obra de Rivas, podría preguntarse y cuál es este hilo que se entrelaza con la tercera historia. La historia de “Carminña” nos da ese estado intermedio, donde se vive el estado de ‘yecto’ en el que se encuentra el humano y su elección de estar y existir de un modo impropio; ésta es una etapa previa en la que intenta comprender y entenderse antes de poder tomar consciente consciencia y rectificar el camino para continuar el viaje, pero esta vez, con la posibilidad de alcanzar la perfección: el amor y la unión con la esencia; su realización.

CONCLUSIONES

La tesis propuesta en el presente trabajo fue la de realizar una interpretación sobre los tres cuentos de la obra de Manuel Rivas, *¿Qué me quieres, amor?*, la cual se basó en la búsqueda del sujeto, es decir, había que encontrar y redefinir quién era éste y cuál su existencia para demarcar, finalmente, su papel y su sentido en el mundo.

El sujeto que se presenta en las narraciones es aquel que se encuentra perdido, escindido, en búsqueda de esa ‘cura’ y experiencia que le haga encontrar su lugar en el mundo. Para encontrarse había de pasar por un duro proceso, reconstruirse, recordar, dejarse ser para poder dar sentido a su vida.

La construcción del sujeto no es un modelo que pueda darse por hecho, ya que éste se da a través de un proceso en el que constantemente se está construyendo y destruyendo a sí mismo, tratando de encontrar la forma adecuada a su esencia, pues el ser busca realizarse, goza en la forma, busca su expresión, y tarde que temprano logra encontrar su identidad.

Estas vías se constituyen a través de un pasado que lo conforma y le da sentido, pero también de un proyecto que se fija hacia un futuro; es decir, al hombre lo conforma lo que ha hecho, lo que ha dejado atrás, pero, además, existe una búsqueda trascendente que lo lleva y lo fuerza a dar un poco más de lo que, hasta ese momento, eran sus límites. Tal es el caso en estos textos que Rivas lo expresará con la imagen de la mariposa: por un lado tenemos la imagen de la oruga que con grandes esfuerzos construye su capullo y con mayores bríos saldrá de éste, ya que en su interior está el anhelo de ser algo más y lograr una transformación enorme, y esto no en un sentido literal, sino analógico; el humano deja de ser ese ser repugnante y vil que se deja llevar como un títere sin valores, se arrastra como un reptil buscando una pequeña oportunidad y se revuelca en el lodo (aferrado a sus falsas ideas) viendo sus miserias, para transitar a una fase superior –no sin antes conformar su individualidad a través de un proceso arduo– en la que la belleza (espiritual) y la armonía (en el vuelo) son características del alma pura. Como deduciríamos de lo que dice Rivas: tan perfecta que puede pararse en el estiércol sin siquiera ensuciarse –“brillaba hermosísima posada en el barro o el estiércol” (Rivas, 2001: 33).

De esta manera, cada experiencia por la que pasa el humano le dará una conciencia que le permita aclarar su propio ser y brindarle sentido a su existencia. En el caso de Moncho y de O'Lis hay una interpretación de su experiencia y de su actuar en el momento que rememoran y cuentan sus historias. Más particularmente, podemos ver que en la situación de "La lengua de las mariposas" se hace una reminiscencia, no para expiar como sucede con "Carmiña", sino para ahondar en la reflexión y proseguir con el cuestionamiento, de esta manera, el narrador se desdobla y regresa sus pasos sobre su pasado para tratar de comprender quién es este sujeto: ¿qué es lo que conforma al hombre y cuál es su lugar en el mundo? En cambio, O'Lis se pierde en un camino lleno de equívocos, experimenta el mundo oscuro de las pasiones, ahonda en un espacio lleno de prohibiciones; diríase que este personaje también anda a la búsqueda de ese sujeto que "surge cuando repetidas veces barruntamos que nos hemos *desviado* de ella, cuando nos abandonamos a «falsas tendencias»" (Scheler, 1996: 38), y éste es el proceso en el que se encuentra O'Lis, ya habiendo dejado atrás la experiencia, la mira todavía con cierto dolor y retoma sus pasos en un andar solitario –"las hondas huellas de sus zapatones eran las primeras en quedar impresas en el suelo[...]" (Rivas, 2001: 101)–, purgando sus faltas, exiliado y separado del resto de la gente –recuérdese que él no entra a la iglesia, él se encuentra en el bar, solitario con el cantinero y sale de aquél antes de que los demás lleguen.

Dentro de este andar podemos ver el paso resuelto del joven de "Un saxo en la niebla" y el logro dentro de su proceso, pues él se libera del peso del saxofón y finalmente el traje le deja de quedar grande; consigue portarlos porque encuentra su lugar y la proporción adecuadas; es decir, la armonía entre su persona y el cosmos.

El sujeto es capaz de conformar su mundo y ubicarse en el eje de su existencia para ordenar un espacio homogéneo que parece caótico; con la construcción del concepto de mundo se afianzará su visión sobre el lugar en que habita y por lo tanto le dará un sentido a su existencia. Este posicionamiento le permitirá crear mundos posibles, llevar a cabo sus proyectos y dejar constancia de su existencia a través de sus obras.

Dicha interpretación se basó en el análisis literario, mediante el cual los personajes de los tres cuentos de Rivas ofrecieron el territorio idóneo para comprobar que sus historias y vivencias, tan cercanas a los linderos entre el amor y la traición, entre el apego

y el conocimiento, podían ser guiadas en un proceso de iniciación, el cual permitiría la redención y, finalmente, el conocimiento de sí mismos.

Por esta razón elegí tres cuentos, en un principio, el primero mostraría la dualidad del hombre y su posibilidad, tanto de elevarse a través de sus acciones, como de caer por su traición. Mientras tanto, los otros dos cuentos serían empleados para corroborar dicha situación primordial: “Un saxo en la niebla” manifestaría el logro de la elevación a través de la música, y “Carminia” reflejaría claramente la caída del humano y su apego a los vicios. Pero, si bien esta observación es adecuada, resulta más preciso señalar que en cada uno de los cuentos las tres posibles caídas y, de la misma manera, las tres posibilidades de redención, incluso, de elevación, se llevan a cabo debido a diferentes procesos: la reminiscencia dentro del cuento de “La lengua de las mariposas”; el amor o ascesis mística en “Un saxo en la niebla”, y la confesión en “Carminia”.

Pero a pesar de ser, cada uno de ellos, un mundo cerrado, hay una interacción, pues los detalles y las pistas nos van indicando una conexión entre éstos, con lo que reconstruyo un solo texto conformado por pedazos o, mejor dicho, de retazos de cuentos.

En cuanto al tema de la naturaleza humana, ésta logra expresarse a través de la manifestación dual de los personajes. Moncho, el niño, es un ser inocente, lleno de ilusiones y con la vitalidad casi infinita para realizar todo lo que se propone. Pero no debe dejarse de tomar en cuenta que, al tener la esencia del humano a flor de piel, también arrastra las peores pasiones y los más bajos instintos. Bien y mal, ambas fuerzas se encuentran contenidas en un mismo ser, y de él dependerá la construcción de su persona, jerarquizando su entorno y organizando un mundo en el que él mismo se haga responsable de sus actos.

Tal vez O’Lis sea un personaje que aún no consiga esa liberación u organización, pero lo que sí nos describe es el aspecto negativo contenido debajo de nuestra piel, el hombre necesita conocer a fondo de lo que es capaz y hasta cierto punto de andar errante por el mundo para definir lo que se es, quitando lo que no le pertenece y afinando lo que sí le es propio.

El joven de “Un saxo en la niebla”, con su disciplina, candidez y calidad humana sabrá sortear las trampas y pruebas que se le presentan en el camino, definiendo lo que le es propio: destruye la vanidad, la soberbia y los falsos ídolos que se había creado de sí

mismo y que los otros esperaban de él. Una vez concentrado en su labor y con la inspiración de su musa, se despoja de todos sus lastres. Al haber hecho lo que le correspondía, al haber aprendido a solfear, a actuar frente a un público, es decir, ya que domina la técnica, debía olvidarse de todo lo que le rodeaba y dejarse ir en una especie de éxtasis, mediante el cual consigue encontrar su lugar y armonizar con el cosmos entero.

Es de relevante importancia el papel que juega el lenguaje en esta reconstrucción del sujeto y encuentro con la armonía, ya que es el medio que permite expresar y conformar un mundo. En el contexto del recuerdo, como se ve en los cuentos, el lenguaje es visto como un medio para sacar y observar las experiencias del personaje, es decir, para comprender. Es a través de los procesos de reminiscencia y confesión que el sujeto puede reconstruir su mundo y recuperar su lugar, así como su propia identidad.

En un segundo plano, el lenguaje representa la posibilidad del vínculo, ya sea con palabras, símbolos, o sin ellos. El poder compartir un mundo y un sentimiento es un suceso extraordinario en el que el sujeto se ‘cura’ de su estado de ‘yecto’, y este sujeto posmoderno reconstruye los vínculos perdidos, finalmente: se realiza, se libera, se redime.

Como mencioné en un principio, los estudios de Derrida nos muestran una teoría de des-construcción en la que la palabra escrita y hablada es una huella de algo que se encuentra en constante devenir. Lo que importa resaltar es que salva la separación entre significado y significante que se había impuesto a partir de una dicotomía basada en la separación de lo sensible y lo inteligible, cuestión criticada desde los escritos de Nietzsche y Heidegger. De esta forma se puede liberar al lenguaje del esquema logocéntrico en el que se estaba debilitando; así, la re-construcción parte de un en sí y para sí, sin un sentido establecido desde fuera sino de un acto constante que parta desde sí mismo, desde un *arché* o punto originario. Para Nietzsche había que re-construir desde la nada, pues éste es un juego constante en el que hay que hundirse a lo más profundo, dar peso y luego uno debe conseguir la forma de poder surgir con toda esa riqueza, pero con la ligereza de las alas; una y otra vez.

En última instancia, habría que decir que tomo el final abierto del cuento de Rivas y los símbolos para reconstruirlos una y otra vez junto con el personaje; así puedo reinterpretarlos en la reconstrucción de un rito. Es decir, desde mi ahora puedo regresar a un origen arcaico, reflejo de una existencia, que da sentido a la mía propia.

Bibliografía.

A. Directa

- Rivas, Manuel. *¿Qué me quieres, amor?*, 5ª. ed., Punto de lectura, España, 2001.

B. Indirecta

- Angenot, Mar. *Teoría literaria*, S.XX, México, 1993.
- Beuchot, Mauricio. *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*, UNAM, México, 2007.
- Cabrera, Isabel y Elia Nathan (comp.). *Religión y sufrimiento*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1996.
- Cassirer, Ernest. *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, FCE, México, 1975.
- Cohen, Esther. *La palabra inconclusa: siete ensayos sobre cábala*, UNAM, México, 1991.
- De Rougemont, Denis. *Amor y occidente*, Ramón Xirau (trad.), CONACULTA, México, 2001.
- Derrida, Jaques. *De la gramatología*, 3ª. ed., Siglo XXI, México, 1984.
- Diel, Paul. *El simbolismo en la mitología griega*, Labor, España, 1995.
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*, Luis Gil (trad.), 3ª. ed., Guadarrama, España, 1978.
- ----- *Lo sagrado y lo profano*, Luis Gil (trad.), 2ª. ed., Guadarrama, España, 1973.
- ----- *Imágenes y símbolos: ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, 3ª. ed., Taurus, España, 1979.
- Ferry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, FCE, México, 1998.
- Hani, Jean. *Mitos, ritos y símbolos: los caminos hacia lo invisible*, Francesc Gutiérrez (trad.), Sophia Perennis, España, 1999.
- Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*, 5ª. ed., José Gaos (trad.), FCE, México, 1974.
- ----- *Nietzsche I*, Destino, España, 2007.
- Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, José Luis Pardo (trad.), Paidós, Barcelona, 1991.
- Jung, Carl. *Man and his symbols*, Aldus Editors, United States, 1979.

- Piñón, Francisco. “Los orígenes de la eticidad. Hombre, naturaleza y universo en la filosofía griega”. en *Humanismo y naturaleza*, Teresa Kwiatkowska (comp.), Plaza y Valdés, México, 1999, pp. 13-49.
- Platón, *Diálogos socráticos: Apología, Critón, Eutifrón, Fedón, Fedro, Banquete, Menón*, 4ª. ed., Ángeles Vassallo (prel.), W.M. Jackson Inc., México, 1972.
- Ricoeur, Paul. *Finitud y culpabilidad*, Cecilio Sánchez Gil (trad.), Taurus, España, 1982.
- Scheler, Max. *Ordo amoris*, Xavier Zubiri (trad.), Caparrós editores, Madrid, 1996.
- Serrato Córdova, José Eduardo. *Los sueños de la razón: Poética y profética de Luis Cardoza y Aragón*, UNAM, México, 2007.
- Steiner, George. *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*, Adolfo Castañón (trad.), FCE, México, 1980.
- *Textos presocráticos (Heráclito, Parménides y Empédocles)*, Matilde del Pino (trad.), Barcelona, 1999.
- Touraine, Alain. *Crítica de la modernidad*, 2ª. ed., FCE, México, 2000.
- Xirau, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía*, 4ª. ed., UNAM, México, 1974.

C. Complementaria

- *Bhagavad-Gita o el canto del bienaventurado*, José Barrio (trad. y prol.), Edad, Madrid, 1996.
- *El Bhagavad-Gita tal como es*, Bhaktivedanta Swami Prabhupada (trad. y prol.), Fondo editorial Bhaktivedanta, Buenos Aires, 1991.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. *Leyendas*, Eduardo Alonso (Intr. y notas), Publicaciones del Colegio de España, Salamanca, 1991.
- De la Cruz, Sor Juana Inés. *Obras escogidas*, Juan Carlos Merlo (comp.), 2ª. ed., Bruguera, México, 1972.
- Torres, Herculano, Moisés Jiménez y José Vizcaíno Pérez. *Literatura hispanomexicana: tercer curso de español*, Herrero, S.A., México, 1970.
- Voltaire. *Cándido*, Elena Diego (trad.), Rei, México, 1991, pp. 110-114.