

10
2-ef

TESIS DONADA POR
D. G. B. - UNAM

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

DIDACTICA DEL CUENTO:
ORIENTACIONES PARA SU
COMPRESION Y ANALISIS



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

T R A B A J O
Que para obtener el grado de
LICENCIADA EN LETRAS ESPAÑOLAS ?
p r e s e n t a
ESTHER ODA NODA

México, D. F.

1982.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

INTRODUCCION.

El presente trabajo tiene como finalidad proveer al alumno de nivel medio superior de técnicas elementales para la comprensión, el análisis y la interpretación de textos literarios; intenta esclarecer la función esencial, de términos literarios que se confunden por sus varias denominaciones, señalando a su vez la relación que guardan entre sí. Para que el esclarecimiento de los conceptos literarios y su interrelación sean comprendidos, se analiza paralelamente a su exposición, el cuento "A la deriva" de Horacio Quiroga.

Se trata pues, de introducir al alumno en el estudio de conceptos de análisis e interpretación literarios en general y del relato en particular. Con este fin se describen los elementos imprescindibles para la comprensión y el análisis de contenido, tales como el sentido del texto, el asunto, la idea central, el tema, el personaje principal, el ambiente, etc. También aborda conceptos de la forma como son la estructura, el ritmo y la trama. Por lo que se refiere al cuento, se sientan las bases estructurales del género, las cuales se confrontan didácticamente durante el análisis y la interpretación de "A la deriva".

La carencia de un texto que cubra el aspecto teórico-literario en sus bases elementales y que al mismo tiempo esté redactado en un lenguaje accesible para la mayoría de los alumnos de nivel medio superior, ha provocado que las materias Taller de lectura de clásicos o de Literatura universal no sean impartidas ni apreciadas con objetividad rigorista. Es esta necesidad la que me ha impulsado a elaborarlo.

El procedimiento que se sigue para fijar con claridad la percepción de los conceptos es el deductivo. Primero se mencionan los términos en el contexto literario general, luego se

explican teóricamente en particular para después mostrar uno a uno, los conceptos en su funcionamiento, mediante la realización práctica.

Por último se demuestra en la interpretación cómo todos y cada uno de los elementos de la obra literaria se solidarizan en una misma intención. Cabe señalar que no se trata aquí de un sólo método para llegar a la comprensión del texto literario, sino que se aplican diversas estrategias para alcanzar un mismo objetivo: entender la obra en su totalidad. Gozar del placer estético que provoca el contemplar todo lo que la obra literaria guarda a nivel profundo.

Por otra parte, este trabajo pretende servir como un auxiliar de maestros y alumnos en la difícil tarea de aclarar problemas teóricos de la literatura, los que inevitablemente se citan, en clase, para explicar la obra literaria. La insistencia en la información sobre los conceptos literarios no es porque se quiera que éstos sean recitados de memoria, sino para que se tenga una noción de ellos y sean manejados con precisión. Así, al leer textos literarios o ensayos en general, el alumno estará de alguna manera familiarizado con dichos conceptos; este manual también le servirá de apoyo en su diaria tarea para comprender y analizar textos, y lo auxiliará en la creación de sus propios cuentos, una vez conocidas las bases estructurales del género.

Si con las presentes orientaciones el alumno comprende que además de aprender a leer debe profundizar en el análisis literario con seriedad y objetividad, penetrando en la obra misma, y advierte que la literatura no es un simple pasatiempo, sino que existen métodos objetivos para abordarla y se acerca a ella con igual actitud en sus trabajos escritos y en las discusiones en el aula, se habrá logrado el objetivo de esta tesina.

I N D I C E

INTRODUCCION

Pág.

1.	HACIA UNA DEFINICION DEL CUENTO COMO GENERO LITERARIO	
1.1	Problemas en la definición	1
1.2	Análisis de la definición actual del cuento	3
2.	CARACTERISTICAS ESTRUCTURALES DEL CUENTO	
2.1	Las teorías de tres grandes maestros	6
2.2	Resumen de los rasgos estructurales del cuento	9
3.	DIDACTICA DEL CUENTO	
3.1	Sugerencias preliminares	13
3.2	Método para la captación del cuento	15
4.	ANALISIS DEL CONTENIDO DE LA OBRA LITERARIA.	
4.1	¿Qué es el análisis?	18
4.2	La interpretación literaria y su correlación con el análisis	20
5.	REALIZACION PRACTICA	
5.1	La comprensión del texto	22
5.2	Uso del diccionario	27
5.3	Captación del sentido del texto	30
5.4	El asunto del cuento	34
6.	CONCEPTOS Y APLICACION ANALITICA. <u>Para desentrañar: el tema, el personaje principal, y su evolución a través de sus acciones.</u>	
6.1	Relación entre el título de la obra y el contenido	36

6.2	Qué es el tema	39
6.3	La idea central	40
6.4	Cómo localizar la idea central del <u>cuen</u> to	41
6.5	Determinación del tema	43
6.6	El personaje principal y su función <u>den</u> tro de la obra	47
6.7	El ambiente	49
6.8	Características esenciales del persona- je	50
6.9	Evolución del personaje central	52
7.	ANALISIS DE LA FORMA; Estructura del cuento "A la deriva",	55
7.1	Qué es la estructura y para qué sirve	59
8.	INTERPRETACION del texto literario	67
8.1	<u>Interpretación</u> del cuento "A la deriva"	68
	BIBLIOGRAFIA	72

1. HACIA UNA DEFINICION DE CUENTO COMO GENERO LITERARIO (1)

1.1 Problemas en la definición.

Críticos y teóricos concuerdan al afirmar que el cuento es un género literario de difícil definición, y lo califican de género "huidizo", "escurridizo" o "poco encasillable", debido a que se encuentra situado muy cerca de otras formas narrativas como: la fábula, la leyenda, el apólogo, el simple relato y también de la novela corta, con la cual suele confundirse.

Por otra parte el indiscriminado uso que hacemos de la palabra cuento en español, agrava doblemente el problema pues no sólo le llamamos simplemente cuento a todos sus vecinos mencionados, sino que tampoco especificamos cuando nos referimos a las variedades narrativas del mismo género; aparte de que en México, incluso a las historietas o comics los llamamos cuentos.

Según Jaime Rest, en otras lenguas como el inglés, el francés o el italiano, se marcan las diferencias al denominarlos con vocablos propios y específicos que los determinan ya sea por la técnica empleada, la estructura, el origen o el contenido. Así, por ejemplo, en el inglés se establece una clara división entre el tale (relato menos ceñido a lo formal) y la short story; el tale a su vez se subdivide en el folk tale

(1) Lo nombramos género literario para enfatizar la acepción específica de la palabra cuento.

Para algunos autores el cuento no es un género literario, sino un subgénero de la Epica, ya que éste sería el género del cual se deriva el cuento.

(cuento popular, oral tradicional), el fairy tale (cuento de hadas) y el tall tale (chiste); en contraste con el tale, la short story es el cuento que pone al servicio de la estructura todos sus elementos para lograr un efecto unificado y penetrante, es decir que sigue la fórmula que postuló Poe y, por lo mismo, es el cuento moderno y reciente. De otra especie en cuanto a contenidos es la super natural story inglesa que abarca desde elementos prodigiosos hasta asuntos de puro horror (cuento fantástico) (2)

Todo lo anterior aunado a la larga vida de este género literario que existe desde tiempos inmemoriales (antes de la palabra escrita) (3) aumenta el intrincado panorama en que se desenvuelve el cuento, y nos obliga a delimitar el campo de este estudio.

(2) J. Rest, "El Cuento" en Novela, cuento y teatro: Apogeo y crisis, p. 52.

(3) Se sitúan en los siglos XIII-XIV A.C. en las culturas de la Mesopotamia.

Véase Alba Omil, El cuento y sus claves, p. 12 - 29.

1.2 Análisis de la definición actual del cuento.-

Analizaremos la definición más generalizada, la de significado más estricto y actual del género para señalar la inexactitud de algunos términos o la amplitud con que deben tomarse: "el cuento es un ejercicio escrito de ficción narrativa, que se halla compuesto en prosa y cuya extensión es comparativamente breve". (4)

Desde luego que esta definición no puede abarcar a todo lo que fue y ha venido siendo el cuento a través de los siglos; ni tampoco los casos de algunos cuentos recientes, de reconocida calidad literaria, que conservan rasgos del cuento original, oral, tradicional.

Empecemos por hacer algunas advertencias sobre los términos usados en la definición anterior:

a) Sobre el ejercicio de escritura en el cuento podemos decir que en algunos cuentos modernos persiste el tono oral propio del cuento folklórico que se transmitía oralmente. Esta perpetuación del cuento oral tradicional, a través del lenguaje de la habla popular coloquial y cotidiana en el cuento escrito actual, muestra la fuerza cohesiva de los elementos constitutivos de este género literario y el porqué de su vitalidad. (5) Asimismo demuestra que el lenguaje escrito no excluye el habla popular y que, utilizada deliberada y literaria-

(4) J. Rest, op. cit., p. 54.

(5) El cuento es el género literario que tiene cada día más popularidad e importancia en Latinoamérica.

mente por un auténtico cuentista produce un efecto íntimo de sabor confidencial, el de la historia que se nos cuenta de primera mano. Ver "La cuesta de las comadres" de Juan Rulfo (6)

- b) El término literario ficción hace alusión a la reinvencción de la realidad, por lo tanto se incluyen las narraciones basadas en hechos verídicos elaborados literariamente; por ejem.: "Los destiladores de naranja", "Los mensú" de Horacio Quiroga, son producto de experiencias vividas por el autor en tierra de Misiones.
- c) El verso también ha sido empleado para contar cuentos, un ejemplo son los famosos Canterbury Tales de Chaucer (1340-1400).
- d) La extensión breve (7) es, en general, una de las constantes del cuento: pero también es cierto que hay cuentos muy largos; tanto que parecen novela corta, y que se prestan para que algunos teóricos y críticos vacilen en clasificarlos como cuentos. Para evitar un poco esta confusión generalizada, y poder distinguir un cuento largo de una novela corta, será necesario conocer ciertos elementos estructurales propios del cuento, que marcan sus diferencias con la novela.

(6) Son ejemplos de textos que se leen a nivel Medio Superior.

(7) Al cuento le asignan quince mil palabras (en inglés) como longitud máxima, tanto H. E. Bates como Robert Stanton. Jaime Rest, op. cit., p. 55.

En cuanto a la longitud, creemos que cada narración tiene su propia duración y que el buen cuentista sabe cuál es la medida que requiere su relato; por otra parte, aunque el cuento es "comparativamente breve" en relación con la novela, no lo es si lo comparamos, por ejemplo, con los poemas; pues si realizamos una estadística tomando como dato el número de palabras de cuentos y poemas, los cuentos ganarían por su extensión.

Como ejemplos y tomando como base sus características estructurales, podemos afirmar que un cuento largo es "La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada" de Gabriel García Márquez; mientras que "El Dinosaurio" de Augusto Monterroso cuyo texto completo dice: "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí". (8), y otro cuento "Sola y su Alma" de Thomas Bailey Aldrich que también íntegro reza: "Una mujer está sentada sola en su casa. Sabe que no hay nadie más en el mundo: Todos los otros seres han muerto. Golpean la puerta" (9), son casos de cuentos breves, puesto que cumplen con las características estructurales del género.

(8) A. Monterroso, Animales y hombres, p. 107.

(9) Antología de la literatura fantástica / Jorge Luis Borges ... et al., p. 435.

2. CARACTERÍSTICAS ESTRUCTURALES DEL CUENTO.

2.1 Las teorías de tres Grandes Maestros. Poe, Quiroga y Cortázar coinciden al plantear al cuento como una totalidad preconcebida. El cuentista es sobre todo un creador que desde el inicio construye su cuento con el propósito de lograr un efecto único; para ello elabora de antemano una estructura narrativa encausada y encaminada hacia ese fin previsto. García Márquez afirma que cada comienzo de un cuento es una tema de decisión, puesto que es como tener ya una novela completa. El cuento "ofrece un campo más favorable a los talentos más elevados" dice Poe. El cuentista es un creador por excelencia que maneja con destreza el lenguaje para hacer cambios de giros o eliminar frases; pero además debe poseer el sentido de la precisión en el cálculo y la graduación de cada una de las frases, para que sean: intensas, interesantes y breves, de manera tal que el lector no pueda sustraerse a su poderoso influjo hasta terminar de leer la última palabra.

Al respecto Poe explica cómo el escritor idóneo trabaja matemáticamente para lograr ese efecto único. "Si su primera frase no tiende ya a la producción de dicho efecto, quiere decir que ha fracasado en el primer paso. No debería haber una sola palabra en toda la composición cuya tendencia, directa o indirecta, no se aplicara al designio preestablecido (10)

Por su parte Horacio Quiroga en su decálogo "Manual

(10) Véase "Hawthorne", en Edgar Allan Poe: ensayos y crítica, p. 136.

del perfecto cuentista" expone así sus técnicas: Regla 5- "No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas", y Regla 8- "Toma a los personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios (11). Ten esto como una verdad absoluta, aunque no lo sea".

A su vez Julio Cortázar dice que el cuento por su ceñida limitación física es sólo un fragmento de la realidad. Por su extensión, la novela y el cuento se dejan comparar con el cine y la fotografía: Una película podría ser una novela, mientras que el cuento sería la fotografía de un instante vital. "El fotógrafo y el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos; sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento". ... "en el combate que se entabla entre un texto apasionante y el lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por Knock out". "El cuentista sabe que no puede proceder acumulativa mente, que no tiene por aliado al tiempo, su único

(11) El ripio es una palabra o frase que se emplea para rellenar un verso con objeto de darle una medida cabal.

recurso es trabajar con profundidad, verticalmente, sea hacia arriba o hacia abajo del espacio literario. Y esto, que así expresado parece una metáfora, expresa sin embargo lo esencial del método". (12)

Como ya se ha señalado, las últimas tres líneas del cuento son las más importantes. Los maestros en este género saben cuándo cortar la narración con un final explosivo y cerrado; después del cual no ameritará ninguna explicación, cualquier aclaración destruiría el efecto deseado. El lector participante guiado por las frases significativas y sugerentes que el autor elaboró, sabrá deducir ese final e interpretar la inesperada o no, escena final: emotiva, violenta, sarcástica o desconcertante, que al mismo tiempo nos invita a reconstruir mentalmente toda la anécdota ó a releer, porque esa escena final es la chispa del vislumbre a muchas otras reflexiones.

El final de un buen cuento llena de gozo estético al lector, lo abstrae y lo repliega hacia su interioridad donde por unos momentos se olvida de sí mismo, absorto y situado en el tiempo y el espacio de la ficción.

(12) Véase "Algunos aspectos del cuento" en Literatura y arte nuevo en Cuba / Mario Benedetti... et al. , p. 265.

2.2 Resumen de los rasgos estructurales del cuento.-

Para la mayor comprensión de la teoría, aquí explicitamos lo antes expuesto, señalando los puntos clave de su estructura:

- a) El cuento es un género constreñido por un esquema muy cerrado.-

No permite la flexibilidad que tiene la novela. El cuento sólo relata cómo sucedieron los hechos en la medida que el desenlace lo exija. El final es muy importante.

El narrador no hará descripciones minuciosas de objetos, paisajes o personas, ni se detendrá en mostrar detalles psicológicos de los personajes. En el cuento aparecen pocos personajes, uno basta. Tampoco utilizará diálogos innecesarios. Todo está al servicio de un objetivo preconcebido.

- b) Existe una "unidad de impulso" que es la que determina la longitud del cuento, misma que mantiene el movimiento de la narración en tensión, y que obliga al lector a leer el cuento, sin detenerse, hasta el final. "El tiempo y el espacio Tienen que estar sometidos a una alta tensión" dice Cortázar.

- c) La economía en el lenguaje caracteriza al cuento. El lenguaje es conciso, intenso e interesante. Cada palabra o frase es significativa y sugerente, busca aglutinar los significados literal, complementario e inferido; para ello se vale también del símbolo y las imágenes, cumpliendo así con otra

constante: la brevedad.

- d) Todos los elementos están al servicio de su estructura. Este género no admite lo superfluo: cuando conocemos a un personaje con rasgos psicológicos complejos es porque el cuentista con pocos trazos, simples pero vigorosos logró caracterizarlo; igualmente, cuando se presentan diálogos o descripciones no es necesario que sean breves, sino que sean concretos, comprimidos y utilizados como un elemento narrativo más; en el caso de las descripciones, éstas cumplen con la función de crear una atmósfera, elemento imprescindible que sirve para atrapar al lector de principio a fin. Cada frase se propone lograr un efecto determinado y todas obedecen a un designio preciso y totalizador. En consecuencia, no es sólo la capacidad del cuentista para percibir un tema sino la de conjuntarlo con su forma tras una ardua lucha por alcanzar la expresión vital en lo escrito.
- e) El cuento da una imagen más amplia que su simple contenido. Su intensidad y su función alusiva le permiten esparcir destellos hacia significaciones más amplias; el cuento es un núcleo que se sale de sí mismo: "Un cuento es significativo -dice Cortázar- cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta".
- f) Por último, como complemento a la definición antes desarrollada recurrimos a la de Julio Cortázar, quien con la insistencia de que hagamos nues

tra "una idea viva" de lo que es el cuento, da esta definición poética e introspectiva:

Un cuento, en última instancia se mueve en ese plano del hombre donde la vida y la expresión escrita de esa vida libran una batalla fraternal, si se me permite el término; y el resultado de esa batalla es el cuento mismo, una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia. Sólo con imágenes se puede transmitir esa alquimia secreta que explica la profunda resonancia que un gran cuento tiene en nosotros, y que explica también porque hay muy pocos cuentos verdaderamente grandes ... (13)

Según Cortázar, lo que debemos valorar en un cuento es su capacidad de vida y crecimiento; ésta es, en su concepto, la característica primordial y la más relevante del cuento. La "idea viva" (del cuento), alude a la propiedad que posee toda criatura viva de crecer; de no ser la misma en un momento y otro; de cambiar a cada instante, conforme el tiempo avanza. Esta idea de vida en movimiento es lo que Cortázar considera como la más difícil de aprehender; tanto para el autor, en el momento de la creación; como para el lector, cuyo contacto con esa experiencia vital se reduce a la expresión escrita. Por una parte, el escritor al tomar de la vida misma su material, escoge un momento significativo nítido para él; pero difícil de capturar, y, también, de plasmar en una narración en la que se escribe palabra tras palabra. El creador lucha, primero por atrapar el momento pre

(13) J. Cortázar, op. cit., p. 264. El subrayado es nuestro,

ciso en que incidan tiempo y fuerza representativa, y luego por plasmarlo y transmitirlo, expresándolo de tal manera que esa esencia de vida latente y cautiva impacte y conmueva. Por otra parte, el lector habrá de tener la suficiente sensibilidad para intuir y captar ese momento de vida aprisionada y comprimida que, tras el punto final del cuento, es talla, se expande y se extiende con tal fuerza que sus imágenes quedan por siempre frescas e imborrables, renovándose por siempre. Esta cualidad la advierte Cortázar en los pocos "grandes" cuentos (14)

(14) Esta explicación que hemos hecho sobre la visión que sobre el cuento nos da Cortázar, es una interpretación.

3. DIDACTICA DEL CUENTO

Hasta aquí hemos venido explicando aquellos conceptos teóricos que tienen por objeto caracterizar al género literario que nos ocupa.

Ahora, a partir de este capítulo, abordaremos la parte propiamente didáctica.

Analizaremos el cuento "A la deriva" (15) de Horacio Quiroga dando explicaciones previas sobre los términos literarios que se han de utilizar en su realización práctica.

3.1 Sugerencias preliminares.

Se seleccionarán cuentos sencillos y claros. Los primeros cuentos no deben ofrecer dificultades de estructura, la narración seguirá un orden cronológico progresivo; los diálogos claros permitirán captar lo que sucede o conocer los caracteres; el conflicto notoriamente definido, concluirá en un final, inesperado o no; lógico y posible. (16)

El objetivo particular es iniciar al alumno como un buen lector de cuentos para que con sus experiencias posteriores en 2º, 3º y 4º semestres de lectura sea capaz de entender los cuentos que se escriben hoy en Latinoamérica; objetivo final muy ambicioso pero ineludible. Por consiguiente, no es pertinente, ni sería posible, ofrecer pocas dificultades y esquematizar mucho, puesto que propiciaría la formación de una idea falsa acerca del cuento, es decir, que le pudiera hacer creer al alumno que en el cuento todo aparece claro y explicado, que siempre es igual, y que

(15) H. Quiroga, Cuentos, México, Editorial Porrúa, 1968, p. 14-15. (Colec. "Sepan Cuántos...")

(16) E. García Alzola, Lengua y Literatura, p. 168.

está constituido simplemente por exposición, nudo y desenlace.

Para la capacitación en la comprensión del cuento se sugiere ir directamente al texto (17) frente a éste, sobre la marcha, el alumno se enseñará y a través de la práctica encontrará su método para entender lo que el texto dice. Únicamente se le proporcionarán las bases suficientes para que por sí mismo: lea, capte, analice y profundice según su sensibilidad y sus posibilidades.

No es recomendable la información previa sobre el texto (explicaciones sobre fecha de composición, relación con el resto de la producción del autor, biografía o cuadro histórico-social, etc.)

Todo deberá salir del texto mismo. Del análisis del cuento se tomarán los puntos de referencia necesarios -significados complementarios- para captar lo elemental, pero objetivamente. Es indudable que los significados complementarios nos remitirán a significados inferidos y que éstos, de alguna manera, nos centrarán objetivamente en la problemática del autor y de su obra. El exigir o dar una información previa en estos momentos es infructuoso: confunde, abruma y aburre porque todavía no se ha suscitado el debido interés, y el alumno carece de la capacidad de abstracción suficiente para relacionar al autor con su obra y a ésta con el ámbito histórico-social correspondiente. Insistir en ello sólo por cumplir con el método tradicional es desperdiciar tiempo y esfuerzos.

(17) "Un texto literario puede ser una obra completa (una novela, un drama, un cuento, un poema, ...), o un fragmento de una obra", F. Lázaro Carreter, Cómo se comenta un texto literario, p. 14

3.2 Método para la captación del cuento (18)

a) Lectura dirigida de comprensión.

El maestro ha de leer en voz alta los primeros párrafos del texto, mientras el alumno lo sigue en silencio; al mismo tiempo le dará la ayuda léxica indispensable enseñándolo a valerse del contexto y del diccionario. Se le harán ver las palabras (interna y externamente), cuestionando por qué es tá allí determinada palabra, la carga de significación que se le ha conferido en ese contexto, y la deliberada intención del creador literario de enfatizarla.

La comprensión es un anticipo del análisis. Para entender un texto habremos de buscar los propósitos del autor en las opiniones que emite a través del sentido y los sentimientos. Estas opiniones -del escritor- es preciso descubrirlas entre líneas o entreverlas en el tono y en el vocabulario que el autor emplea porque, en general, esas ideas no se nos comunican directamente, están de manera tácita. Detectar las opiniones del autor es conocer el sentido del texto, la visión particular del autor, y la significación que le da al tema. En conclusión: La comprensión de la obra literaria como una totalidad exige, en primer lugar, de la captación del sentido del texto; o sea, de la consideración a que el autor somete el tema

(18) Aunque por el momento, lo que vamos a analizar es un cuento, lo básico del método sobre la comprensión, el análisis y la interpretación es aplicable a cualquier obra literaria. Sus conceptos están dados con amplitud para ese efecto.

tratado, y que se detecta a través del vocabulario.

En las palabras que el autor emplea revela sutilmente su propósito; valiéndose de cargar o de descargar intencionalmente de significados las palabras.

Por consiguiente, la comprensión se adquiere leyendo verticalmente, de lo externo a lo interno; de lo que tenemos a la vista, hacia lo que no vemos pero que intuimos en lo profundo; vamos así, de la forma hacia el contenido.

Castagnino lo afirma diciendo; "Sentido y sentimiento engloban a los contenidos de la obra; tono y vocabulario son las manifestaciones externas, la forma que adquirió la creación literaria". (19)

b) El sentido del texto

Para encontrar el sentido de la obra literaria, el alumno leerá con sumo cuidado el texto completo preguntándose: ¿Qué plantea?

Mientras lee, en este caso, el cuento como a un todo indivisible buscará la respuesta tratando de conseguir indicios seguros, los cuales irá verificando durante la jornada.

En su expresividad individual (estilo), es decir, en las palabras con que el autor se expresa, transmite sus sentimientos de: emoción, alegría, dolor, etc. demostrando con ello hacia dónde desea inclinar al lector: en otras palabras, le da su senti-

(19) R. H. Castagnino, El análisis literario, p. 35.

do a la obra.

Por diferentes caminos se llega al mismo resultado, pero si somos intuitivos y buenos observadores veremos claramente los indicadores que marcan el ritmo del texto, o sea, las constantes que al repetirse nos hacen comprender y sentir con facilidad toda la obra.

El buen detective desecha las pistas falsas y abre, y amplía, el camino que le señala el autor hasta descubrirle todo su mundo espiritual y con ello, el sentido del texto.

c) Retención de lo comprendido

El alumno narrará lo esencial del argumento, sin omitir ningún hecho relevante del texto. Fundamentará con ejemplos propios del mismo cuento.

4. ANALISIS DEL CONTENIDO DE LA OBRA LITERARIA

4.1. ¿Qué es el análisis?

Comprendido el texto como un todo, se procede a su análisis. Analizar es desmenuzar, rastrear, observar, descubrir cómo está hecho un texto por dentro, que es y qué hilos conforman la trama del tejido: Se desarticula la obra literaria en sus elementos constitutivos para conocerlos uno a uno hasta llegar a sus orígenes y descubrir el secreto de los efectos intelectuales, psicológicos y estéticos que produce.

Cabe aclarar que en el análisis nunca se pregunta por qué es así la obra literaria, eso es tarea de la interpretación, del comentario o de la explicación; tampoco se pregunta cuánto vale la obra, porque esto le corresponde a la crítica literaria. Por otra parte, aunque el analizador separe cada uno de los componentes, no debe perder de vista la totalidad de la obra. No existen elementos aislados, puros, todos son interdependientes y solidarios porque sirven a una misma intención. Por sí solas esas partes nada significarían; su razón de ser está en las posibilidades de interrelacionarse o en función del todo que es la obra literaria.

En resumen: Analizar es desintegrar el texto en sus partes para entender la razón de ser y estar de un determinado elemento en la obra; sin olvidar que ésta es un todo indivisible puesto que la forma está constituida por el contenido, y al mismo tiempo que el contenido configura la estructura de la obra, también la estructura (que es forma) nos da significa-

dos de contenido. La tarea analítica intenta señalar "las íntimas conexiones de los materiales del todo que es la obra literaria" ... "porque la creación literaria es como el individuo: una integración de cuerpo, sostenido por una estructura ósea y alma; forma y contenido". (20)

(20) R. H. Castagnino, op. cit., p. 37.

Para evitar confusiones en el uso de los términos y en la manera en que debe abordarse el estudio y el conocimiento de la obra literaria, Castagnino marca las diferencias y las semejanzas entre: el análisis, el comentario, la explicación, la preceptiva y la historia. Véase p. 35 - 39 de su obra citada.

4.2 La interpretación literaria y su correlación con el análisis.-

La interpretación es la reintegración de las partes en el todo, es la síntesis de los elementos analizados más la fundamentación de por qué son así. Esta característica de la interpretación es la que la obliga a correlacionarse con el análisis. No es posible hacer la interpretación sin haber hecho previamente el análisis de la obra literaria; tampoco puede haber análisis sin interpretación, puesto que ésta aporta los elementos que, sin ser la obra misma, la explican. De nada serviría que el analizador desintegrara la obra en sus partes si después de examinarlas para precisar su función dentro del texto, las dejara separadas sin interpretarlas ni valorarlas en un todo. Por lo tanto, al explicar el análisis estaremos interpretando, pues el resultado del análisis se da conjuntamente con la interpretación. Análisis e interpretación son interdependientes y complementarios.

Castagnino puntualiza en la conveniencia de que en el proceso de análisis e interpretación se fije un método de trabajo como en cualquier ciencia, e insiste en la necesidad de efectuarlo con rigor científico haciendo a un lado la subjetividad; si bien admite que el reflejo de lo personal no puede evitarse del todo, cuando el objeto de estudio es una obra de arte, subraya la obligación de buscar la objetividad (científica) aunque resulte relativa. (21)

(21) Castagnino señala que donde se manifiesta el personalismo y se transparenta el fondo subjetivo del sujeto juzgante, aún en los casos de mayor imparcialidad, es en la crítica literaria; ya que ésta procede del gusto, de la cultura, de la sensibilidad, de la edad, de la ideología, de la condición social y de la posición del crítico, etc.
Op. cit., p. 36.

Kayser, a su vez, admite que nos podemos extraviar en la interpretación, que estamos propensos a interpretar mal lo que leemos.

(22) W. Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria. Para mayor claridad véase también p. 300-301 de la obra citada.

5. REALIZACION PRACTICA.

El método que proponemos se aplicará directamente al cuento "A la deriva" por ser éste un relato sencillo que se desarrolla a través de un orden cronológico progresivo.

5.1 La comprensión del texto.

El alumno deberá realizar en la práctica cada uno de los pasos que sugerimos porque la comprensión de un cuento requiere de una cuidadosa y atenta lectura, del buen uso del diccionario, de la aprehensión del sentido del texto y de la retención suficiente de datos para poder juzgar escenas y reacciones de los personajes.

El camino para lograr la comprensión de un texto se inicia con lo siguiente:

Lectura en silencio del texto completo.

Se lee despacio con la intención de comprenderlo en su totalidad: ¿Se entienden todas las palabras?

El buen lector, simultáneamente: lee, cuestiona y logra respuestas del mismo texto. Si obtiene dudas, las señala para despejarlas después. Es conveniente que numere los párrafos del libro y los tenga a la vista para su cotejo.

"A la deriva"

1. El hombre pisó algo blanduzco, y en seguida sintió la mordedura en el pie. Saltó adelante, y al volverse, con un juramento, vio a una yararacusú que, arrollada sobre sí misma, esperaba otro ataque.

2. El hombre echó una veloz ojeada a su pié, donde dos gotitas de sangre engrosaban dificultosamente, y sacó el machete de la cintura. La víbora vio la amenaza y hundió más la cabeza en el centro mismo de su espiral; pero el machete cayó de plano, dislocándole las vértebras.
3. El hombre se bajó hasta la mordedura, quitó las gotitas de sangre y durante un instante contempló. Un dolor agudo nacía de los dos puntitos violeta y comenzaba a invadir todo el pie. Apresuradamente se ligó el tobillo con su pañuelo y siguió por la picada hacia su rancho.
4. El dolor en el pie aumentaba, con sensación de tirante abultamiento, y de pronto el hombre sintió dos o tres fulgurantes puntadas que, como relámpagos, habían irradiado desde la herida hasta la mitad de la pantorrilla. Movía la pierna con dificultad; una metálica sequedad de garganta, seguida de sed quemante, le arrancó un nuevo juramento.
5. Llegó por fin al rancho y se echó de brazos sobre la rueda de un trapiche. Los dos puntitos violeta desaparecían ahora en una monstruosa hinchazón del pie entero. La piel parecía adelgazada y a punto de ceder, de tensa. Quiso llamar a su mujer, y la voz se quebró en un ronco arrastre de garganta reseca. La sed lo devoraba.
- ¡Dorotea! - alcanzó a lanzar en un estertor-.
6. Su mujer corrió con un vaso lleno, que el hombre sorbió en tres tragos. Pero no había sentido gusto alguno.
- ¡Te pedí caña, no agua! - rugió de nuevo-. ¡Dame caña!
- ¡Pero es caña, Paulino! - protestó la mujer, es-

pantada.

- ¡No, me diste agua! ¡Quiero caña, te digo!

7. La mujer corrió otra vez, volviendo con la damajuana. El hombre tragó unos tras otro dos vasos, pero no sintió nada en la garganta.

- Bueno, esto se pone feo -murmuró entonces, mirando su pie, lívido y ya con lustre gangrenoso. Sobre la honda ligadura del pañuelo la carne desbordaba como una monstruosa morcilla.
8. Los dolores fulgurantes se sucedían en continuos relampagueos y llegaban ahora hasta la ingle. La atroz sequedad de garganta, que el aliento parecía caldear más, aumentaba a la par. Cuando pretendió incorporarse un fulminante vómito lo mantuvo medio minuto con la frente apoyada en la rueda de palo.
9. Pero el hombre no quería morir, y descendiendo hasta la costa subió a su canoa. Sentóse en la popa y comenzó a palear hasta el centro del Paraná. Allí la corriente del río, que en las inmediaciones del Iguazú corre seis millas, lo llevaría antes de cinco horas a Tacurú-Pacú.
10. El hombre, con sombría energía, pudo efectivamente llegar hasta el medio del río; pero allí sus manos dormidas dejaron caer la pala en la canoa, y tras un nuevo vómito -de sangre esta vez- dirigió una mirada al sol, que ya trasponía el monte.
11. La pierna entera, hasta medio muslo, era un bloque deforme y durísimo que reventaba la ropa. El hombre cortó la ligadura y abrió el pantalón con su cuchillo: el bajo vientre desbordó hinchado, con grandes manchas lívidas y terriblemente doloroso. El hombre pensó que no podría jamás lle

gar él solo a Tacurú-Pacú y se decidió a pedir ayuda a su compadre Alves, aunque hacía mucho tiempo que estaban disgustados.

12. La corriente del río se precipitaba ahora hacia la costa brasileña, y el hombre pudo fácilmente atracar. Se arrastró por la picada en cuesta arriba; pero a los veinte metros, exhausto, quedó tendido de pecho.

- ¡Alves! -gritó con cuanta fuerza pudo; y prestó oído en vano.

- ¡Compadre Alves! ¡No me niegue este favor! -clamó de nuevo, alzando la cabeza del suelo.

13. En el silencio de la selva no se oyó un sólo rumor. El hombre tuvo aún valor para llegar hasta su canoa, y la corriente, cogiéndola de nuevo, la llevó velozmente a la deriva.

14. El Paraná corre allí en el fondo de una inmensa hoya, cuyas paredes, altas de cien metros encajonan fúnebremente el río. Desde las orillas, bordeadas de negros bloques de basalto, asciende el bosque, negro también. Adelante, a los costados, detrás, la eterna muralla lúgubre, en cuyo fondo el río arremolinado se precipita en incesantes borbollones de agua fangosa. El paisaje es agresivo y reina en él un silencio de muerte. Al atardecer, sin embargo, su belleza sombría y calma cobran una majestad única.

15. El sol había caído ya, cuando el hombre, semitendido, en el fondo de la canoa, tuvo un violento escalofrío. Y de pronto, con asombro, enderezó pesadamente la cabeza: se sentía mejor. La pierna le dolía apenas, la sed disminuía, y su pecho, libre ya, se abría en lenta inspiración.

16. El veneno comenzaba a irse, no había duda. Se

- hallaba casi bien, y aunque no tenía fuerzas para mover la mano, contaba con la caída del rocío para reponerse del todo. Calculó que antes de tres horas estaría en Tacurú-Pacú.
17. El bienestar avanzaba, y con él una somnolencia llena de recuerdos. No sentía ya nada ni en la pierna ni en el vientre. ¿Viviría aún su padre Gaona en Tacurú-Pacú? Acaso viera también a su patrón mister Dougald y al recibidor del obraje.
18. ¿Llegaría pronto? El cielo, al Poniente, se abría ahora en pantalla de oro, y el río se había coloreado también. Desde la costa paraguaya, ya entenebrecida, el monte dejaba caer sobre el río su frescura crepuscular en penetrantes efluvios de azahar y miel silvestre. Una pareja de guacamayos cruzó muy alto y en silencio hacia el Paraguay.
19. Allá abajo, sobre el río de oro, la canoa derribaba velozmente, girando a ratos sobre sí misma, ante el borbollón de un remolino. El hombre que iba en ella se sentía cada vez mejor, y pensaba entre tanto en el tiempo justo que había pasado sin ver a su ex patrón Dougald. ¿Tres años? Tal vez no, no tanto. ¿Dos años y nueve meses? Acaso. ¿Ocho meses y medio? Eso sí, seguramente.
20. De pronto sintió que estaba helado hasta el pecho. ¿Qué sería? Y la respiración también...
21. Al recibidor de maderas de mister Dougald, Lorenzo Cubilla, lo había conocido en Puerto Esperanza un Viernes Santo... ¿Viernes? Sí, o jueves...
22. El hombre estiró lentamente los dedos de la mano.
no.
Un jueves.
Y cesó de respirar.

5.2 Uso del Diccionario

El vocabulario del cuento elegido es entendible; pero si existe alguna duda sobre una palabra, el diccionario la despejará, siempre y cuando nos esforcemos en descubrir la acepción que se ajuste al texto que estamos estudiando.

Veamos algunos ejemplos típicos con palabras extrañas de nuestro cuento.

Quizá se nos antoja buscar la palabra YARARACUSÚ porque nos suena extraña; pero en nuestro diccionario escolar (24) no aparece, sólo encontramos la palabra YARARÁ y, leemos:

YARARÁ F. Arg. Víbora muy venenosa.

Con ese significado lo único que intuimos es el probable parentesco de la Yararacusú con la familia de las Yarará, puesto que nos confirma la excesiva venenosidad de la víbora de nuestro cuento.

TRAPICHE m. (del Lat. trapetes, piedra de molino de aceite) molino de aceituna o caña de azúcar. // Amer. Ingenio de Azúcar. // Amer. Molino para el mineral.

Aquí, las acepciones nos dan cuenta de que se trata de un molino (donde, -probablemente- "el hombre" muele la caña de azúcar); por otro lado, con base en nuestro texto, sabemos que no puede ser un ingenio.

El texto dice: "se echó de brazos sobre la rueda de un trapiche", seguramente el hombre se abrazó a la

(24) Pequeño Larousse ilustrado. Recomendamos el empleo de diccionario porque pocos alumnos tienen a la mano una enciclopedia.

rueda del molino para sostenerse. (Se entiende que la rueda es grande).

ESTERTOR m. (del Lat. sterteres, roncar) Respiración anhelosa y ronca de los moribundos. //Ruido al pasar el aire por las vías respiratorias obstruidas.

¿Se ajusta y conviene la primera acepción a nuestro texto?

Indudablemente; además, es la acepción que descubre el sentido que le imprime el escritor a esta palabra.

GANGRENOSO, SA ad. Que participa de la gangrena: llaga de naturaleza gangrenosa; un miembro gangrenado.

La duda no se disipa por completo, y recurrimos a la palabra gangrena.

GANGRENA f. (del gr. gaggraina, podredumbre) Destrucción completa de la vida orgánica de una parte del cuerpo. //Bot. Enfermedad de los árboles que destruye la madera y la corteza. //Fig. Corrupción; el vicio en la gangrena del alma.

Es obvio que la primera significación es la que se ajusta al texto, y la que aclara el estado en que se encuentra el pie del hombre, cuando dice que lo ve "lívido y ya con lustre gangrenoso".

Ya aplicado con esta acepción, entendemos que el pie se ve putrefacto, muerto.

Cuando existen diversas acepciones, no debemos olvidar que sólo nos interesa el significado que conviene al texto que estamos estudiando y que es el único que vamos a anotar en nuestro cuaderno para que nos

sirva durante la comprensión, el análisis y la interpretación.

TACURÚ-PACÚ. Buscamos esta palabra en la sección Artes, Letras, Ciencias, porque sabemos que se trata de un lugar geográfico, pero allí no aparece esta palabra. Por curiosidad buscamos en la primera parte del citado diccionario y encontramos:

TACURÚ m. Río pl. Hormiguero alto y redondo, // Río pl. Especie de hormiga. // Río pl. Montículo de tierra arcillosa en los terrenos anegadizos.

Inmediatamente advertimos, por lógica, que ninguna acepción corresponde a la palabra de nuestro texto. Pero reparamos en que la palabra TACURÚ es genuina del Río de la Plata, por consiguiente, el relato de nuestro cuento ocurre en algún punto del gran estuario formado por los ríos Paraná y Paraguay. Esto es lo único que pudimos averiguar, es un dato complementario que nos pudiera ser de utilidad cuando realicemos la interpretación.

OBRAJE m. Manufactura: El obraje de los paños. // Taller, sitio donde se labran ciertos materiales.

Ahora entendemos por qué habla (el hombre) de un "ex patrón" y del "recibidor del obraje", sabemos que está recordando el sitio y las personas que destacaban cuando trabajó como obrero en ese taller, en otra época.

5.3 Captación del sentido del texto

La comprensión se logra cuando hemos captado el sentido del texto.

¿Mientras leíamos, descubrimos el ritmo de este cuento? ¿Detectamos el propósito del autor? ¿Cuál es la idea que se repite marcando un ritmo? ¿Cuáles son las palabras significativas que traslucen los sentimientos del autor? ¿Qué plantea el cuento?

Al mismo tiempo que se van despejando los significados literales de las palabras, se procura profundizar y descubrir el sentido específico (significado inferido) que el escritor le ha impreso a determinadas palabras. Sin este paso no se comprende la obra en toda su magnitud.

Ejemplo: ¿Qué insinúa, a qué alude o cuál es su propósito, cuando dice: "Pisó algo blanduzco"? ¿Qué se infiere de este hecho?

Respuestas:

- 1° que no vió lo que pisaba; solamente sintió lo que pisaba.
- 2° que fue un hecho inesperado, accidental. (De ahí su juramento cuando ve a la víbora).
- 3° que no lo pudo evitar; que está expuesto a esas contingencias en la selva.

En el vocabulario que el autor utiliza en este cuento, aparecen palabras o expresiones significativas que marcan el ritmo del cuento y muestran un propósito.

Como ejercicio, el alumno tratará de encontrarles el

sentido a las siguientes expresiones, sin olvidar que se deben integrar en la totalidad del cuento.

Párrafo:

2 ... "dos gotitas de sangre"

3 ... "dos gotitas de sangre" ... "dos puntitos violeta".

5 ... "dos puntitos violetas".
¿Por qué está en diminutivo? ¿Significa algo el color? ¿Qué pretende el autor con esto?

4 "de pronto el hombre sintió dos o tres fulgurantes puntadas que, como relámpagos, habían irradiado desde la herida hasta la mitad de la pantorrilla".
¿A qué se refiere el autor con esta expresión? ¿Qué pretende al utilizar las palabras: "fulgurantes", "relámpagos"? ¿Qué diferencia existe entre este párrafo y el 8? (Leer y compararlos)

5 "estertor"

7 "gangrenoso"

9 "no quería morir"

¿Para qué o con qué propósito hace aparecer estas palabras?

¿Qué relación existe entre ellas?

5 "Ahora, en una monstruosa hinchazón".

8 ... "y llegaban ahora hasta la ingle"

12 "La corriente del río se precipitaba ahora hacia la costa brasileña".

17 "El cielo, al Poniente, se abría ahora en pantalla de oro" ...

¿Qué significado tiene ese ahora, que el autor insiste en repetir periódicamente en su relato?

11 "no podría llegar él sólo a Tacurú-Pacú"

13 "En el silencio de la selva no se oyó un solo rumor".

14 "El paisaje es agresivo y reina en él un silencio de muerte"

18 "Una pareja de guacamayos cruzó muy alto y en silencio hacia Paraguay"

¿Qué captamos con esas expresiones? ¿Qué sensación nos produce? ¿Qué nos hace sentir?

14 Este párrafo (leer el párrafo 14) es uno de los más reveladores. Si nos fijamos en los adjetivos utilizados, nos daremos cuenta de que existe una idea unificadora muy fácil de captar; el autor muestra aquí, claramente, hacia y hasta dónde quiere llegar. (En este momento, también, la idea central que veníamos intuyendo queda al descubierto, ya no tendremos ninguna duda al respecto cuando analicemos).

Una vez conocida la importancia que tiene el vocabulario y el sentido que le da el autor, por el orden secuencial o reiterativo con que hace aparecer los vocablos o expresiones significativas, dejamos al lector el gusto de seguir buscando otras palabras connotativas, y la satisfacción de descubrirlas.

Captado el sentido del texto, se habrá descubierto la intención del autor y entendido cabalmente el

cuento. (Probablemente ya hayamos encontrado el hilo que une a todos los párrafos y también, sin proponérselo, tal vez hayamos llegado hasta el tema). Pero para poder memorizar y manejar el cuento en sus detalles más importantes, es preciso escribir el argumento o asunto, reduciendo la narración a los hechos, sin omitir los detalles esenciales.

5.4 El asunto del texto.

Nosotros le llamaremos asunto (25) al argumento de un texto. El asunto o argumento es la expresión clara, rápida y sencilla de una obra, de un fragmento, de una comedia o de una película. Se trata de contar la historia reduciendo la narración a los detalles más importantes, sin que falte nada de lo substancial. En otras palabras, el asunto es un resumen o extracto de lo que está narrado con mayor amplitud en el texto, sin omitir lo esencial y necesario.

Después de una lectura inteligente, se ha de contar el asunto del texto -por escrito- para memorizar los hechos y elementos más significativos de la trama, puesto que necesitamos manejarlos con precisión para demostrar que hemos comprendido la lectura y porque existen escenas y reacciones de los personajes que no debemos olvidar durante el análisis y la interpretación.

Asunto del cuento "A la deriva"

En la selva un hombre es mordido por una víbora venenosa. Los síntomas y el efecto del veneno van avanzando a cada instante: el hombre no quiere morir, pero carece de medios eficaces para contrarrestarlos, su único recurso es ir a la ciudad que está a cinco horas de allí. Cuando ya está en su canoa, piensa que él solo nunca llegará hasta allá; desesperado pi

(25) Asunto, idea central, motivo, materia, tema, argumento, resumen, sumario, son términos literarios que se confunden; Críticos y teóricos los manejan indistintamente desde su particular punto de vista. Véanse: L. Carreter op. cit., p. 31; R. H. Castagnino op. cit., p. 49-52; W. Kayser op. cit., p. 90, 91, 98, 100, 267, 287 - 295.

de ayuda a su compadre, pero nadie le responde, todo es silencio. Dificultosamente regresa a su canoa, el río la retoma y la lleva a la deriva; el paisaje es oscuro y sombrío, el hombre va tirado en el fondo de la canoa; de pronto el hombre se siente aliviado y optimista, la naturaleza se torna bella y agradable tras la puesta del sol. Se arrecia la corriente girando, a ratos, en remolinos; el hombre comienza a divagar recordando personas de la ciudad y fechas que se le revuelven. De repente, siente helado el pecho, la respiración se le va, y muere.

Con esto habremos concluido el primer nivel de la comprensión; ésta será más clara, precisa y profunda si a través del análisis buscamos y encontramos las ideas dominantes del texto.

6. CONCEPTOS Y APLICACION ANALITICA. Para desentrañar: el tema, el personaje principal, y su evolución a través de sus acciones.

Para lograr descubrir estos elementos básicos del contenido (los arriba mencionados) se comienza el análisis por pequeñas partes, una de ellas, que puede resultar punto clave para el análisis total, es el título; otra manera, es empezar por lo más sencillo, que sería buscar la idea central, para después poder avanzar hacia lo más complejo. Estas son estrategias que nos permiten ir por camino más seguro y nos dan bases más certeras para penetrar hasta el objetivo del análisis: el cómo está hecha la obra literaria.

6.1 Relación entre el título de la obra y su contenido.

Desde un principio se plantean hipótesis de por qué fue titulado así. Aunque la respuesta definitiva la obtendremos hasta que hayamos descubierto las intenciones del autor y la idea central, comenzamos la lectura pensando: ¿este título, nos anticipa contenidos? ¿Insinúa la idea central? ¿Trata de resaltar a uno de los personajes, una situación o un hecho? O se propone intrigar, ganar simpatías o provocar sensacionalismo, etc. También debemos preguntarnos si no será una ocurrencia del autor para despistar al lector sobre sus verdaderos propósitos.

No olvidar que el título no es el tema, ni el asunto. El análisis toma en cuenta el título de la obra porque puede proporcionarnos buenas pistas para localizar al personaje principal, al tema o a ambos. El creador sabe del poder de influencia que tiene el tí

tulo sobre el lector, por lo tanto, no es una decisión que deja al azar. El título y también el epígrafe nos hacen sugerencias relacionadas con el contenido; toca al lector asociarlas a través de una lectura inteligente, maliciosa y suspicaz.

Aplicación.

El título "A la deriva", ¿qué pretende?, ¿comprendemos el significado de cada una de las palabras que lo componen?

Quizá necesitemos ver lo que dice el diccionario sobre la palabra deriva.

La buscamos en el diccionario y encontramos:

DERIVA.- f. mar. Desvío de la nave de su rumbo por efectos del viento.//Ir a la deriva, estar a merced de las olas o del viento.//Carecer de rumbo.

¿Cuál o cuáles acepciones son las aplicables a nuestro texto?

Tomamos lo conveniente y lo aprendemos de memoria para aplicarlo también en la interpretación.

Volviendo al título, vemos que la preposición a, con que comienza el título es muy significativa. Esa a nos intriga porque es obvio que algo va a la deriva. ¿Qué, quién o quiénes van a la deriva? Nos urge buscarle un sujeto a ese complemento y saber por qué se encuentra en esa situación; también nos hemos percatado de la importancia, en el cuento, del personaje en conflicto.

Así estamos relacionando ya, al título con el conte-

nido, y dando respuestas de análisis que nos ayudan, en este caso, a descubrir al personaje central y el sentido del texto.

6.2 Qué es el tema

El tema es la esencia del contenido. Investigarlo y definirlo es el principio del análisis literario.

El tema no se dilucidará hasta no haber descubierto las intenciones del autor y analizado los demás elementos, pero es un paso que se intenta desde el principio, dada la importancia que tiene el tema como generador de todo el contenido. Sin tema no habría argumento (asunto), ni estructura. Para expresar el tema, el autor inventa los elementos del argumento y da forma definitiva al texto. El tema no es el título, ni se le ha de confundir con el asunto, con la trama o con la idea central. El tema lo conforman la idea central y las intenciones del autor, es decir, el tratamiento que le da el escritor a una determinada idea base. Por tal razón, así como el tema se puede deducir del sentido del texto o a través del asunto, también podemos desentrañarlo a partir de la idea central o del título.

6.3 La idea central

La idea central o núcleo del tema, es una palabra abstracta, imprescindible, la más importante en la fijación del tema.

Cabe advertir que en algunos diccionarios literarios al tema se le nombra también asunto o materia; y al argumento: sumario, asunto, materia, tema o idea, por lo tanto, para evitar confusiones, aclaramos que en nuestro concepto, la idea central es la palabra abstracta que constituye el núcleo fundamental del tema, es la que sintetiza la intención primaria del escritor; por consiguiente, sin idea central no hay tema.

La idea central es el problema o motivo central que como eje longitudinal aparece a lo largo del texto, conforme el autor plantea, desarrolla y resuelve el problema según sus propósitos.

Mientras el lector localiza el tema, se encuentra con varias ideas, (motivos o pensamientos) que no ha de desdeñar; pues mezclada entre ellas está la idea central. Además, una vez hecha la discriminación, las restantes ideas ocuparán un lugar secundario (como núcleos de los llamados subtemas o temas colaterales), pero de gran importancia para la comprensión y definición del tema.

6.4 Cómo localizar la idea central del cuento

En un buen cuento, las primeras líneas nos centran o nos indican cuál es la idea principal y, ó el rumbo que tomará el problema; y las últimas son decisivas para ratificar o rectificar nuestras deducciones y redondear la definición del tema.

En "A la deriva", ¿cuál es la idea central?

Veamos: las primeras líneas de este cuento nos dicen que el hombre fue mordido por una víbora muy venenosa; el hombre se da cuenta del peligro que corre su vida, entonces se liga el tobillo para evitar que el veneno avance. Y en las últimas líneas, se nos relata cómo el hombre semiinconsciente divaga, cuando de repente siente que la frialdad de la muerte le ha llegado hasta el pecho, luego deja de respirar y muere.

¿Cuál es la idea que aparece como problema y, cómo se resuelve al final?

Otra manera de localizarla es que busquemos en todo el texto las ideas que sobresalen para descubrir la palabra abstracta, núcleo del tema.

Ideas importantes;	Palabras abstractas:
1. El hombre está en peligro de muerte,	1. La muerte
2. La selva es peligrosa.	2. El peligro
3. El hombre lucha por vivir.	3. El instinto (de conservación)
4. La soledad en la selva.	4. La soledad

Analicemos cada una, comparándola con las demás, para poder distinguir a la central.

Estas ideas de la muerte, el peligro, el instinto de conservación, la soledad, ¿son constantes? Si tanto la muerte como la soledad y el instinto de conservación prevalecen en todo el cuento, ¿cuál de ellas es la que predomina?, ¿a cuál da preferencia el autor?, ¿notamos sus sentimientos e intención por la manera como se expresa? ¿Cuál es la que se repite constantemente, marcando un ritmo?

Por eliminación razonada, se ha de discernir cuál es la idea que persiste hasta el final con igual o mayor fuerza. Nos preguntaríamos, por ejemplo: ¿Lucha por salvar su vida, con igual vigor hasta el último momento?

Después de este ejercicio analítico habremos adquirido los fundamentos necesarios para responder con ejemplos significativos del texto por qué es ésta, y no otra, la idea principal.

6.5 La determinación del tema (26)

Localizar el tema y, sobre todo, determinarlo con pre- cisión, no es tarea fácil. Demanda de una gran capa- cidad para sintetizar y seleccionar las palabras que lo definan con exactitud y claridad.

Determinarlo es saber hacer la síntesis de la síntesis, porque si el asunto es una síntesis de la comprensión del texto completo, el tema es la síntesis del asunto.

Dice Lázaro Carreter que si se quitan todos los deta- lles al asunto y se define sólo la intención del au- tor, se obtiene el tema.

En nuestro cuento, lo que se propuso Quiroga fue na- rrar cómo la muerte avanza ante la impotencia del hombre por detenerla. Este es el tema origen de todo el cuento. Para expresarlo, Quiroga inventó los ele- mentos del asunto (la víbora venenosa, la soledad en la selva, el veneno que avanza y se extiende con ra- pidez, la canoa que es arrastrada por la corriente, etc.)

Carreter explica con sencillez y sabiduría las carac- terísticas que debe poseer el tema y la manera de de- finirlo:

- (26) En los primeros cuentos corresponde al maestro elaborar una serie de preguntas de "embudo" tendientes a conducir al grupo a lo esencial y en consecuencia, al descubrimiento del tema.

La realidad del aula determinará la profundización y el nivel de aná- lisis al que se puede llegar.

CARACTERÍSTICAS DEL TEMA (27)

Dos rasgos importantes ha de poseer la determinación del tema: Claridad y brevedad.

Si tenemos que emplear muchas palabras para definir el tema, hay que desconfiar: lo probable es que no hayamos acertado.

De ordinario, el núcleo fundamental del tema podrá expresarse con una palabra abstracta, rodeada de complementos. En el ejemplo anterior, ese núcleo fundamental es la muerte.

Muchas definiciones tendrán estructura semejante, y las enunciaremos de estos modos, por ejemplo: rebeldía (del poeta frente a ...), melancolía (que experimenta un desterrado ...), súplica (dirigida a la amada para ...), etc. Para fijar el tema, intentemos dar con la palabra abstracta que sintetiza la intención primaria del escritor.

EL TEMA NO DEBE INCLUIR ELEMENTOS SUPERFLUOS.

Esto es importante: al definir el tema, hay que cuidar de no hacer entrar en él rasgos episódicos que pertenecen al asunto.

Imaginad que hubiésemos descrito el tema anterior del siguiente modo: "la muerte avanza ante la impotencia del hombre, su único recurso es ir a la ciudad que está a cinco horas de allí."

(27) Hemos transcrito el método de Carreter con la aplicación de ejemplos de nuestro cuento: "A la deriva" de Horacio Quiroga.

Véase: F. Lázaro Carreter Op. cit. p. 31-34.

Esto último pertenece al argumento o asunto del cuento pero no al tema.

Lo de que es su único recurso, es un elemento argumental que ha escogido Quiroga para mostrar que el hombre carece de medios eficaces para salvarse, es decir que señala el aislamiento en que vive, y la impotencia del hombre para contrarrestar el avance del mal. Podría haber inventado otro rasgo argumental; por ejemplo, que el hombre poseía una lancha que lo traslada rápidamente a la ciudad.

Lo de que la ciudad está a cinco horas de allí, es otro elemento argumental para mostrarnos cuán lejana está la ayuda que espera recibir, y su impotencia para acortar el tiempo, factor que propicia el avance pertinaz de la muerte. También el autor pudo mostrar de otro modo la impotencia del personaje ante el avance de la muerte, contándonos por ejemplo, que a punto de serle amputada la pierna, se produce un corto circuito en el hospital, mientras la gangrena se extiende hasta el bajo vientre.

En cambio, las notas de la impotencia y del avance de la muerte sí que pertenecen al tema.

TAMPOCO DEBE FALTAR NINGUN ELEMENTO FUNDAMENTAL.

Inversamente, si nada debe sobrar, tampoco debe faltar nada en la definición del tema.

Quiere esto decir que todos los elementos que constituyen el argumento deben estar representados en el tema.

Supongamos que hubiéramos definido así el tema del

texto anterior:

"La muerte avanza sin detenerse"

Habrán detalles del asunto (el hombre se liga el tobillo, va en busca de su compadre y se esfuerza por encontrarlo) que no estarían representados en el tema. Por eso hemos de incluir en éste la nota de impotencia que resume y representa todos aquellos rasgos argumentales.

La definición del tema será, pues; <u>clara</u> , <u>breve</u> y <u>exacta</u> (sin falta o sobra de elementos)

Como vemos; el tema se fija disminuyendo al mínimo posible los elementos del asunto, y reduciendo éste a nociones o conceptos generales.

Se puede llegar a hacerlo con relativa facilidad, mediante ejercicios frecuentes.

6.6 El personaje principal y su función dentro de la obra

Analizar al personaje central y el papel que desempeña dentro de la narración es otro de los caminos para entender todo el relato y encontrar el tema.

El personaje principal (28) o protagonista es el que realiza el tema. Sin su participación no sería posible formar la trama (29) o conjunto de acciones porque él es el centro de todas las relaciones. Alrededor de él giran los demás personajes y todos los acontecimientos del relato, por eso se le llama personaje principal o personaje central.

El personaje principal aparece a lo largo de toda la obra desde que ésta comienza hasta que finaliza; cuando no actúa, se hace referencia a él, o con relación a él. Algunas veces se le nombra o se evidencia desde el título.

Para determinarlo habrá que comprobar su importancia en el desarrollo del tema, su constante aparición en el relato; detectar los acontecimientos que provoca, el tipo de relación que se establece entre él y los demás personajes y de qué manera y cómo le afecta la idea central y como protagonista del tema.

Una vez localizado el personaje central, se analizan sus características y su evolución a través de los puntos críticos. Si analizamos bien al personaje principal por sus características, su evolución y su re-

(28) El personaje principal puede ser un animal, un vegetal, una cosa, un fenómeno físico como el viento, la lluvia, o conjuntos de personas, animales, etc., y también una "atmósfera o ambiente peculiar".

(29) Señala Forster que una buena trama -conjunto de acciones lógicas e intelectuales- precisa de misterio; también requiere de reiterados indicios y cadenas de causas y efectos, y debe concluir con un final estético y compacto. Véase: E.M. Forster, Aspectos de la novela, p. 116-117.

lación con los demás personajes entendemos claramente toda la obra.

6.7 El ambiente

Para desarrollar la trama y el tema se necesita un espacio en donde puedan moverse los personajes. A ese lugar específico se le llama ambiente; y se ha de analizar porque es un espacio físico, social y psicológico donde se desenvuelve la vida del personaje principal (30); es su realidad.

El ambiente lo conforman el lugar geográfico, la época y los objetos que lo rodean (31) (al personaje); y también, la sensación y estados de ánimo (32) que transmite el personaje central como consecuencia de sus conflictos y satisfacciones. Esas sensaciones y estados de ánimo se captan y se sienten por estar situados precisamente en ese espacio y en ese tiempo.

El análisis del ambiente nos proporciona elementos que contribuyen a esclarecer aspectos del carácter del personaje y a comprender su conducta, dado que el ambiente es formativo e influye en la manera de ser y actuar del individuo.

(30) Estos mismos pasos se siguen, en general, para el análisis de cualquier personaje.

(31) Se le llama también ambiente físico porque es lo que se ve, lo que se toca, etc., objetivamente.

(32) También se le nombra ambiente psicológico porque es lo que se siente subjetivamente (no se puede ver ni tocar, etc.).

Al ambiente se le llama "atmósfera" cuando el escritor logra una verdadera creación de un ambiente psicológico al convertirlo en una atmósfera envolvente en la que puede predominar, por ejemplo, la angustia, la tensión, el temor, el horror, la soledad, la paz, etc., y que por la maestría con que son tratados llegan a expresar y transmitir verdaderos estados de psicosis o de éxtasis. Un ejemplo es "Silencio" de E. A. Poe.

6.8 Las características esenciales del personaje principal

Las características esenciales de un personaje son las cualidades o defectos físicos y morales que definen su carácter, y su ubicación social.

Para determinarlas se han de buscar los atributos im prescindibles, sin los cuales el personaje no podría realizar el tema ni las acciones en su interacción con el ambiente natural y social en que se mueve.

Estas características idóneas funcionan como un motor que lo impulsa (al personaje principal) a pensar y a actuar de una determinada manera en el desarrollo del tema.

En nuestro cuento el personaje principal es "el hombre". ¿Por qué?

Sus características son: campesino, aislado, activo, práctico, valeroso, tenaz, optimista.

¿Por qué el autor lo dotó con esas características?

¿Para qué?

¿Todas son esenciales? ¿Por qué?

¿Existen otras más importantes? (Fundamentarlo con ejemplos del texto).

Ejemplo: Una característica del personaje principal es ser campesino.

Porque trabaja en la selva, se encuentra a la víbora, usa machete, tiene un trapiche, su casa está en el rancho, vive aislado de la ciudad, y recuerda la época en la que él fue obrero.

Todas las respuestas se han de fundamentar con ejemplos significativos del texto.

6.9 La "evolución" del personaje central y sus puntos críticos

La "evolución" es el tránsito del personaje por el relato, desde que aparece hasta que desaparece de la narración (o del drama). Se utiliza el término "evolución" no en el sentido de "progreso" o de "adelanto", sino en el de "desarrollo".

El análisis de la "evolución del personaje principal consiste en detectar los "puntos críticos" o pasos más importantes, es decir, los momentos decisivos en los que la trayectoria que lleva la vida del personaje hace crisis; es cuando los acontecimientos de la trama le exigen al personaje un cambio de actitud, este cambio se va a llevar a cabo para bien o para mal del personaje; pero éste lo asume y acelera, retrasa o cambia de rumbo la trayectoria que venía siguiendo. Los cambios que sufre el personaje y su trayectoria son los que van dando solución a los conflictos que presenta la trama en el desarrollo del tema.

En un cuento, la evolución del personaje está encauzada por un solo problema. En el trayecto hacia la solución del problema que plantea el cuento, el personaje principal avanza o retrocede en la consecución de su objetivo personal, pero esto no deja de ser un paso evolutivo.

En nuestro cuento, el hombre entabla una lucha con la muerte, y durante esa pelea, el personaje va cediendo, va perdiendo cada vez más terreno (retrocede), hasta que es vencido totalmente. Esa es su "evolución".

Los puntos críticos de su evolución pueden ser los siguientes:

Párrafo:

- 1 a) Cuando el personaje es mordido por la víbora venenosa.
Comienza la lucha contra la muerte. Se liga el tobillo.
- 6 b) Cuando al beber confunde el aguardiente de caña con el agua.
- 11 c) Cuando se corta la ligadura y nota que el veneno le ha avanzado hasta el bajo vientre.
El hombre pensó en pedir ayuda porque advierte que él solo no podrá vencerlo.
- 13 d) Cuando regresa a su canoa y se va a la deriva.
Ha hecho su último esfuerzo, está solo y ya no puede luchar.
- 16 e) Cuando sufre una alucinación.
Está vencido, pero se engaña a sí mismo y se aferra a una ilusión.
- 20 f) Cuando de pronto siente que está helado hasta el pecho.
Por un instante regresa a la realidad, para volver otra vez a su inconciencia. En realidad, la gangrena le ha avanzado hasta el pecho.
- 22 g) Cuando deja de respirar.
La muerte lo ha vencido definitivamente.

Un punto crítico se traduce en acción que conlleva conflicto y cambio.

NOTA (para los profesores):

Se sugiere que la relación del autor con su obra se vea en esta fase.

Ahora que el alumno le ha "tomado sabor" al cuento y lo aprecia porque ya analizó el contenido, seguramente le interesa saber algo sobre el autor.

El profesor le dará breves datos biográficos y le proporcionará bibliografía sencilla, no amplia, de algún libro o revista.

En nuestro caso particular, se le indicará al alumno que consulte "El estudio preliminar" y el "Índice biográfico" de Don Raymundo Lazo que aparecen en el mismo libro de Cuentos para que relacione la vida del autor con el cuento que acaba de leer.

No se le exigirá mucho.

7. ANALISIS DE LA FORMA

Estructura del cuento "A la deriva".

Se recomienda cotejar este análisis con los párrafos enumerados (33) del cuento y el "Resumen de los rasgos estructurales del cuento", (págs. 9-12)

a) Su esquema, formado por introducción, nudo y desenlace, se basa en hechos cuyas acciones concretas siguen una secuencia lógica y cronológica.

El párrafo 1 nos introduce rápidamente a los hechos que provocan el problema.

En el párrafo 2 comienza el conflicto y termina la introducción.

En el 3, el conflicto queda bien definido; y se inicia el "nudo" que termina en el 13; las acciones se suceden aceleradamente hasta llegar al clímax (al final del párrafo 13).

El 14 es un párrafo que cumple la función de dividir al cuento en dos partes, porque a partir del 15 se inicia el desenlace (con la alucinación que sufre el personaje). Los sucesos se tornan cada vez más lentos, hasta llegar al párrafo 20 en donde esa continuidad es cortada por una ligera interrupción, para terminar poco después el desenlace (en el párrafo 22) lenta y pausadamente.

Así cumple este cuento con la teoría de proporcionar en su final, (la muerte del hombre) total coherencia al texto.

- No se hacen descripciones de personajes ni de ob-

(33) La enumeración de los párrafos no está hecha con base a la estructura, solamente nos sirve para situar los acontecimientos, véanse los párrafos enumerados en las p. 22-26 de este manual.

jetos. El ambiente que brevemente se describe en los párrafos 14 y 18 contribuye a esclarecer los hechos. El 14 presagia la muerte, acentúa el hecho de que la muerte está próxima, y el 18 es para mostrar cómo el hombre, en su afán por aferrarse a la vida, se refugia en una ilusión y se sumerge en la placidez del paisaje.

- El pequeño diálogo tiene como objetivo dramatizar la magnitud del suceso. Sirve como llamada de atención para el lector.

b) La "unidad de impulso" que retiene la atención del lector es la intriga que suscita la suerte del personaje.

c) Economía en el lenguaje.

Los hechos se presentan uno tras otro sin necesidad de detalles explicativos, éstos se vislumbran a través de un lenguaje poético.

En el párrafo 13 al mismo tiempo que se crea una atmósfera de soledad y recogimiento, la expresión aglutina otros significados implícitos: "En el silencio de la selva no se oyó un solo rumor".

De esta oración se infiere que el hombre se encuentra completamente solo en un gran espacio: además, la palabra "silencio" se torna imponente cuando se le enfatiza que "no se oyó ni un solo rumor", porque quiere decir que el silencio es definitivo y total. Esta oración preludia un serio acontecimiento, algo importante se avecina con una escena clave: "El hombre tuvo aún valor para llegar hasta su canoa, y la corriente, cogiéndola de nuevo, la llevó velozmente a la deriva." Las palabras que conforman el título aparecen aquí porque es el clímax del relato, es el

punto más intenso, donde el "nudo" se rompe y da comienzo el desenlace.

Con veintidós palabras, Quiroga muestra la capitulación del hombre, con todo su dramatismo. No necesita hacer explicaciones, su intención es clara y la simbología también; aparece objetiva y visualmente: el hombre va a la deriva, ya no lucha y se deja llevar por la corriente. Ya no controla su vida. La corriente, que puede ser la vida que se va o el destino que arrastra al hombre, continúa impasible su camino hacia la muerte. El autor por medio de imágenes y de símbolos logra brevedad y belleza.

- d) Todos los elementos se solidarizan en un plan bien estructurado.

Todos los hechos se encadenan con precisión lógica, marcados por el tiempo. El "ahora" indica el instante y señala los síntomas y el lugar hasta donde ha avanzado el mal; objetivamente puntualiza que un instante después el mal será mayor, porque el tiempo actúa en contra del hombre. Todas las frases obedecen a un solo designio: demostrar que la muerte del hombre es inminente.

- El personaje y su evolución se ajustan al tema. El hombre tenía que estar en la selva para presentarlo aislado y expuesto a las contingencias de esta trama.
- El diálogo cumple con la función de dar vida al relato y a hacer más creíble la situación del personaje.

- e) La amplitud de imagen, de este cuento, consiste en que no es solamente la historia de un hombre la que se narra, sino que hace referencia al hombre en gene

ral y a su destino.

- f) El elemento "vivo" existe aprisionado dentro de este relato, así, cada vez que es leído, cobra vida y se expande, como lo hemos comprobado. Cada lector "vive" diferentemente este cuento porque contiene el vigor suficiente para extenderse y provocar muchas otras reflexiones. Además algunas escenas quedarán "vivas" en nuestra mente.

7.1 Qué es la ESTRUCTURA y para qué sirve.-

Trataremos de alcarar un poco el concepto de estructura; pero antes, creemos necesario reordenar lo que hemos expuesto y aplicado hasta este momento con respecto a este término.

Al principio de este manual se señala la estructura, del cuento como género literario, resumiéndola de las teorías de Poe, Quiroga y Cortázar. Después aplicamos esta teoría en el cuento "A la deriva" y, como acabamos de comprobar, este relato se ajustó plenamente a las características estructurales que habíamos señalado. Por lo tanto este ejercicio lo podemos practicar aplicándolo a otros cuentos. Empero, ¿qué es la estructura? ¿Para qué sirve?

El significado general de la palabra es el siguiente:

ESTRUCTURA (lat. structura) Modo como está construido un edificio.//Arreglo o disposición de las diversas partes de un todo; la estructura de un cuerpo. Sinón. Forma.

Todas las acepciones se ajustan de alguna manera a nuestro concepto literario de estructura. No debemos olvidar que, efectivamente, la estructura es forma; forma que encierra contenido. La estructura organiza la materia prima -el contenido del relato- para darle forma artística.

La estructura de una obra literaria es la composición, el esquema o armazón que sostiene a toda la obra; sus cualidades son: unidad e interés.

La composición -dice Carreter- es imprescindible en toda obra de arte.

El novelista distribuye los acontecimientos que va narrando en capítulos, y los va ordenando; el dramaturgo dispone la materia dramática en actos, dentro de éstos va desarrollando los cuadros y las escenas, etc. (El autor al escribir va componiendo).

Hasta el texto más pequeño posee una composición o estructura. (34)

La estructura no está visible; en la mayoría de los casos permanece oculta detrás de los elementos y muchos detalles con que ella misma se viste.

No obstante, si un lector inteligente sabe "leer de golpe" y se propone "verla"; con la práctica lo logrará y como quien ve una radiografía verá la estructura o armazón del texto, su montaje, para luego analizar la relación que guardan el ritmo, el contenido y el estilo; o sea, el acoplamiento de la palabra a los hechos: el lenguaje que es también parte de la construcción.

Cuando una obra no está dividida en partes, clara y objetivamente separadas, el lector busca las divisiones (de contenido, de estilo, de punto de vista, de tiempo o espacio, etc.) que de hecho existen pero que no están marcadas, y que muchas veces, son más importantes que las que se presentan separadas y con títulos. En el cuento "A la deriva" vimos en su estructura cómo está claramente dividido el texto en dos partes: una es cuando el hombre lucha esforzadamente por salvar su vida; y la otra, cuando semiinconscien

te se deja llevar a la deriva. El ritmo de la narración cambia en la segunda parte, y el lenguaje y el contenido se unifican con él para darle mayor cohesión a la estructura.

No debemos olvidar que todos los elementos de la estructura son solidarios, que cooperan y participan todas las fuerzas en la construcción.

Siempre que un texto esté dividido en partes y capítulos, debemos analizar por qué los ha separado el autor; y también qué o cuál es el hilo que los une; ya que puede ser por un personaje, por una idea, por un elemento espacial o temporal, etc., que es o está fuertemente ligado al tema.

Señala Carreter que hay textos sin estructura aparente porque el autor no ha querido dárselo, es decir, porque el desorden es lo que expresa más adecuadamente el tema. (35) Esa es la forma de su estructura.

En otras palabras, la estructura junto con el lenguaje, expresan lo más importante del contenido: la intención del autor y el tema. Nosotros al hacer el análisis de la estructura y el lenguaje relacionamos expresión (36) y contenido con lo cual llegamos hasta la interpretación (se constata en la comprobación de la estructura del cuento "A la deriva" que acabamos de realizar).

Forster (37) hace una descripción de los elementos

(35) F. Lázaro Carreter. Ibid., p. 38.

(36) "El concepto de expresión es de gran importancia para la estilística. Deriva del término latino EXPRESSUS - exprimido, salido- Expresión es el acto de expresar, decir, manifestar, representar por medio de la palabra un modo o manera personal que brota de lo más íntimo. La estilística, a través de la expresión individual, trata de penetrar hasta las más recónditas intenciones del creador literario." R.H. Castagnino, Op. cit., p. 251-253.

(37) E. H. Forster. Op. cit.

que conforman la estructura de la novela y explica su función:

En una novela (o cuento) se nos narra una historia que se desarrolla por medio de un relato. El relato está formado por sucesos y acciones dispuestos en un orden temporal.

Para dar realce a algún aspecto del relato o causar un efecto determinado como provocar una reflexión, conmover, suscitar el interés, etc., el autor utiliza la trama.

La trama es la componente más importante de la estructura, es también la narración de acontecimientos, pero regidos por la causalidad. Este conjunto de acciones forman una red o tejido que se caracteriza por la intriga, que mantiene vivo el interés del lector.

Castagnino afirma que al analizar volteamos el tapete para ver cómo está el tejido por detrás. Por su parte, Forster le exige al lector inteligencia, memoria y buen humor para captar la trama.

El esquema ó estructura sostiene la historia (todo el relato) y se apoya en la trama; pero ésta se sirve del relato para desarrollarse.

Ahora bien, los sucesos y las acciones para desarrollarse se apoyan en el tiempo. Los personajes necesitan del tiempo para evolucionar.

En consecuencia, el relato no puede prescindir del tiempo.

En el cuento "A la deriva" el tiempo sigue un orden lineal secuencial a través de la introducción, el nudo y el desenlace. Cabe señalar que esta secuencia en la estructura es la más común y tradicional; el

tiempo, en este relato, sigue el curso progresivo temporal, tal como sucede en el acontecer real. Pero existe también un tiempo subjetivo que no es el tiempo que marca el reloj y el calendario, sino la conciencia; por ejemplo, cuando pensamos hacemos asociaciones espontáneas de ideas que sucedieron en el pasado o que sucederán en el futuro. Esto ha sido utilizado por los escritores con diversas técnicas narrativas.

El novelista, dice Forster, no puede desligarse del tiempo. aunque sea débilmente debe aferrarse al hilo de su relato, "... en una novela siempre hay un reloj. Al autor puede desagradarle su reloj. Emily Brontë en Cumbres Borrascosas trató de esconder su reloj. Sterne en Tristram Shandy lo puso de cabeza. Marcel Proust, más ingenioso todavía se la pasó moviendo las manecillas, de modo que el héroe se hallaba al mismo tiempo, cenando en compañía de su amante, y jugando a la pelota con su niñera en el jardín". (38)

En las novelas y cuentos contemporáneos, sobre todo en la nueva narrativa latinoamericana, los escritores juegan con el tiempo presentándolo en varios planos (como en Pedro Páramo, en cuentos de La muerte y otras sorpresas, etc.), el lector debe contribuir no perdiendo el delgado hilo del tiempo que aparentemente desaparece para después reaparecer en otras partes del relato, porque de otra manera no entendería el curso de la trama. El problema del tiempo

(38) E. E. Forster, *ibid.*, p. 46.

po es muy complejo; hay además, quienes hablan de tres tiempos: el de la aventura, el de la escritura y el de la lectura. (39)

En cuanto a la estructura de una novela, resumiendo lo anterior, podemos decir que es el armazón que sostiene a la trama y al relato; y que para ello utiliza el tiempo y al lenguaje literario. Se dice que hay estructuras en forma circular, en forma de reloj de arena, en forma de cadena, etc., pero para explicarlo tendríamos que relatar cada una de esas novelas y fundamentarlo, y eso sería material para otro trabajo.

La estructura unifica a todos los elementos de la obra literaria y al mismo tiempo que aporta un significado (debe ser la adecuada a su contenido) le confiere belleza; que a veces es por la forma, por el conjunto o por la unidad y otras veces es por el ritmo, que es un elemento de difícil definición; en la novela, el ritmo sustituye a una estructura rígida, y aunque también se alimenta de la trama y del relato, no se apega tanto a la lógica, y procura la belleza. (40)

Actualmente, se ha comprobado que la mejor manera de estudiar cualquier género literario es a través de las características esenciales de su estructura -como lo hicimos con el cuento- porque esas caracterís-

(39) Véase R. Bourneuf, La novela, p. 147-170

(40) Para la mayor comprensión del término, véase p. 55 de este manual donde se explica como el ritmo (acelerado primero, y lento después) conforma la estructura del cuento "A la deriva" dividiéndolo en dos partes fundamentales. También consúltense las p. 60 y 70 de la Interpretación en donde se demuestra la correspondencia total del contenido y la expresión con el ritmo, véase además las p. 17, 30 y 40 que sirven para redondear la idea del concepto ritmo.

ticas propias del género nos sirven como guía y nos centran en los puntos clave específicos del cuento lo cual también nos ayuda a conocerlo y diferenciarlo de los demás géneros literarios.

Por otra parte logramos lo más importante: captar y comprender todo el texto.

El poder ver una estructura tiene enormes ventajas. Cuando se ha captado la estructura es porque ya se le encontraron los pies y la cabeza al texto y sólo resta seguir la ruta que marcó el autor durante la construcción. Significa que ya se tiene una visión clara de lo que el autor plantea y de cómo lo plantea; y en la manera de plantearlo descubrimos también su intención y su ideología. Con esto ya tenemos más del 50% del terreno ganado; la comprensión vendrá fácil, porque hemos encontrado un camino seguro de seguir, tenemos ya el tema.

Por lo tanto, comencemos, tratemos de ver con los ojos de la mente el esquema de cada uno de los textos que leamos y, un día, cuando menos lo pensemos, nos sorprenderemos de haber podido ver uno de los armazones -como si de pronto se hiciera la luz- y de poder seguir los razonamientos del autor por un camino fácil; esto sucede cuando descubrimos la estructura de un texto difícil que nos había parecido ininteligible; y después, guiados por la estructura, entendemos por dónde vamos y hacia donde nos lleva el escritor.

Los títulos, los subtítulos, las divisiones, el acento que pone en determinado aspecto o palabra, nos señalan la importancia que les concede el autor, por

el orden de primacía en que los coloca, y esto es estructura.

El análisis a partir de la estructura nos sirve sobre todo para entender los ensayos y también textos científicos. La ventaja de conocer el texto por su plan o armazón es que permite memorizarlo. Un esquema es fácil de retener en la mente mientras vamos acomodando cada uno de los elementos en su lugar correspondiente.

¿Cómo lograr tener rayos X en la mente? Aprendiendo a leer pensando y cuestionando. Todas las respuestas las da el mismo texto; en el lenguaje utilizado están las palabras y expresiones clave que es preciso descubrir, para ver el esquema ó armazón, semioculto, que se llama estructura.

8. INTERPRETACION

Interpretar es traducir después de haber buceado en las profundidades de la expresión; es explicar la deducción que hicimos de lo que el autor sugiere, después de indagar e ir al fondo de todos los significados que pudieran tener las palabras, símbolos y metáforas. Apelamos a nuestra sensibilidad y a nuestra imaginación para hacer asociaciones de ideas por comparación, por encadenamiento, por correspondencia o por contraste, etc., y se recurre a los significados complementarios e inferidos del texto y del contexto; entonces, la obra se abre en muchas posibilidades y proyecciones.

Situado el lector en esa hermosa encrucijada con múltiples grados de libertad, ha de contenerse para no volar hasta el infinito; también la interpretación tiene una base que es el tema, y un límite que es el texto mismo, las palabras que utiliza el autor para expresarse.

Carreter hace el análisis de la forma partiendo del tema (la forma son las palabras y los giros gramaticales que integran el texto). Señala: El tema de un texto está presente en los rasgos formales de ese texto... La explicación de un texto consiste en justificar cada rasgo formal del mismo como una "exigencia" del tema. (41)

(41) F. Lázaro Carreter Op. cit., p. 40.

8.1 Interpretación del cuento "A la deriva"

En este cuento el protagonista, "el hombre" es un campesino cualquiera que habita en la región del Amazonas y no tiene nombre propio, porque "el hombre" es el nombre genérico con que se designa a todo el género humano. El hombre del cuento, el que se enfrenta a la muerte, lucha, se agota, se desvanece y sucumbe, representa simbólicamente a todo el género humano y su tragedia.

En la lucha o trayecto vida-muerte, el hombre está expuesto a insólitas contingencias que pueden, de un tajo, acabar con su vida normal y causarle la muerte; está a merced de las circunstancias y no puede evitar ciertos percances. Así aparece solo y desprotegido, el hombre, en la selva (también una gran ciudad es una "selva") y de pronto, en un instante, su vida se ve amenazada; pero a él sólo le queda maldecir su mala suerte.

En el párrafo 2 aparece como sujeto "dos gotitas de sangre", en el 3 se repite "dos gotitas de sangre", y luego se presentan transformadas en "dos puntitos violeta", el autor muestra objetivamente un proceso evolutivo, y la transición de un color a otro, del rojo de la sangre que es vida al negro que simboliza a la muerte. rojo-violeta-negro. Las dos gotitas de sangre son la vida que se escapa y son, también los pequeñísimos lugares por donde ha entrado la muerte.

En cuanto al proceso, vemos en el 5: "Los dos puntitos violetas desaparecen ahora en una monstruosa hinchazón del pie entero." La insistencia en los disminu

tivos señala el contraste entre lo aparentemente pequeño e insignificante de las huellas con la capacidad mortal que despliegan.

Los puntitos violeta tienen la capacidad suficiente para desarrollarse y extenderse por sí solos con una rapidez extraordinaria. En el párrafo 4 los calificativos "fulgurantes" y la imagen de "relámpagos" que se habían "irradiado" desde la herida hasta la pantorrilla, dan perfectamente la idea de rapidez, intensidad y expansión eléctricas. Esta idea se repite en el párrafo 8 para acentuar el proceso. Las dos o tres fulgurantes punzadas se han convertido "en continuos relampagueos y llegaban ahora hasta la ingle". Los males se han intensificado en todos los aspectos y la zona afectada es mucho mayor. La muerte avanza cada vez con mayor ímpetu.

Ya en el párrafo 5 aparece la palabra "estertor" que señala muerte; después, en el párrafo 7, la palabra "gangrenoso" muestra objetivamente la muerte, de cuerpo presente, en el pie del hombre; y como consecuencia, en el párrafo 9, Quiroga puntualiza: "Pero el hombre no quería morir.", para reafirmar lo que ya estaba planteado, la lucha del hombre contra la muerte.

En el tránsito de la vida hacia la muerte, el hombre va perdiendo la vida, porque el tiempo que es también muerte, destruye la materia "minuto a minuto" Como un reloj, el autor va marcando sistemáticamente con un "ahora" el estado del hombre frente a la muerte; en los párrafos 5 y 8 precisa el avance victorioso de la muerte ante la impotencia del hombre; en el 12

el hombre desvía su rumbo (hacia el Brasil); y en el 18, el hombre, ya completamente a la deriva, se deja llevar por la muerte; ya no lucha, no se mueve, sólo la muerte avanza, pero él no quiere saberlo: "¿Llegaría pronto? El cielo al Poniente se abría en pantalla de oro, y el río se había coloreado también.

...el monte dejaba caer sobre el río su frescura crepuscular en penetrantes efluvios de azahar y miel silvestre..." Esta escena de quietud deliciosa y frescura perfumada es el preámbulo al desenlace fatal. El párrafo 19 presenta la realidad, la verdadera tragedia del hombre. "Allá abajo, sobre el río de oro, la canoa derivaba velozmente, girando a ratos sobre sí misma, ante el borbollón de un remolino. El hombre se sentía cada vez mejor." En esta imagen aparece la canoa empequeñecida como si fuera un barquito de papel que es arrastrado por una fuerte corriente; el barquito se atora, gira, y vuelve a ser arrastrado, va sin rumbo fijo, sin control; una fuerza poderosa es la que lo mueve. Así, igualmente, va el hombre, se ha dejado llevar, su mente ya no coordina, entra en remolinos y se le confunden los nombres y las fechas, su vida ya no lleva el control. Pero el reloj ha venido marcando el tiempo hacia lo inevitable y el hombre sucumbe lentamente. Se va yendo al compás de un péndulo de reloj, que sin fuerza, da sus últimos y pequeñas oscilaciones antes de inmovilizarse.

Antes, en el párrafo 14, que es el que divide el cuento en dos partes, por los adjetivos con los que se expresa el autor para describir el paisaje, se preveía sin lugar a dudas este desenlace:

"El Paraná corre allí en el fondo de una inmensa hoya, cuyas paredes encajonan fúnebremente el río.

Desde las orillas, bordeadas de negros bloques de ba salto, asciende el bosque negro también. Adelante, a los costados, detrás, la eterna muralla lúgubre, en cuyo fondo el río arremolinado se precipita en incesantes borbollones de agua fangosa. El paisaje es agresivo y reina en él un silencio de muerte. Al atardecer, sin embargo, su belleza sombría y calma cobra una majestad única."

Hemos subrayado las expresiones significativas para que se vea con claridad cómo el lenguaje logra una atmósfera imponente que sugiere algo definitivo y total como la muerte. Las mismas palabras: hoyo (tumba), cajón, fúnebre, negro, eterna muralla, lúgubre, silencio de muerte, belleza sombría, calma, majestad única, son palabras que indican muerte. Todas se relacionan simbólicamente con ella. El paisaje y la atmósfera que provoca la belleza de lo grandioso, de la fuerza estruendosa del río encerrado en la fosa profunda, la reiteración cromática del negro, la majestuosidad del paisaje y el silencio total no solo presagian muerte, sino que percibimos su presencia por las sensaciones de temor y de la admiración respetuosa que impone la magnificencia de la naturaleza que se contempla por primera vez, bella y pura e inabarcable como la muerte que es total, perfecta y definitiva.

BIBLIOGRAFIA

- Antología de la literatura fantástica / Jorge Luis Borges ... [et al.]. -- 2a ed. -- Buenos Aires : Sudamericana, 1967. -- 435 p. -- (Colec. piragua ; 100)
- BOURNEUF, Roland. La novela / Roland Bourneuf, Réal Ouellet ; tr. castellana y notas complementarias de Enric Sulla. -- Barcelona : Ariel, 1975. -- 283 p. -- (Letras e ideas. Instrumenta ; 9)
- CASTAGNINO, Raúl H. El análisis literario : introducción metodológica a una estilística integral / Raúl H. Castagnino. -- 10a ed. ampliada y actualizada. -- Buenos Aires : Nova, 1976. -- 410 p. -- (Bibl. arte y ciencia de la expresión)
- FORSTER, E. M., 1879-1970. Aspectos de la novela / E. M. Forster. -- Xalapa, Ver. : Universidad Veracruzana, 1961. -- 212 p. -- (Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras ; 7).
- GARCIA ALZOLA, Ernesto, 1914-. Lengua y literatura : su enseñanza en el nivel medio / Ernesto García Alzola. -- 4a ed. -- La Habana : Pueblo y Educación, 1975. -- 225 p.
- KAYSER, Wolfgang, 1906-1960. Interpretación y análisis de la obra literaria / Wolfgang Kayser ; tr. María D. Mouton y V. García Yebra. -- 4a ed. revisada. -- Madrid : Gredos, 1976. -- 594 p. -- (Bibl. románica hispánica ; 1. Tratados y monografías ; 3)
- LAZARO CARRETER, Fernando. Cómo se comenta un texto literario / Fernando Lázaro Carreter, Evaristo Correa Calderón. -- 14a ed. -- Madrid : Cátedra, 1976. -- 205 p.
- Literatura y arte nuevo en Cuba / Mario Benedetti ... [et al.]. -- Barcelona : Estela, 1971. -- 287 p. -- (Ediciones de bolsillo ; 95)
- MONTERROSO, Augusto. Animales y hombres / Augusto Monterroso. -- San José, Costa Rica : Universitaria Centroamericana, 1972. -- 141 p. -- (Colec. séptimo día)
- OMIL, Alba. El cuento y sus claves / Alba Omil, Raúl A. Piérola. -- Buenos Aires : Nova, 1967? . -- 111 p. -- (Compendios Nova de iniciación cultural ; 51)

Pequeño Larousse ilustrado / por Miguel del Toro y Gisbert ;
refundido y aument. por Ramón García-Pelayo y Gross, --
3a reimpr. -- Buenos Aires : Larousse, 1967. -- 1663 p.

POE, Edgar Allan, 1809-1849. Edgar Allan Poe: ensayos y crítica / tr. introd. y notas de Julio Cortázar, -- 2a ed.,
-- Madrid : Alianza, 1973. 317 p. -- (El libro de bolsillo ; 464)

QUIROGA, Horacio, 1879-1937. Cuentos / Horacio Quiroga ; selec. según orden cronológico, estudio preliminar y notas críticas e informativas por Raimundo Lazo, -- México : Porrúa, 1968. -- xxxvii, 149 p. (Colec. sepan cuántos-- ; 97)

REST, Jaime. Novela, cuento, teatro : apogeo y crisis / Jaime Rest, -- Buenos Aires : Centro Editor de América Latina, 1971. -- 160 p. -- (Bibl. fundamental del hombre moderno ; 13)

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, 1899- . Ensayo de un diccionario de la literatura / Federico Carlos Sainz de Robles. -- 3a ed. reimpr. -- Madrid : Aguilar, 1972 . -- v. -- (Colec. obras de consulta)