

Nº 4
REV.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

ANALISIS LITERARIO DE LA NOVELA
UN REDOBLE MUY LARGO
DE MANUEL ECHEVERRIA



T E S I S

Que para optar por el Título de
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

p r e s e n t a

ALBA EDITH AVILA ARELLANO



México, D. F.

1992

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

I N D I C E

INTRODUCCION	4
1. ANALISIS DE LA INTRIGA DE LA OBRA: <u>UN REDOBLE MUY LARGO.</u>	
1.1. PRIMERA PARTE. EL DOBLE GOLPE. Toño Segura va en busca del circo para realizar su sueño y se reencontra con Carlos Arturo Belmont Stupson, ambos últimos descendientes de las familias protagonistas	7
1.2. SEGUNDA PARTE. EL GOLPE SENCILLO. Retrospectiva de todos los Belmont y los Segura. Los fundadores de ambas familias, Dionisio y Carlos Arturo se encuentran para ir en busca de su sueño	13
1.3. TERCERA PARTE. LA REPETICION. O la historia comienza de nuevo con Adelaida Fonseca y Roy Holbrook	32
2. LA HISTORIA DE BELMONT. UNA LECTURA PARADIGMATICA DE DE LA OBRA	39
2.1. LA RUPTURA	42
2.2. EL SUEÑO	46
2.3. EL VIAJE	50
2.4. EL MEJORAMIENTO	53
2.5. EL FRACASO	57
2.6. LA PERSISTENCIA	62
2.7. EL DESENLACE	65
3. RECURSOS ESTILISTICOS	
3.1. ESTRUCTURAS DE LA OBRA	
3.1.1. La Repetición	66
3.1.2. Analogías y Oposiciones	70
3.1.3. Ambigüedad y Equívocos	72
3.1.4. Encabalgamiento y Continuidad	75
3.1.5. Paralelismos y Correlaciones	76

3.2. INSTANCIAS NARRATIVAS	
3.2.1. El Diálogo Supuesto	78
3.2.2. El Narrador	82
3.2.3. La Bitácora. Un texto paralelo	85
3.2.4. Las Cartas, telegramas, discursos, mapas	90
3.3. EL RESUMEN Y LA EXPANSION	93
3.4. EL RITMO NARRATIVO	95
3.5. LA ESPACIALIDAD Y LA TEMPORALIDAD	97
4. LOS PERSONAJES Y LA HISTORIA. CONCLUSIONES	
4.1. UN SOLO PERSONAJE	103
4.2. PRESENTACION DEL HEROE	105
4.3. LO MITOLOGICO	107
4.4. LA HISTORIA	110
4.5. UNA SOLA HISTORIA	112
4.6. MAS ALLA DE LA HISTORIA	113
4.7. LO CIRCULAR Y LA RUPTURA	114
BIBLIOGRAFIA	116

"La verdadera sabiduría humana reside en descifrar oportunamente la cara oculta de los acontecimientos"

Belmont p. 18

INTRODUCCION

En la obra del escritor mexicano contemporáneo - Manuel Echeverría (1942 -), encontramos la configuración de dos mundos: uno muy nacional, muy nuestro, y el otro, en la universalidad de sus valores, reflejados "en un alucinante juego de espejos", característica que lo ubica en la literatura latinoamericana actual.

Quizá su parentesco con una de las familias importantes del México de nuestros días, le arme una de las venas fuertes que alimentan su obra. Manuel Echeverría ha publicado hasta ahora cinco novelas: Ultimo Sol (1968), Las Manos en el fuego (1970) Un Redoble muy largo (1974), El Enviado especial (1984), y La Noche del grito (1987). Aquí analizamos Un Redoble muy largo, cuyas características mítico-estructurales la colocan en el tipo de relato que propongo llamar de lo real-mitológico, porque los personajes aspiran a sobresalir a través de hazañas, de aventuras y de riesgos. Me surge esta idea a semejanza de la ya consagrada de "lo real-maravilloso", en donde pensamos puede quedar ubicada esta variante.

Es importante señalar que debido a que no existe información bibliográfica y a que los textos hemerográficos son muy escasos la investigación se sustenta de las motivaciones y encuentros subjetivos que la lectura de Un Redoble muy largo, señaló.

Sin embargo, en este trabajo aplico aspectos de la metodología sistematizada por la Dra. Helena Beristain, en su obra Análisis estructural del relato literario, porque desde luego concuerdan en excelente acuerdo con las características temáticas

y estructurales de la novela objeto de nuestro estudio y que son en esencia de índole mitológica.

Para obtener un sentido más amplio del texto, se trazó la "diégesis" en tres niveles: el lineal-anecdótico o de la "intriga", el paradigmático que construye el mitológico, con la recurrencia cíclica de "situaciones familiares", enunciados-tipo, intercambio de roles etc., como parte éstos, del aspecto discursivo, con el que completamos este estudio.

En el capítulo 1, las macroproposiciones de los subtítulos, glosan el resumen de la historia en cada una de las tres partes de que consta la novela y en base al seguimiento que se hizo de la intriga. Asimismo este capítulo proviene de la resolución de un problema de ambigüedad, provocado por procedimientos de repetición, equívocos, correlaciones, equivalencias etc. Así fue necesario determinar en el análisis, las "secuencias" relevantes por su contenido mitológico y con las cuales se elaboró un Cuadro General de Secuencias, (Cfr. pp. 43-49), que confirmó su pertinencia, en la aplicación múltiple que se hizo de él, lo cual me congratulo por que facilitó el trabajo.

En el plano de las significaciones, se observó que la novela tenía una estructura de orden mitológico, que había que desmontar, así surgió el capítulo dos, o la historia de Belmont, donde quedó a la vista este contenido que se asocia como ya lo mencioné con ese mundo de lo mitológico. En el capítulo tres, se analizan las estrategias del discurso, y queda manifiesta su correspondencia con la historia, ascendiendo de esta manera a una concepción más clara de la obra. Y el capítulo cuatro contiene las conclusiones.

En la multiplicidad de sus significados, la novela es la historia y la prehistoria del ser humano en cuanto a ciertas conductas, aquellas cuyos patrones son de corte mitológico - como lo son las de los personajes. Los primogénitos de cinco generaciones de la familia Belmont, y de cuatro de los Segura, empleados y empresarios del circo que fundaron concluyen sus vidas con un desenlace a la medida de sus circunstancias personales, históricas y arquetípicas, en los problemas coyunturales de la existencia humana: la libertad, el heroísmo, el destino, la felicidad, o los de la fama y la riqueza.

Algunos hombres buscan un destino feliz acorde con las circunstancias que les toca vivir, los Belmont no lo alcanzan en ningún terreno. No supieron escoger el camino que sus sueños exigían, en cambio, el riesgo, el peligro y la insensatez fueron los medios para abordarlos. A lo largo de casi cien años, su historia comporta una predescible derrota final, aunque también en el último momento, se vislumbra la esperanza de romper el círculo trágico. El tiempo de una vida humana es muy corto cuando se trata de alcanzar sueños tan imposibles. Los protagonistas tampoco lograron vislumbrar el éxito que tal vez hubieran tenido, si la actividad de la escritura, habilidad suya, - la hubieran considerado como el camino correcto hacia su felicidad, (en el caso de los Segura: lo inconveniente de la realidad), por eso Un Redoble muy largo es en realidad: "un tiempo demasiado breve para luchar y para vencer aunque no para morir".¹

¹ De la contraportada de Un redoble muy largo, ed. Grijalbo, - México, 1985, 268: pp.

1. ANALISIS DE LA INTRIGA DE LA OBRA: UN REDOBLE MUY LARGO

Comentar una novela desde un enfoque estructuralista no es tarea sencilla, quizá representa uno de los caminos más laboriosos y arduos, pero no irrenunciables del quehacer de la crítica literaria, el manejo de datos abundantes y su viabilidad discursiva, dificultan la utilización de la teoría. Aquí partimos de la idea registrada en Análisis estructural del relato literario² sobre la ubicación de los elementos de una obra en dos grandes apartados, a saber:

- hechos de la enunciación, que se refieren al "como se dice" o elementos del nivel del discurso.

- y hechos de lo enunciado, que son los relacionados con el "que se dice" de la "historia".³

Establecimos, en primer término "lo que se dice", o el análisis de la "intriga", se incluyeron comentarios que aclaran y perfilan la integración de los elementos de este "que se dice" para una visión mitológica que tuvimos de la obra. Más adelante se abordaron problemas o estrategias del discurso o enunciación, conformando los capítulos tres y cuatro con los que concluimos el trabajo.

En esta tesis hubo la necesidad de recontar la historia narrada en la novela, para ello, se tomó como base una selección secuencial, de la estructura discursiva, ya que los personajes son finalmente uno solo, por este motivo de la obra se desprende cierta ambigüedad, y en virtud de que la obra está construí

² BERISTAIN, Helena, Análisis estructural del relato literario UNAM., México, 1982

³ Todos estos conceptos entrecomillados fueron tomados de *Idea*.

da con una serie de alrededor de trece historias diferentes, - aunque relacionadas, que podrían ser equivalentes a una misma o bien, una sola historia cíclicamente repetida. Otro de los - conceptos aplicables a la resolución de este aspecto es el de "intriga", entendida como el seguimiento de la historia que se cuenta en la obra, y como el manejo de un juego donde se involucra el ámbito de lo espacio-temporal, que permite al autor - referir los hechos del proceso de lo enunciado.

La lectura como un camino por recorrer, ha apuntado Gabriel Zaid ⁴ es un viaje del que se regresa dejando de ser el mismo, conmovido y transformado. Cuando contamos lo sucedido en ese - viaje, hacemos el resumen, relatamos la historia que el autor - narró en la obra. Para conformar la ya dicha intriga, acudimos a determinar las "funciones" ⁵ esto es, las oraciones que re - presentan un contenido importante para seguir e hilar las "ac - ciones" que realizan los personajes, después con esas funcio - nes se pasó a construir haces de significado más global llama - dos "secuencias", las cuales, en conjunto integran la "diéges - sis" o armazón anecdótica del relato. El total de las secuen - cias, tal y como las ordenó el autor, a lo largo de la obra, - constituyen la intriga. Asimismo en la selección de las secuen - cias se empleo el punto de vista, de ser significativas por - comportar sentido de equivalencia con otras similares, aunque - atribuibles a diferentes personajes.

En la aplicación metodológica de la reconstrucción de la in

⁴ ZAID, Gabriel, Leer Poesía, ed. Joaquín Mortiz, México, 1976 116 pp. (Cuadernos de Joaquín Mortiz).

⁵ Definidas aquí con la acepción que le da el término Helena - Beristain en su texto: Análisis estruc. ...

triga, no obstante que se determinaron las secuencias significativas, hemos de reiterar la mención del inconveniente, de su manejo práctico, pues su extensión excesiva impidió su presentación aquí y desde luego una aplicación más detallada, procediendo entonces con esos materiales a conformar lo que denominé "datos" ⁶ y cuyo uso resultó múltiple, sin embargo permanecieron sólo como trabajo subyacente.

Con los datos fuimos rehaciendo la historia, al mismo tiempo que proponiendo comentarios que se extienden a los aspectos: estructural y mitológico de la novela y que por supuesto no los agotan y sí en cambio marcan un considerable esfuerzo en su análisis literario. Formalmente Un Redoble muy largo está distribuido en tres grandes partes, distribución que puede explicarse como búsqueda de un ritmo que en este caso hemos llamado en triada ⁷ que el autor ha elegido y cuyo empleo se extiende al terreno de las frases y las palabras (v. Cap. 3). Es el ritmo en diversos niveles: léxico, sintáctico, y el utilizado en unidades mayores o del nivel narrativo: partes I, II, y III. De estas podemos decir en una macroproposición que: cuentan las historias de las familias Belmont y Segura, y su búsqueda constante de felicidad. Historias que a continuación presento y cuyos subtítulos resumen su significado global.

⁶ Hablamos de "unidades distributivas principalmente. Cfr. Helena Feristain,

⁷ Ritmo en triada se refiere a una forma de construcción estilística, que obedece a la misma constancia de proporcionalidad que sería: tres elementos, sean adjetivos, o frases o partes del relato que conforman unidades en las que se desarrolla el texto, esta proporcionalidad recurrente es análoga a la proporcionalidad también recurrente del redoble, de ahí el concierto de ritmo en triada.

1.1. PRIMERA PARTE. EL DOBLE GOLPE. TOÑO SEGURA VA EN BUSCA DEL CIRCO PARA REALIZAR SU SUEÑO Y SE REENCUENTRA CON CARLOS ARTURO BELMONT, SU CONTRAPARTE, AMBOS ÚLTIMOS DESCENDIENTES DE LAS FAMILIAS PROTAGONISTAS.

La ronda de las historias de los personajes en la primera parte, la inicia Toño Segura (v. cuadro No.1), último descendiente de una de las familias protagonistas. Toño a sus cuarenta años, evoca un trozo de su vida, sus recuerdos más próximos, su adolescencia y juventud de los dieciocho años, edad en que comienzan estos héroes el camino hacia su ansiada consagración.

Por la intervención de un narrador-testigo, que se desliza con frecuencia e imperceptiblemente en voz autobiográfica y por cartas que se escriben Toño y su opuesto y también protagonista de esta primera parte: Carlos Arturo Belmont Stupson, nos enteramos, porque el autor lo prioriza, del ámbito psicológico de su personalidad, mundo denso como en ocasiones insondable. Conocemos el deseo de Toño por volver a integrarse al circo, espacio principal y telón de fondo de la historia. En este lugar espera lograr el sueño de su vida - convertirse en un trapecista de fama internacional.

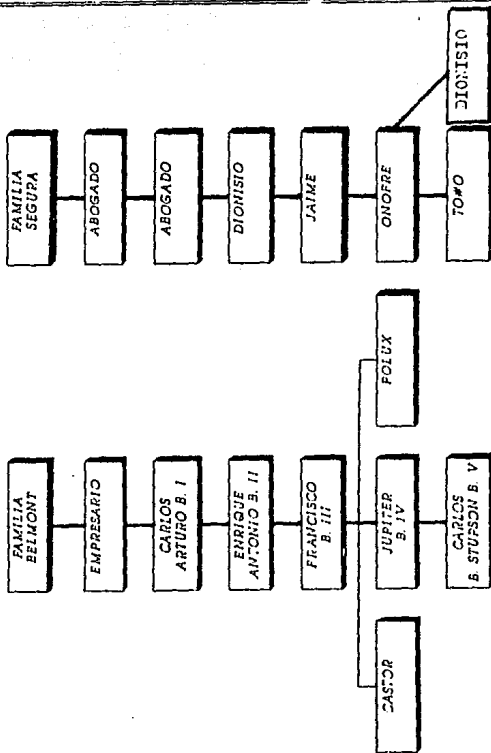
Asimismo a Carlos Arturo se le caracterizará bajo el mismo enfoque. Estos dos personajes serán los más tangibles y reales dentro de todos los presentados en la obra, y también los más próximos al lector, porque comparten un marco de temporalidad: el presente de una posible conversación, tiempo que se vive en la lectura de unas cartas. Los otros personajes se presentan como evocaciones, en visión retrospectiva, por eso Carlos Arturo y Toño se ofrecen, no como personajes-

de recuerdo, sino de carne y muy reales. Se convierten en -
nuestros interlocutores, en la medida en que el lector se -
convierte en destinatario de las cartas, telegramas etc. que
se enviaron.

Toño y Carlos Arturo, últimos descendientes de esta dinastía
literaria, pero no de la humana, que los seguirá generan
do, concertan un encuentro que va más allá de ellos mismos. A
ciertan en una cita que los deslizará hacia la consecución -
de su propio destino. Este encuentro será el episodio que -
cierra esta primera parte, y se reitera para concluir tam -
bién la segunda, en estos finales, hay perfecta correspon -
dencia, no sólo anecdótica sino discursiva y situacional de
dimensión estructural y semántica sorprendente. El siguiente
fragmento es ejemplo de esta reiteración: "por qué has regre
sado? -preguntó- sólo quiero saber-eso: por qué? dejó su va -
lijita sobre el piso y se lo dijo". Aparece en diferentes pa
ginas de la obra, en cuarenta y seis, cuarenta y siete, y -
ciento noventa y ocho. Esta reiteración es una figura que la
Retórica define como "epífora" ⁸ y es constante en la es -
tructura de la obra.

⁸ "Figura de construcción porque altera la sintaxis y consis -
te en la repetición intermitente de una expresión al final de
un sintagma, un verso, una estrofa, un párrafo" En Helena Be -
ristain, Diccionario de Retórica, ed. Porrúa, México, 1985, -
p. 419.

GENEALOGIA DE LAS FAMILIAS BELMONT Y SEGURA



Cuadro No. 1

1.2. SEGUNDA PARTE. EL ENCUENTRO, O GOLPE SENCILLO. LOS - FUNDADORES DE LAS FAMILIAS PROTAGONISTAS: DIONISIO - SEGURA Y CARLOS ARTURO BELMONT I, SE ENCUENTRAN PARA IR EN BUSCA DE SU SUEÑO. RETROSPECTIVA DE TODOS LOS BELMONT Y SEGURA.

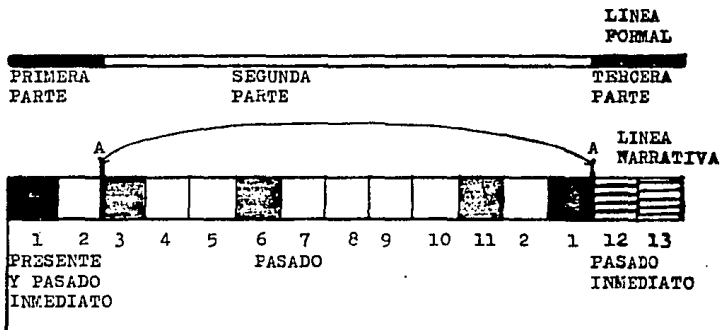
En la segunda parte de la novela, encontramos a todos los personajes de las dos dinastías: la Belmont y la Segura, de acuerdo con una ordenación de las historias: casi alternante, consecutiva y reiterativa (v. Cuadro No.2). Vamos conociendo la de cada uno de ellos, desde los fundadores Dionisio Segura y Carlos Arturo, sin dejar de mencionar que hay ciertas alusiones breves a sus antepasados inmediatos, con unas cuantas pinceladas que producen imprecisos recuerdos en la memoria. Por eso son Dionisio y Carlos Arturo, quienes de manera más-completa, descubren el modelo que representan. Modelo de condición humana que generan todos, y hasta los últimos descendientes: Toño y Carlos Arturo, éste significativamente con el mismo nombre del fundador, así la segunda parte, finaliza con el mismo episodio utilizado por el autor para terminar - la primera, se trata de una repetición sorprendente.⁹

Los personajes emprendieron caminos que vislumbraron planes de paz y felicidad, esta fue su búsqueda interminable, - y el resultado de una ensoñación y fantasía, características típicas de su mentalidad.¹⁰

⁹ La repetición es técnica recurrente en las estructuras mitológicas: "Utilizará la repetición como técnica narrativa - constante". En Michel Palencia Roth, Gabriel García Márquez, la línea, el círculo y la metamorfosis del mito, ed. Gredos, Madrid, 1983, Biblioteca Románica Hispánica 333, p. 23.

¹⁰ "el hombre es un enfermo y su enfermedad se llama fantasía En Octavio Paz, Claude Levi-Strauss o el nuevo festín de eso po, ed. Joaquín Mortiz, México. 2a. ed. 1969, p. 110.

ORDENACION DE LAS HISTORIAS.



- A = Repetición Anafórica
- 1 = Toño Segura
- 2 = Carlos Arturo Belmont Stupson
- 3 = Dionisio Segura
- 4 = Carlos Arturo Belmont I
- 5 = Enrique Antonio Belmont II
- 6 = Jaime Segura
- 7 = Francisco Belmont III
- 8 = Júpiter Belmont IV
- 9 = Cástor
- 10= Pólux
- 11= Onofre Segura
- 12= Adelaida Fonseca
- 13= Roy Holbrook

Dionisio Segura es el primero de la segunda parte, pero igual podría ser el final, aquí "en el aflorar de imágenes míticas no existe ni el antes ni el después" ¹¹ pero en este discurso literario, él es el comienzo. Mostrará su estructura de troquel, cuando se proponga, "ser mago de fama internacional". En esto corresponde con "el personaje que de sea algo" ¹² esta será su fuerza temática. Dionisio se inicia, para alcanzar su deseo, cuando se escapa y roba dinero de su casa, se hace acompañar de una prima segunda con quien se casa y procrea a su único hijo Jaime, éste como resultado de sus antecedentes incestuosos, proyectará desdicha en sus descendientes.

Dionisio viaja por Europa, buscando habilitarse para alcanzar su objetivo. Cuando regresa a México tiene que conformarse con lo que la realidad le ofrece: "sólo pudo montar un pequeño espectáculo en los poblados más pobres" (p.55) ¹³ con ello se prueba, cuan distantes estén a veces los objetivos, de nuestras posibilidades reales de lograrlos.

En la otra línea genealógica, pero en la misma dimensión del mito, aparece con perfiles bien claros el primer Belmont, Carlos Arturo, quien también había roto con su familia. Su padre quiso heredarle un aserradero, sin saber, que él ya había decidido dedicar los siguientes cinco años para pensar en su futuro, tiempo que le permite creer encontrar la fórmula

¹¹ Idem. p. 43

¹² GREIMAS, A.J., Semántica Estructural, Gredos, Madrid, 1976 p. 278.

¹³ En las frecuentes referencias a la obra de Manuel Echeverría, Un Redoble muy largo, se citan de inmediato entre paréntesis las páginas correspondientes.

la del éxito: objetivo que deseaba lograr. Éxito y fama son matices del mismo sentimiento, así funda una empresa: el circo Belmont, espacio de ilusión y magia, lugar propicio para albergar los sueños de todos los Belmont y los Segura.

Carlos Arturo Belmont I y Dionisio Segura primeros personajes de las genealogías son tan diferentes y semejantes a la vez, como también lo son entre sí: Carlos Arturo Belmont V y Toño Segura, últimos descendientes, quienes asimismo resultan comparables con los primeros. Esta segunda comparación por parejas obedece a que los vemos repetir acciones similares, por ejemplo, la muy significativa, por tener repercusiones polivalentes en la estructura de la obra, del episodio que mencione, el utilizado para cerrar las partes: primera y segunda de la novela, ahí los efectos sobre el tiempo, reiterándolo, volviendo a él como si se repitiera, se hacen claros, se trata de un episodio equivalente a otro similar. Veámoslo:

- Carlos Arturo Belmont I y Dionisio Segura se conocen para asociarse y lograr sus objetivos.

- Carlos Arturo Stupson Belmont V y Toño Segura repiten la situación y persisten en alcanzar sus metas.

Ambas proposiciones contienen la misma acción: un encuentro, que marca el principio y casi el final de la historia - Primero: Belmont I y Dionisio son el inicio cronológico de la estirpe, son un golpe sencillo en el redoble muy largo - que es su descendencia, y luego Toño y Belmont V se reencuentran, son el doble golpe en el batir del mismo tambor, para seguir reproduciendo innegablemente los mismos o semejantes moldes de comportamiento que representan y que pueden -

ser principio o fin de casi: "Cien años de soledad", 1883 primer encuentro de los personajes; 1574 publicación de su historia, que a su vez el lector, en otro encuentro, bien podría - descifrar como suya, igual al de los Eucalia de Gabriel García Márquez, que encontraron su historia ya escrita con anticipación, en los manuscritos que llevó Melquiades a Macondo, Manuel Echeverría nos mostró la nuestra en Un Redoble muy largo.

La novela, decíamos, principia y termina con esos cuatro - personajes: el mago y el soñador la abren cuando se conocen y Toño y Belmont V la cierran cuando se reencuentran en un sin-fin posible. Mientras tanto desfilarán los que les precedieron y sucedieron, toda la galería Belmont y Segura, incluidos otros personajes como Adelaida Fonseca y Roy Holbrook de quienes continuaremos repasando.

El umbral de la ficción se desvanece con este juego de predicciones. Efectivamente los personajes también predicen sobre sucesos venideros: Carlos Arturo Belmont I escribió un análisis sobre la realidad mexicana que resultó bastante acertada para sus sucesores, dejando allí testimonios de que él y los suyos pertenecieron a la estirpe de seres inteligentes y que su fracaso establecerá, por lo tanto, conclusiones distintas. Belmont tuvo que detener su inconclusa vida, porque su tiempo se le había terminado, aun a pesar de lo efímero de sus logros financieros y lo distante de sus metas.

Belmont II (quinta historia) retoma la estafeta. Por medio del encabalgamiento de las acciones: las últimas que se cuen-

tan de Belmont I, se reiteran con Belmont II: "(x ,. y) - (y ... r / r " ¹⁴ y son precisamente en este caso las que se refieren al éxito financiero que ambos personajes tuvieron al igual, que el hecho de escribir sus ideas en la bitácora , libro que será el lugar de encuentro de la dinastía Belmont , libro de las predicciones, del pasado y del futuro, también se registrará el presente, confluencia del tiempo convertido en mito, historia y anécdota. Por adeudos fiscales Belmont II remata el circo: "se caló el bombón, se terció el fuele en la cintura y se entregó a dirigir el remate de sus instalaciones en medio del asombro de su compañía que por segunda vez presenció la desintegración del negocio" (p.70). Después, Belmont II. se marcha a Europa, vive en París, le ordena a su hijo abandonar sus estudios de política por los de finanzas, para que éste, a su vez, continúe con la repetición de la historia, claro, a su manera y en sus propias circunstancias, pero al fin, la misma historia. Las anécdotas que se vienen refiriendo, quieren ser el apoyo argumental, a esta propuesta de las repeticiones y equivalencias que desarrollo en otro capítulo.

La repetición de formas en las acciones de los personajes no solo se observa en las diferentes criaturas, también el mismo personaje las reitera, procede continuar observando su devenir para advertirlo, por ejemplo: Belmont II viaja de París a Santander, como antes de México a París, o como en territorio mexicano viajaba permanentemente, viajes todos ellos que encubren una misma búsqueda. En su viaje a Santander quiso organizarle un costoso recibimiento al derrocado general -

¹⁴ Cfr. Helena Beristain, Diccionario de Retórica y Poética, Porrúa S.A., México 1985, p. 190.

Porfirio Diaz, su contemporáneo, derrochando una gran cantidad de dinero, no obstante su antigua enemistad con el exdicator y sus limitados recursos, ¡ah! ¡las contradicciones y los cambios de la condición humana. Belmont II no pudo regresar a México: mientras se rasuraba en su departamento de París "cayó sin sentido" y murió.

Belmont III (séptima historia), al igual que su padre quien liquidó el circo, liquida el departamento de París ¹⁵ circunstancias distintas pero en cierto nivel equivalentes. Belmont III si regresa a México. Reiteración y continuidad, características estructurales de esta novela de tipo real-mitológica. ¹⁶

Siguiendo el curso de los acontecimientos nos enteramos de como Dionisio, es traicionado por su hijo Jaime, cuando realizaba el acto de la desmaterialización del cuerpo humano y que junto con la mujer que lo había acompañado durante veintitres años en ese acto, lo abandonan. El mismo mago también había abandonado a su familia tiempo atrás, la rueda había vuelto a girar. Finalmente el mago ya desilusionado se pega un tiro en la base del cerebro y muere. La historia continúa con Jaime, quien remata desdeñosamente los objetos que fueron de su padre, juego anecdótico de equivalencias, que manifiesta la precisión en el retrato psicológico de los personajes y que deja entrever facetas importantes de la condición humana que los -

¹⁵ Observense las repeticiones cíclicas de las situaciones y sus encabalgamientos.

¹⁶ "Una de las características de los mitos es la recurrencia de ciertos temas y motivos". En Octavio Paz, Claude Lévi-Strauss ... p. 30.

define. Después de la ruptura familiar, Jaime viaja a Manzanillo, donde, llegado el momento, se casa con una descendiente de Vasco Nuñez de Balboa, (otro que buscó), y se dedica a los juegos de azar, gana siete focas que le permiten vivir durante los siguientes catorce años de su vida ya reincorporado al circo (recordamos que Toño quería, en su momento, reincorporarse al circo: otro reencuentro) y con la participación, esta vez, de su hijo Onofre.

Así que Belmont III regresa de París a México, para continuar con el negocio de sus antepasados, con grandes dificultades, porque el país atravesaba la época de la revolución, momento histórico que el autor ha integrado a la historia que narra, y factor determinante en el devenir de los personajes. Este Belmont sobornó al telegrafista que transmitía las partes militares, a fin de obtener la información, que le permitiera recorrer el país sin el peligro de la guerra. Nuevamente la anécdota revela la ideología del personaje, en busca de su caracterización. Su relato continúa hasta el día en que dejó de recibir dichos informes y en que su circo sucumbió al fragor de los cañonazos, el remate y liquidación que le siguieron. La fortuna hasta entonces lograda (contradicciones de las circunstancias), la repartió entre sus tres hijos: Júpiter, Cástor y Pólux (nombres evidentemente míticos), quienes por su propia cuenta, también emprendieron las más insólitas aventuras.

Jaime Segura, el dueño de las focas amaestradas, logró obtener mayor fama que la obtenida por su padre y sin embargo - consideró que no era suficiente para sentirse satisfecho. Por ello persiste en su sueño de alcanzar fama internacional, ob-

sesión que le impondrá a su hijo Onofre, quien a su vez quiso convertirse en figura internacional (encabalgamiento situacional). Tiempo después, Jaime mismo se opondrá a que su hijo Onofre lleve adelante ese objetivo ¹⁷ Arrepentido abandona el circo; hecho que pudiera abrir la posibilidad de un nuevo ciclo.

En este largo redoblar de historias, aparecen ahora en el escenario del discurso, los tres descendientes de Francisco - Belmont III, los trillizos: Júpiter, Cáster y Pólux, a modo de repetición cíclica, quienes habían decidido romper con la imposición familiar de heredar el negocio del circo, y hacer una dura crítica a sus antepasados, por haber tenido como única pasión la de "hacer dinero" ¹⁸ y contradictóriamente pedirle, ellos a su padre, la parte de fortuna que les correspondiera con el fin de realizar sus propios planes. Recordamos que el padre les concedió lo que pedían, sin considerar su posterior arrepentimiento.

Hasta aquí hemos enfocado la vida de los tres primeros Belmont: Carlos Arturo Belmont I, Enrique Antonio Belmont II y Francisco Belmont III (padre de los trillizos), tres generaciones a lo largo de un tiempo histórico dado, que se subordinará en una interpretación simbólica a un tiempo mítico y que también es cíclico.

¹⁷ Prohibir, conceder; paralelismos y oposiciones; elementos abundantes de la estructura de Un Redoble muy largo.

¹⁸ "Leit-motiv" de todos los Belmont.

Al darse paso ahora a la historia de los trillizos Belmont este hecho sugerirá una vista simultánea del mismo modelo (arquetipo) que representan los personajes. Ya no continuará la historia de manera cronológica a lo largo de tres generaciones distintas, hay un cambio, el recurso de los trillizos manifiesta la historia en perspectiva sincrónica, diacronía antes, sincronía ahora, la misma imagen vista tres veces, o más al mismo tiempo, como en un alucinante juego de espejos, imágenes que producen un juego de corroboraciones. Tres es el número elegido ¹⁹ para marcar las repeticiones del redoble.

Consideremos esta simultaneidad de rasgos Belmont en los trillizos, no sin antes concluir la historia de su padre Francisco Belmont III, a quien ni el éxito de su empresa lo sacó del estado de ánimo de depresión en que se hallaba, para ese entonces sintió envidia al imaginar que sus hijos, los trillizos estarían viviendo las aventuras más fascinantes e inimaginables, por lo que decidió emprender acciones extravagantes que creyó lo satisfecerían. El siguiente párrafo tipifica la febril imaginación y la insatisfacción permanente del personaje: ²⁰

"compró una isla en el Bósforo y se dedicó a pescar tortugas en compañía de catorce bellísimas mujeres - que aceptaron casarse simultáneamente con él, se en

¹⁹ El tres: "designa también los niveles de la vida humana, - material, racional, espiritual o divina ..." En Diccionario de símbolos, Labor, España, 1967, p 240.

²⁰ Párrafo que ejemplifica la figura retórica de supresión: "encadenamiento rápido de los nudos con predominancia de los narrativos sobre los catalíticos o sin estos. El efecto de la supresión es de dinamismo, aumenta hasta su extremo máximo la velocidad de la sucesión de las acciones". En Helena Beris - tain, Análisis estructural ... p. 168.

trevisió con el Sha de Persia, ganó miles de dólares transportando armas para un ejército belga, se convirtió en espía del gobierno francés, sedujo intempestivamente a una princesa húngara, atravesó el océano Índico en una balsa ..." (p.98)

Párrafo en donde el ritmo narrativo se acelera al máximo a través de la acumulación de "nudos" y la supresión de las "catalisis" provocando acumulación semántica y en donde el tiempo del discurso se acorta en contrapunto con el tiempo en que se realizarían las acciones significadas por los verbos utilizados y que sería, desde luego, prolongado. Da la impresión del sombrero del mago, del cual se extraen sólo sorpresas. Diversidad y aceleramiento en el batir del tambor, no conmovieron las fibras más profundas de los personajes, a quienes un enigma arcano ya había marcado. Belmont III comprendió demasiado tarde que la vida se le había ido sin darse cuenta, que el circo le era insoportable y arrepentido de haberles dado el dinero a sus hijos, derrotado emprende su último y frustrado viaje, en busca de ellos, al sobrevenirle su fin. Sus descendientes recomenzarán la suma de estereotipos, de su condición humana.

La historia de los trillizos Belmont, marca una nueva repetición, aunque no anecdótica, si simbólica, de los personajes que les preceden. En este contexto, sus nombres mismos provienen del universo del mito: Júpiter, Cástor y Pólux, poseerán las mismas marcas que sus antecesores, una: "encarnación mítica de juventud y extraña belleza"²¹ Compárese esta descripción con la que el autor hace: "Eran altos, delgados y taci-

²¹ En Diccionario mitológico, labor, Barcelona, 1959, p. 45.

trevistó con el Sha de Persia, ganó miles de dólares transportando armas para un ejército belga, se convirtió en espía del gobierno francés, sedujo instantáneamente a una princesa húngara, atravesó el océano indico en una balsa ..." (p.98)

Párrafo en donde el ritmo narrativo se acelera al máximo a través de la acumulación de "nudos" y la supresión de las "catálisis" provocando acumulación semántica y en donde el tiempo del discurso se acorta en contrapunto con el tiempo en que se realizarían las acciones significadas por los verbos utilizados y que sería, desde luego, prolongado. Da la impresión del sombrero del mago, del cual se extraen sólo sorpresas. Diversidad y aceleramiento en el batir del tambor, no conmovieron las fibras más profundas de los personajes, a quienes un enigma arcano ya había marcado. Belmont III comprendió demasiado tarde que la vida se le había ido sin darse cuenta, que el circo le era insoportable y arrepentido de haberles dado el dinero a sus hijos, derrotado emprende su último y frustrado viaje, en busca de ellos, al sobrevenirle su fin. Sus descendientes recomenzarán la suma de estereotipos, de su condición humana.

La historia de los trillizos Belmont, marca una nueva repetición, aunque no anecdótica, si simbólica, de los personajes que les preceden. En este contexto, sus nombres mismos provienen del universo del mito: Júpiter, Cástor y Pólux, poseerán las mismas marcas que sus antecesores, una: "encarnación mítica de juventud y extraña belleza"²¹ Compárese esta descripción con la que el autor hace: "Eran altos, delgados y taci -

²¹ En Diccionario mitológico, labor, Barcelona, 1959, p. 45.

turnos" (p.92), o bien esta otro: "Era alto, delgado y de mirada gris como su padre su abuelo y su bisabuelo" (encarnación mítica de extraña belleza) Todas señalan los rasgos físicos - que tipifican su relieve de figura fija.

Júpiter, Cástor y Pólux rompen con la familia (otra tipificación), cuando critican duramente a sus antecesores, a quienes la avaricia carcomió por siempre, y exigen a su padre, la herencia que les corresponde para iniciar la realización de su sueño. Comienzan el viaje, esta vez será a los tres continentes: Júpiter rumbo a Rusia, Cástor al Africa y Pólux a Francia: "desafueros tan conaturales a la familia Belmont, huir al extranjero para entregarse a cultivar obsesiones inconfesables" (p.258).

Júpiter, el relieve más completo, incluso en extensión di cursiva, comparativamente con Cástor y Pólux, hace sus propios viajes, primero idealístamente piensa realizar sus aspiraciones políticas, en ese país tan extraño y lejano del suyo Pretende entrevistarse con sus líderes: "Trosky, Lenin, Zinoviev y Zukov" (p.15). Llega a Moscú sólo para decepcionarse porque no correspondía con lo que él se había imaginado. Su desencanto continúa: "cuando regresó al hotel descubrió que la pequeña caja de zapatos donde había depositado sus fondos estaba vacía" (p.117), manera peculiar e incluso connotada de humorismo, que no deja de enternecernos, por la ingenuidad del héroe que, de pronto, se humaniza tanto, que nos recuerda a nuestros propios amigos viajeros: me viene a la mente el recuerdo de una tía antigua, que guardaba su dinero efectivamente en una caja de zapatos ²² interpretamos este detalle como

²² En una película de Tin Tán, el afirma que: "el dinero está en la caja de zapatos".

propio de una cultura popular, que apunta a dar cuenta de la idiosincrasia de su gente. Las siguientes imágenes sobre Júpiter posiblemente amplían, la entrada a esa idiosincrasia mexicana de la que participan los personajes:

- Júpiter se encontrará en Moscú: "sin dinero, sin relaciones, sin amigos"(p.130)

- "con una sensación de miedo que lo paraliza" ²³

- escribió a su padre pidiéndole ayuda y prometiendo ingresar, a su regreso, a la Escuela de Jurisprudencia

- emprendió el regreso con los pocos fondos que le quedaban, limitándose a comer sólo una vez por día.

¡Qué detalles tan exactos! Compadecer a este héroe trágico, cuyo aire de familia es notable, es irresistible. No estamos lejos, todavía hace una o dos décadas, atestiguamos o fuimos partícipes del soñado viaje a Europa, con los recursos económicos limitados, y que para ahorrar, se hacía sólo una comida al día y poder así alargar los fondos que nos permitirían concluir el viaje por las tres o cuatro ciudades europeas más importantes. Imposible no reconocernos con Belmont-Júpiter, es como recordar nuestra propia aventura, o leer nuestra historia: "en estas curiosas páginas donde la avaricia, la lucidez y la locura seguirán vibrando eternamente"(p.214), escribe como mensaje Belmont V a Adelaida su sucesora, corriente alterna y vasos comunicantes, la fuerza de este mensaje, que nos llega, nos trasciende, a lectores, personajes, al autor a sus amigos etc.

A Júpiter le llegó la hora de vivir la decepción, se echó a llorar cuando pensó que "su maravillosa aventura había ter-

²³ El personaje: "Prefiere pensar la vida, en lugar de experimentarla". En Yolande Jacobi, Complejo, arquetipo y símbolo, F.C.E., México, 1983, p. 25.

minado en el desván de su imaginación" (p.135). No es lo mismo soñar que vivir la realidad, generalmente el idealismo, la fantasía y la esperanza, nos dan la mejor cara de las cosas, que tampoco concuerdan con su desarrollo en el terreno de los hechos, que la convierten en otra muy distinta, incluso a veces completamente opuesta a aquella inicial, y porque además es difícil tener una postura objetiva, más bien andamos en busca de ello, y porque nos involucramos en la percepción que tomamos de la realidad. Júpiter criatura humana estaba lleno de contradicciones, de sinrazones, buscaba participar en una revolución lejana, cuando en la de su país no lo hacía, nos queda el asombro de lo insólito, cuando tratamos de aclarar este comportamiento, no se esperan buenos resultados de empresas así. En el caracoleo de la vida, también asumió actitudes de absoluto acierto, como cuando escribe a su padre: "de todas formas tengo ya muy pocas esperanzas en lo general. Estoy atrapado en el centro de Moscú, sin dinero, sin relaciones, sin amigos" (p.130), ingredientes fundamentales para mantenerse esperanzado o desilusionado.

El pesimismo, elemento constante después de la decepción de los héroes, lo había invadido por completo. Emprende de inmediato su regreso a México, donde al llegar encontrará el fin de la lucha armada, y la noticia de la muerte trágica de sus dos hermanos. Melancólico y reflexivo Júpiter reconoce que le quedan pocas oportunidades.²⁴ A partir de ese momento se entrega a una actividad inusitada, acelera nuevamente el movimiento del engranaje, siguiendo el ritmo universal de la

²⁴ Los Belmont siempre estarán intentando repetir su historia (v. cap. 2).

repetición:

"Desazolvió el luto de la casa imponiendo un nuevo estilo en los muebles y en las costumbres, compró dos autos, duplicó el número de sirvientes - y se enfrascaba en minuciosos análisis de la realidad nacional, organizó una serie de fiestas"(p.147)

Además de seguir los pasos de sus ancestros míticos, Júpiter también seguía los pasos de sus congéneres: compraba automóviles contrataba sirvientes, organizaba fiestas, se casaba, lloraba, discursaba acerca de los temas del momento. Supo también evadir y sobornar a los cobradores fiscales que se presentaron a su negocio para tratar de cobrar los impuestos que adeudaban él y su familia desde tiempo atrás, mediante la argucia de estar continuamente huyendo de ellos: "había logrado dar hasta siete esquinazos consecutivos a los representantes del fisco - (sintiéndose muy satisfecho de estar cerca de inventar un procedimiento para eludir eternamente la acción del estado"(p.155), y también muy excitado de vivir al margen de la ley. ¡Este era el hombre que quería unirse al pueblo soviético, para luchar en contra de un sistema social injusto;. Retrato hablado de algunos de nuestros personajes connotados. Júpiter, continuó luchando para encontrar su destino, pero - las circunstancias no estuvieron de su parte, incluso cuando perseveró para hacerse un lugar importante dentro de la política mexicana, cuando volvió sobre sus aspiraciones pasadas, recibiendo a cambio sólo la indiferencia del gobierno. Tiempo después llegan cinco monjas víctimas de persecución, él las integra al elenco y se enamora de una de ellas, no obstante ser más joven que él, en adelante vive con ella: "ten sólo con las expectativas de lo cotidiano"(p.183) y hasta el día de su muerte. Ella, Adelaida Fonseca, se convertirá en sucesor

ra de los Belmont, pero antes le sucederá en el mando el hijo de Júpiter: Carlos Arturo Belmont V, de quien habíamos tenido noticias en la primera parte, esencialmente las referidas a su caracterización psicológica y por el episodio del reencuentro que tuvo con Toño Segura.

Céstor, otro de los trillizos, había rechazado asumir las circunstancias que le habían tocado vivir: heredar el negocio de su familia, en cambio eligió ir en busca de su sueño de diamantes. Desde su adolescencia y hasta el cumplimiento de su destino tuvo aficiones que lo llevaron a la realización de una aventura sin regreso; escogió "la ruta de los diamantes" (p.118), este fue el sueño que trató de convertir en realidad

En el relato observamos la ingenuidad del personaje, connotada de humorismo, para acometer las empresas que se proponen: "Se encerró en su cuarto a investigar y luego declaró que había descubierto un cuantioso filón de diamantes al sur de Borneo" (p.121), pura especulación mental que lo llevó a cometer desatinos. Céstor no quedó exento de desilucionarse, al comprender que su sueño de diamantes fue una ilusoria aventura mental: "había comprobado que en realidad no había ningún indicio objetivo que le garantizara estar sobre la pista correcta" (p.136). Los hombres que había contratado para encontrar los diamantes lo abandonaron a su suerte, luchó para sobreponerse a la adversidad pero era demasiado tarde: "había perdido el control de los acontecimientos" (p. 81), muere solo y abandonado: "se iba hundiendo en el espeso delirio de la fiebre bubónica" (p.145). Céstor muere joven, su presencia en el relato es de las más breves, sólo realizó un intento de

gloria y en el sucumbió, sin tener ya oportunidad de seguir ejerciendo el incontenible deseo de buscar la realización de sueños. Única o varias alternativas, el relato se extiende con más peripecias o se acorta según el manejo narrativo, y porque en materia mítica se puede simplificar, enriquecer y transformar ²⁵ características que Un Redoble muy largo aborda con absoluto acierto.

De Pólux, el otro trillizo, podrían hacerse señalamientos-similares: entidad tripartita con Cástor y Júpiter: "acreditan inequívocamente su parentesco" (p. 112), todos transitaron por el desfiladero de lo irremediable, fatal y de la desgracia. Pólux, no obstante haber elegido como destino el azar de las ruletas y haber ganado sumas considerables, en Niza, para casi inmediatamente después perderlas, en las ruletas alemanas, no escapó de que su fin se sometiera a las leyes del mismo azar al que había apostado. Su vida termina cuando pierde el control del auto (de los acontecimientos), en que viajaba y se precipita al fondo de una barranca, conclusión de su allocateda y breve existencia.

Júpiter Cástor y Pólux son símbolos mitológicos son "los buscadores de oro y de quimeras" ²⁶ Las circunstancias y su "instinto aventuresco" (p.142) los condujeron a un desenlace trágico. Cástor y Pólux hicieron el mismo viaje, los dos buscaron la fortuna: uno en las ruletas, el otro en los diamantes, empresas ambas tan riesgosas como insensatas, en las que

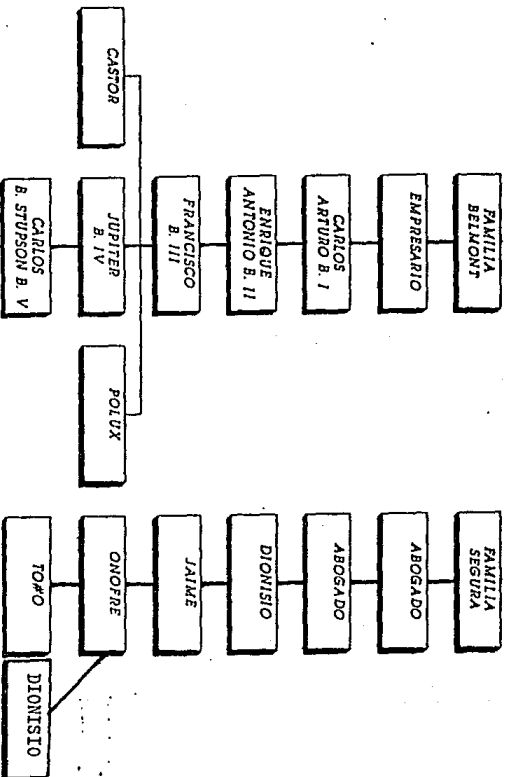
²⁵ Cfr. LEVY-STRAUSS, Claude, Mitológicas, lo crudo y lo cocido, F.C.E., México, 1986 (1968), p. 12.

²⁶ PEREZ RIOJA, J.A., Diccionario de Símbolos y Mitos, ed. Tecnos, Madrid, 1968, p. 68.

no sería fácil tener éxito, cuando así fué, pasó fugaz e inadvertido, infortunadamente para ellos.

Hemos pues repasado en esta segunda parte de la novela la retrospectiva de las dinastías Belmont y Segura. Retrospectiva esta última que comienza con Dionisio, de quien se narra el encuentro que tuvo con Carlos Arturo Belmont I, puntos de partida los dos de sus respectivas familias. Después de Dionisio siguió Jaime, el domador de focas; luego Onofre, acróbata y por último, el de la cuarta generación y también acróbata, Toño, bajo cuya óptica se narra la historia, (v. Cuadro No.3), y personaje conocido desde la primera parte conjuntamente con Carlos Arturo Belmont Stupson o Belmont V. Así que las historias de los Segura principian con Dionisio y terminan con Toño, pasando por Jaime y Onofre. Y las de los Belmont: principian con Carlos Arturo, luego la de Enrique Antonio Belmont II, a continuación Francisco Belmont III, luego Júpiter Belmont IV, las de sus hermanos Cástor y Pólux, quienes no lograron figurar en la dinastía de los empresarios del circo por no haber conciliado sus sueños con la realidad, y finalmente la historia de Belmont V, de quien se narra ese reencuentro al que ya nos hemos referido, que tuvo con Toño Segura, el cual había ido en busca del circo para realizar su sueño, secuencia que cierra esta segunda parte. Este es el engranaje de los personajes hasta el momento. En la tercera y última parte de la novela, observaremos la continuación y desenlace de los últimos descendientes los también ya varias veces mencionados: Carlos Arturo y Toño, piezas importantes del mecanismo y la presencia de otros elementos: Adelaida Fonseca y Roy Hobbrook, con quienes, en efecto, la historia de Belmont volverá a comenzar.

OPTICA NARRATIVA DE TO#O SEGURA



1.3. TERCERA PARTE. LA REPETICION O LA HISTORIA COMIENZA DE NUEVO CON ADELAIDA FONSECA Y ROY HOLEROOK.

La historia presente en Un Redoble muy largo es la historia de cada uno de sus personajes. Iniciamos los comentarios a la tercera parte, señalando que Carlos Arturo Belmont V es uno de los personajes constantes en las tres partes de la novela, su participación se resumiría de la siguiente manera: - en la primera parte, lo observamos, reencontrándose, decíamos con su homólogo Toño Segura; en la segunda, se le caracteriza con brevedad; y en la tercera, se localizan los aspectos fuertes de su historia: la aventura que realizó, en busca tanto de su propio sueño, como del que las circunstancias y sus antepasados le impusieron, (ya antes había realizado otros intentos por su propia cuenta), la búsqueda de riqueza, él, primero en Londres, con la compraventa de valores financieros, después cuando las circunstancias así se presentaron, en Africa para buscar diamantes, con la ayuda de unos planos que le heredara su tío Cástor, aventura en la cual perdió la vida y - concluye su historia.

Al considerar la participación de Belmont V, de modo más cercano, en lo que a la tercera parte se refiere, la acción se reinicia, cuando abandona la herencia de sus antepasados, el circo, dejándolo en manos de su sucesora Adelaida Fonseca para que con ella, al frente, la historia de Belmont se repita, (v. Cap. 2). Mientras tanto, Belmont V correrá en busca de otra quimera. Llegará a Londres para comenzar su alocada carrera hacia la desgracia, no obstante los triunfos económicos del momento. Sus banqueros le harán llegar un sobre azul depositado en un banco veinticinco años antes, y que contenía

los planos (¿planos?) que lo llevarían a cumplir su también - trágico destino (su tío Cástor había dejado el mapa que prede ce el futuro).

Aventura deslumbrante, producto de una imaginación febril - como debió haber sido la de Stupson y la de los de su casta, - resultaba realmente posible y estimulante, según sus cálculos "Pienso abandonar esta ciudad - para dirigirme al norte de Africa, acampar en la selva ..."(p.254). Stupson Belmont hace - nuevamente el recorrido de todos, abandona lo que tiene para - buscar lo que imagina le dará la felicidad, o abandona ésta , sin haberla percibido como tal, para ir en una nueva búsqueda Todos estos personajes siempre desean otra cosa distinta a la que tienen, siempre están idealizando. Esta evasión ocurrirá - durante toda su vida inclusive heredan a sus semejantes el es - píritu transfuga que los dominó, porque este movimiento perpe - tuo los define.

Belmont V reinició una nueva bitácora "para seguir siendo - fiel a su tradición"(p.121), continuó con su viaje, al centro de Africa, Tánger: "acaba de sentar los fundamentos de un nuevo infortunio"(p.249), siguiendo el itinerario que ya su tío había recorrido. Aquí el viaje como desplazamiento físico: - Costa de Marfil, Harper, Golfo de Guinea, Dhomey ... Al llegar al lugar acelera su empresa:

"Contrató cuatro hombres, les adelantó una paga en dolares y compró una vagoneta de segunda mano. - - después en el extremo sur de Dhomey instaló sus - dos tiendas - y se dedicó a roturar el terreno y a practicar las primeras excavaciones. - sus hombres - lo trataban con una indiferencia lacónica. - el primer hallazgo se produjo hacia finales de septiembre tras dos meses de excavaciones infructuosas - descuu

brío la misteriosa veta de carbono - Armó a sus hom-
bres con rifles de alto poder, tendió una alambra-
da en torno a su yacimiento y se entregó a una acti-
vidad fantástica durante las siguientes semanas. -En
septiembre estableció una estrecha corresponsalía -
con un importante centro diamantífero de Amsterdam-
y adquirió una lancha rápida para patrullar las a-
guas - El primer embarco de diamantes en bruto le -
representó catorce mil dolares - Perdió el control-
de los acontecimientos cuando los miembros de po-
licía privada soliviantaron al personal de la exca-
vadora y tendieron un cordón de deslealtad en torno
a su cabaña - tapió los accesos distribuyó rifles -
y se dispuso a resistir. El tiroteo duró una hora y
media Carlos recibió un tiro en la garganta y rodó-
por las escaleras de su cabaña arrastrando consigo
un cascabeleo de diamantes que formaron una deslum-
brante mortaja en torno de las últimas imágenes de
un sueño que se desvanecía entre disparos de fusil-
memorias desgarradas" (p.266).

El texto transcrito aborda los intensos hechos de la últi-
ma aventura de Belmont V y constituye al mismo tiempo, desde-
nuestro punto de vista, acertado ejemplo de uno de los recur-
sos narrativos empleados por el autor (v. cap. 3.3.) Después de
enterarnos del fin trágico del último Belmont, y de cómo al -
lograr su efímera meta; la envidia, la cobardía y la maldad -
de otros hombres, lo hicieron su víctima. Fué el asesinato, -
el perfil negro de muchas generaciones. Belmont V no pudo dis-
frutar del encuentro de líneas que el destino le había marca-
do, al obtener los diamantes que hasta ahí había sido imposi-
ble lograr. Los planes son proyectos expuestos al fracaso
porque, ocurre a veces, que no sabemos de que depende llevar-
los al éxito: "El héroe triunfa, el ser humano se equivoca" 27

27 CAMPBELL, Joseph, El héroe de las mil caras Psicoanálisis
del mito, F.C.E., México, 1984 (1959), p. 112.

A pesar de la muerte, de este Belmont, su historia volverá a comenzar. La sucesora es Adelaida Fonseca, quien por sus antecedentes mitológicos además de que es un ser nacional, es universal, como Roy Holbrook. Historia repetida que se singulariza en ellos, o también en el contador de la empresa o en cualquier otro mencionado en la obra, figuras de penumbra éstas últimas, pero de ninguna manera distintas. Al tomar Adelaida el mando de la empresa se afilia como una Belmont más: "resucitaba los destinos del circo" (p.257). Encuentra la bitácora entre los restos que dejara Belmont V, y que contenía toda la historia de la familia, y creyó encontrar las claves de su propia existencia: "porque allí estaba la historia de sus predecesores y de sus iguales" (p.212). Adelaida asume el comportamiento clásico del inicio, de cuando el entusiasmo y la entrega lo abarcan todo, así que desplegó una actividad febril, ya adiestrada y disponiendo del testimonio escrito que le donaban sus antecesores, pudo moverse con eficiencia y satisfacción, comenzar la historia de nuevo. Adelaida utilizó en el desempeño de su papel los símbolos del ritual: los Belmont habían utilizado el bombín y el fute, ella: el sombrero de terciopelo y el paraguas de seda.

Entrevista ya la historia de los Belmont, recordamos su afición por escribir en la bitácora, la exactitud con que lo hicieron y la satisfacción que les produjo, impidió que la abandonaran: en las bitácoras, cartas, telegramas, discursos, plasmaron esa pasión. Adelaida no es diferente en esto, pero ella misma ignoró que ese camino podía ser el suyo. También gsumió la realidad que le tocó vivir, con los altibajos que ello implicaba; había transformaciones, avances y retrocesos.

Adelaida persistía o volvía a empezar: "Ni siquiera las pruebas más arduas fueron capaces de abatir mi imaginación" (p. 259), afirma ella, y yo recuerdo la bancarrota frecuente del negocio y luego la resurrección del mismo, por esta época con el nombre de Belmont-Ponseca, empresa, que a pesar de representar el sueño de su vida, desembocó, después de probar con todas las recomendaciones del libro rojo-la bitácora, en el hastío y la monotonía, por lo que se encerró en su vagón a realizar una actividad que si le apasionaba: escribir. Retornaba a una búsqueda que quizá le hubiese permitido reconocer la felicidad ya largamente ansiada. No fué esta la única ruptura que Adelaida hizo, ya sea por motivos personales u obligada por las circunstancias. Es oportuno recordar, que en su primera juventud había roto con sus obligaciones conventuales, cuando perseguida llegó a pedir refugio al circo, y luego no la mento esa antigua convicción. Las circunstancias no favorecen a veces el objetivo que buscamos, podría ser una conclusión. Adelaida nos da testimonio de este ir y venir, flujo eterno de comportamiento humano. Con ella en efecto, la historia de Belmont vuelve a comenzar y su final se queda abierto, para que así ocurra interminablemente.

El otro personaje central de la tercera parte, igualmente repetidor de la historia, es el caballista norteamericano Roy Holbrook, contratado por Belmont V, antes de su fétida partida a Europa y cuando el circo atrevesaba uno de sus peores momentos ²⁸ Roy Holbrook, descendiente de un dramaturgo alemán fracasado (seguramente la misma genealogía Belmont), nos

²⁸ Carlos Arturo perdía las perspectivas de su realidad al tomar estas decisiones.

resulta otro personaje de familia. Su sueño obsesivo fué tener un criadero de caballos y ser un jinete excepcional (ser rico y famoso) al igual que los Segura y los Belmont, montó un espectáculo para divertir a la gente, en giras interminables y hasta que las circunstancias le cambiaron la jugada, para cuatro años más tarde regresarlo al mismo camino.

La diversión pública y la doma de potros (doma de focas la de Jaime Segura), le permitieron vivir los siguientes años, progresó, pero repentinamente como a veces ocurre, cuando cumplió los cuarenta años: "las cosas le vinieron en sentido inverso"- (p.228)²⁸, gastó hasta el último centavo en el hospital, a consecuencia de un accidente, allí permaneció hasta su recuperación, aunque ya no pudo regresar a la máxima pasión de su vida: el jaripeo, que lo había convertido en figura nacional.

En realidad, las constantes de la vida de este personaje se resumen en dos o tres líneas de sentido, que se intercalan y reiteran: recorrer el país con un espectáculo público (igual que los Belmont con su circo), fundar criaderos de caballos y domar potros salvajes; con la dinámica de altitejos que ello representa; hasta que a los sesenta y cinco años muere de un ataque cerebral, no sin dejar de pensar, en sus últimos momentos en el sueño de toda su vida: galoper "desafortunadamente detrás de los mismos potros salvajes que habían domado Jesse James, Buffalo Bill".(p.245). Roy Holbrook es de los seres que se apasionan permanentemente, la de él: "pasión ecuestre", y esa pasión no se apaga ni se satisface. Es la misma corriente mítica que sigue fluyendo en este tipo de personajes, no importa de que contexto-

²⁸ En la multiplicidad de las sugerencias, inferimos que también a Toño Segura: "El día de su décimo cuarto aniversario"(p.9)"las cosas le vinieron en sentido inverso"

social provengan, a todos los iguala en raza universal sus antecedentes mitológicos.

Los Belmont tuvieron otras alternativas, pudieron hacer otras cosas distintas y sin embargo, las difirieron, por fortuna para el mundo de la literatura, ya que hubieran dejado de ser Belmont y así perder la oportunidad de ser una familia notable, pero la pluma creativa de Manuel Echeverría los llevó afortunadamente a la trascendencia.

Así Un Redoble muy largo llega a su fin, cierra su círculo, al remitirnos a su comienzo: cuando Toño Segura hace una reflexión acerca de sus antecedentes inmediatos, su juventud, y también los más antiguos, la dramática situación de sus antepasados. Sentado en una silla de ruedas a consecuencia de su caída desde lo alto del trapezio: "el día de su décimo cuarto aniversario después de pensarlo con todo cuidado llegó a la conclusión de que la desgracia era completamente invisible"(p.9). Proyectándonos después de leer los pormenores de ese recuerdo, - plasmado en las páginas de la novela, la misma conclusión, de que la desgracia es completamente invisible, pero, también la victoria se teje de la misma manera, agregamos nosotros. (v.2.4)

En este desenlace hay una segunda variante, la implícita en la oligofrenia del otro último descendiente de los Segura, hermano de Toño, llamado igual que su bisabuelo: Dionisio (otro círculo), quien recluido en un hospital para retrasados mentales, petrifica en su mirada, la estupidez, el fracaso, remedo trágico del sueño de Belmont: "El tiempo lo había convertido en un remedo obsecado y sombrío" (p.184).

CAPITULO 2. LA HISTORIA DE BEIMONT. UNA LECTURA PARADIGMÁTICA DE LA OBRA.

En el capítulo anterior, relacionado con aspectos de la "diégesis", desarrollamos una lectura sintagmática, según la cual, referimos esencialmente toda la serie de acciones y episodios más relevantes que realizan los personajes y según una selección secuencial.

Ahora, al afirmar que Un Redoble muy largo está constituido de acuerdo a un modelo mitológico, queremos reconocer en él, una estructura que juzgamos de orden paradigmático, estructura que refleja la repetición de una forma (las mismas acciones de los personajes, aunque en diferentes circunstancias) y característica en la que suelen presentarse los mitos³⁰ y que se manifestó también en la novela. Procedemos pues, a dar cuenta de esa lectura no lineal, a la que nos condujo esta cualidad formal de ella.³¹

Al encontrar una repetición cíclica de acciones a lo largo de la obra y al relacionarlas, su significado pudo ser definido de la misma manera, no obstante haber sido realizadas por diferentes personajes e independientemente de tiempos y espacios específicos, resultaron ser sorprendentemente equivalentes. La incurrancia de los personajes en estas constantes (acciones) que se reiteran y en las que la anécdota varía, pero -

³⁰ "Los mitos constituyen los paradigmas de todo acto humano - significativo" En Octavio Paz, Claude Levi-Strauss ... p. 41

³¹ "Su naturaleza exige, una lectura vertical cuyo mecanismo - consiste en ir paulatinamente integrando su sentido". En Helena Beristain, Análisis estructural ... loc. cit. p. 38.

no su significación ³² es el modelo estructural narrativo referente, que aquí hemos decidido llamar: Historia de Belmont , y que consiste en el tránsito por diferentes estadios, siempre los mismos, que realizan todos los personajes.

Las acciones de los personajes se manejaron en dos niveles: primero como "secuencias", narradas en el capítulo uno, refirieron las historias personales de cada personaje, y como antecedente indispensable para definir esos estadios en un segundo - nivel o de lo paradigmático, y por el que se logra aclarar la estructura de corte mitológico que prevalece al interior de la historia de los personajes, trazando sus repeticiones, mismas que llamamos "funciones" o también paradigmas de una historia-mitológica. Entendiendo por "función los elementos constantes- o invariantes del relato a los que Vladimir Propp define como: "la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su alcance significativo en el desarrollo del relato"³³ De acuerdo con la resultante significación de nuestras secuencias (v. aquí Cuadro General de Secuencias) nos dimos cuenta de que en efecto resultaban ser situaciones típicas de constante reiteración: Júpiter, Carlos Arturo, Toño, Roy Holbrook, todos incidían en las mismas acciones, realizaban el mismo recorrido , esta era su historia, una historia que repite cada uno y que - reconocida en sus diferentes etapas o "funciones" forman la - parte constitutiva y esencial de lo que puede ser el esqueleto sobre el cual esta montada toda la intriga o cuerpo novelísti-

³² "elementos semánticos considerados como elementos comparables a otros semejantes u opuestos aunque carezcan de relación inmediata". Loc. cit. p. 38.

³³ PROPP, Vladimir, Morfología del cuento, ed. colofón, México, 1989, p. 40.

co. Las funciones quedaron definidas de la siguiente manera: Ruptura, Sueño, Viaje, Mejoramiento, Fracaso, Persistencia y Desenlace, son un número reducido y han sido deducidas como queda dicho, de las secuencias seleccionadas, se denominaron con un sustantivo que las definía, resultando éste, un mecanismo metodológico muy idóneo. El análisis de las secuencias evidenció que todas significaban cualquiera de las siete funciones establecidas.

Cabe reiterar que la incidencia de los personajes en las mismas funciones, aunque no en el mismo orden ³⁴ de manera más breve o más amplia, con variantes o no, etc., determinó la comprobación de que sus patrones son en efecto de corte mitológico. Asimismo reconocimos características de la literatura realista, al reflejar posibilidades de la alteridad existencial: "La historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje" ³⁵ Cita que refiere, en el sentido de la ubicación de la obra, las dos condiciones esenciales de Un Redoble muy largo.

³⁴ El orden de las diferentes funciones es variable en cada personaje, es decir no siempre aparecen consecutivamente como se ordenan en el "Cuadro General de Secuencias" pero casi siempre se sigue esa ordenación.

³⁵ PALENCIA ROTH, Gabriel, Gabriel García Márquez la línea, el círculo y las metamorfosis del mito, Ed. Gredos, Madrid, 1983, p. 23. Nuevamente la relación entre la obra de Manuel Echeverría y una de la corriente literaria de lo real-maravilloso queda establecida.

CUADRO GENERAL DE SECUENCIAS

FUNCIONES:	CARLOS ARTURO BELMONT STUPSON Especulador bursatil
1) IDENTIFICACION DEL HEROE	Alto arisco e inteligentísimo apático y buen razonador pasivo meditabundo y ardido abogado economista y administra- dor especulador nato controvertido y fantasioso especulador bursatil
2) LA RUPTURA	Lo enviaron a la Universidad de - Yale (expedición académica) Alejarse de la realidad que mas detestaba
3) EL SUEÑO	Pensó que el exilio la distancia- y la soledad serían los ingredien- tes de la dicha (felicidad) Sueños financieros. Volvió a que- rer lo mismo
4) EL VIAJE	Se fué a Wyoming a reconquistar a Dennis Vino a México dos veces para auxi- liar a Jupiter Viaja a Europa para especular Se traslada a Africa
5) EL MEJORAMIENTO	Terminó exitosamente sus estudios Se convirtió en intelectual puro Descubrió la veta de carbón y en parto los primeros diamantes y en bruto ganó 14000 dolares Descifra mecanismos bursatiles Recibió los planes
6) EL FRACASO	Se enamoró de una condiscipula - que lo rechazó por lo que sufrió un ataque de depresión que lo lle- vo a un intento de suicidio Desilusionado se derrumbaron sus acciones se derrumbaron perdió el control de los aconteci- mientos
7) LA PERSISTENCIA	Tuvo las mismas obsesiones finan- cieras Medito sobre los mapas de su tío Trabajó más duro Decidió perseverar (armó a sus - hombres)
8) EL DESENLACE	Recibió un tiro en la garganta ro- dó por su cabaña arrastrando con- sigo un cascabeleo de diamantes

CARLOS ARTURO BELMONT I Empresario	ENRIQUE ANTONIO BELMONT II Empresario
Tenia diecinueve años	Fra un hombre terco silencioso y perseverante Utilizó el mismo gesto que su padre e hijo Perdió el buen humor se hizo taciturno y sentencioso
Decidió romper con la tradición profesional de la familia	Abandonó sus estudios de astronomía para hacerse cargo de la empresa de su familia
Cree haber descubierto la fórmula del éxito financiero Conquistar el afecto del público Hacer dinero: desencadenada ambición Fundar un nuevo estilo en la relación con el Estado	Había decidido inaugurar la segunda época del negocio Hacer dinero Impuso castigos a su hijo para que sus visitas a los estudios de política por los de finanzas
Viajó por Europa Se dedicó a recorrer la República	Se marcha a Europa vive en París Pensó regresar a Mexico
Compró un camion de segunda mano Porfirio Diaz les otorgo un subsidio Hizo una fortuna considerable que crecía en las bodegas del banco	Logró rehacer las finanzas Ejecuto sus ideas sobre administración Friedrich List Aumentó el elenco modernizo las instalaciones Recibió a los emisarios fiscales Engrosó sus cuentas bancarias
Solicitó el primer préstamo para evitar que el sueño de su vida se viniera a pique Tuvo que unirse con Segura	Entregó las instalaciones en calidad de pago Se caló el bombin ... remato el circo Se hundió en una crisis de escepticismo
Un espectáculo montado a base de puras ilusiones	Administró su dinero con prudencia Organizó un gran recibimiento al general Díaz Escribía sobre política en los hitacora No podía pagar impuestos fiscales pensaba reanudar después de haber liquidado el circo (muerte física pero no institucional)
Muere de un ataque al corazón una madrugada de 1908	Muere en París, mientras se afeitaba cayó sin sentido

FRANCISCO BELMONT III Empresario	JUPITER BELMONT IV Aventurero: la política
Cumplió en París 20 años Estante dotado e imaginativo Enjute y de semblante avinagrado y modelos imperiosos Repuso la suavidad	Se desarrollaron en la autono - mia familiar mas completa Era reservado observador - y a - tento de hacer confidencias in - tempéstitas
Tenía 24 años cuando regreso a México a hacerse cargo de la em - presa liquidada el departamento de la - familia en París Se olvidó de sus aficiones ha - cia la política	Rompió con la tradición de here - dar el negocio de la familia
Quiere cumplir la obsesión de - su abuelo los sueños de la fami - lia Hacer dinero No quiso imponer a sus hijos el rumbo Pienso liquidar la empresa des - pués de la destrucción para que sus hijos organicen una adminis - tración tripartita	Convertirse en revolucionario - participar en la lucha del pue - blo ruso por su libertad Cambia por: la política Se obsesiona en lo que no puede lograr
Atravesó el Océano Indico en - balsa	Llegó a París, centro de Europa Alpes, Ciockner Austria Praga - Cruza los Carpatos llega a Mos - cú Regresa a México Cruza la frontera huyendo de - los agentes fiscales
El administrador mas lucido de los intereses familiares Quería abrir dos sucursales mas del circo para sus tres hijos Soborno al telegrafista Amasó el doble de fortuna que - Belmont I y II Ganó miles de dolares	Progresó la empresa (aunque no la venía atendiendo) Prograsa el negocio
Cayó en un estado agudo de de - presión El circo se convirtió en vuela - de - presión en un estado de de - presión Se arrepintió de haberles otor - gado dinero a sus hijos Comprendió su insensatez	La caja donde habia depositado - sus fondos se hallaba vacía Se limita a comer una vez al - día Enviá telegramas a sus hermanos Se decepciona Se desilucionó en política
Ya no tuvo tiempo de rectificar Escribió un ensayo sobre Maquia - velo en un acto de psicobacía - mental	Reflexiona Fiebre de actividad Persiste en la política, deja - el negocio en manos del conta - dor Toma la empresa Persiste en política, pronuncia 500 discursos
Fuere de un súbito ataque de pulmonía (cuando los dos buques se cruzaron en el paralelo 32	Alcanzó a verse a si mismo en - el caso joven y emocionado Sufrío un ataque de pleuresia y fallo posiblemente a los 75 Trombosis fulminante

CASTOR Aventurero	POLUX Aventurero
<p>Eran altos delgados y taciturnos - Con bastante talento intelectual Un hombre precozmente reflexivo y seguro de sí mismo Se convirtió en un muchacho atractivo de mirada huidiza y gestos tajantes</p>	<p>Magnífico razonador tímido Francos y expresivos Tierno y huido Imaginación sin precedentes</p>
<p>Rompió con la tradición de heredar el negocio de la familia</p>	<p>Rompió con la tradición de heredar el negocio de la familia</p>
<p>Se inscribió en la escuela de - mineralogía Elegió la ruta de los diamantes Decidió convertirse en el heredero honorífico del viejo navegante sueco</p>	<p>Hacerse aventurero Estudio' complejos modelos matemáticos</p>
<p>Viajó incansablemente, primero a África exploró la zona de las Mar Egeo Ebbeman Ondurman Durvan Katmandu Kigali</p>	<p>Se dirigió a Niza Visitó la región del Mosela Hizo largos paseos solitario Se dirigió a Luxemburgo recorrió París</p>
<p>Se sintió capaz de detectar - vacimientos tan solo con mapas - viejos y un compás Declaró que había descubierto - un curioso filón de diamantes al sur de Borneo</p>	<p>Gano sumas desconcertantes Se compro un Bentley Alquiló un departamento absurdo Monte lujoso Compró una hermosa finca cerca de Avignon</p>
<p>Sus excavaciones resultan in - fructuosas</p>	<p>En 14 jornadas perdió todo su dinero</p>
<p>Sus evidentes no quisieron con - tinuar se hartó lidiado con su cu - mioneta</p>	<p>Se quedó prácticamente en la miseria en tres meses</p>
<p>Sintió que estaba solo</p>	
<p>Hereda sus planes a algún Belmont Recordó lo que mas le había im - portado en el mundo Regresar a México Alusino' el complejo diamantife - ro; movimiento, equipo y todo</p>	<p>Después del éxito quiere conti - nuar en las ruletas alemanas</p>
<p>Alusino' el complejo diamantife - ro Murió de fiebre bubónica</p>	<p>Se quedó dormido y el Bentley - trastrabullido - se precipitó a una barranca</p>

DIONISIO SEGURA Mago ilusionista	JAIKE SEGURA Domador y jugador
Alto de mirada gris y modales suaves	Alto de mirada esquiva y adema- nes nerviosos
Había huido de su casa con - cuarenta mil Decidió evaporarse de México Impuso una fractura en la tra- cción profesional de la fami- lia	Debió abandonar la instrucción secundaria Se insurreccionó cuando auxilia- ba a su padre Escapó del campamento
Convertirse en una figura in- ternacional Se proponía viajar en el país y en el extranjero Convertirse en mago Imponer a sus descendientes - durante nueve generaciones	Quiso convertirse en una figura internacional Quiso imponer sus obsesiones a Cándido, luego se arrepiente Le premoniza a su nieto silla de ruedas
Viaja a Europa para convertir se en mago Viaja por las plazas más po- bres del país En 1905 hizo su primer viaje a Estados Unidos	Viaja a Manzanillo Se trasladó a la capital con las focas Abandonó la carga Tomó un ferrocarril con destino a México
Logra ser mago y consolidar la pequeña fama que había dis- frutado desde antes de su re- greso Había prosperado compró una casa en la col. Roma	Logró construir una pequeña casa de adobe Prosperó ganó dinero explotó a los lugareños Ganó siete focas Tuvo más fama que su padre Su número era el principal
Tuvo que resignarse a montar un pequeño espectáculo Se sintió moralmente derrota- do y traicionado por su hijo No había logrado fama verdadera La repetición su rutina 32 años habían sido inútiles	Lo arrehndieron en la suc. de un banco inglés Se rso seis meses en la cárcel Le incautaron sus bienes Repite su rutina Lo encerraron por segunda vez
Inició su séptimo año de lu- cha Determinó convertir a su hijo en su legítimo sucesor al frente de los trebejos mági- cos	Se había reincorporado al circo
Entró a su vacación se vistió de mago y se cayó un tiro en la base del cerebro La mirada azul donde aún bri- laban los últimos recuerdos de una obsesión derrotada	La huelga de hambre duró 14 días los vecinos abrieron la puerta a empellones al descubrir el ori- gen de la pestilencia

ONOFRE SEGURA Acróbata	ANTONIO SEGURA IZQUIERDO Acróbata
Adolescente musculoso y vivaz - que deambulaba con expresion de fastidio Eo mas dotado para cumplir el - deber de la familia Moreno de ojos amarillos y ma - nos grandes Fuerte y esbelto	Era alto delgado y de mirada - gris habia nacido con los miembros - largos y flexibles Muy inteligente valiente y segu - ro tenia el doble de la tenacidad de sus antecesoros
Su decision irrevocable de con - vertirse en trapecista contrave - nia con la orden de su padre de mandarlo a la escuela	Ingreso a la escuela por orde - nes de su padre Acepto esta orden
Quisiera al extranjero y conquis - tar las pistas internacionales Alcanzar fama internacional Logro subir al trapecio del Rin en	Obtener fama Hacerse de un patrimonio decoro - so
Nueva york Regreso a Mexico	Recorrio todo el pais
Habia ahorrado un poco de dine - ro Tenia buena posicion en el elen - co Era la primera figura Se hizo astro local Tuvo cierto progreso economico	A los 15 años se da cuenta de - lo feliz que lo hace su suegro Le basto subirso al columpio pa - ra conocer su primer instante de felicidad Era el unico sitio donde se sen - tia en paz y solo
Se da cuenta de lo dificil de - cumplir con sus objetivos Quiere retirara a su primogenito Se sintio derrotado	Sin mas recepcion que la comi - da y un sitio para dormir Estuvo recludo en el tribunal de menores Se dejo arrastrar por la reali - dad
Hizo debutar a su primogenito	Penso que el accidente debia - ser cosa del pasado Se puso a escribir ciertas fe - brilmente Solicito ser admitido como be - ca Se dedico a practicar al malaba - rismo con el ultimo publico
Se desplomó en el centro de la carpa y perdió la vida Se precipito violentamente hac - cia la pista y murio dos horas después a bordo de la cruz ro - ja	Se habia desplomado al ejecutar el triple salto Se cayo del columpio

<p>ADELAIDA FONSECA Empresaria</p>	<p>ROY HOLBROOK Caballista</p>
<p>Delgada morena y solícita</p>	<p>Alto de modales imperiosos y me fienk gris Fest rider in the world Hijo de un oscuro dramaturgo - alemán que murió seducido por - el suero americano de Jesse Ja- mes y Bufalo Bill</p>
<p>Las circunstancias la obligaron a huir del convento</p>	<p>Heredo un incipiente criadero - de caballos</p>
<p>Se disponía, era su plan espar- cir el sagrado fuego</p>	<p>La pasión ecuestre y la vieja - codicia Aspiro a la orden de caballera go presidencial</p>
<p>Se embarco en ferrocarril Recorrió los itinerarios pro - puestos en la bitácora Cruzar otra vez el territorio - nacional</p>	<p>Recorrió las principales ciuda- des con el espectáculo que ha - bia montado</p>
<p>Emprende una actividad febril - en torno al circo, reviso la - contabilidad Compro una pequeña carga contra to a cinco figuras de segundo - plano</p>	<p>Al regresar de la guerra lo con- decoran Progreso Lo contrato el Ringling Gano</p>
<p>Despide a los actores interna- cionales y remata los restos de la carga Se derrumbo con la noticia de - que Carlos esperaba tres hijos lamentando tener mas edad que el</p>	<p>Quando cumplio cuarenta años - los acontecimientos empezaron - a rodar en sentido inverso Lo arroyo un cebu y estuvo hos- pitalizado Le resindieron el contrato</p>
<p>Tiene la intención de persistir Organiza la primera función de la nueva época del circo en A- guascalientes Leyó un discurso en el que re- probaba la política</p>	<p>Volvió a los caballos como po- tros salvajes Constituyó otro criadero y mon- tó otro espectáculo Por tercera vez funda un criade- ro</p>
	<p>Murió a los setenta y cinco a - ños de un ataque cerebral En su agonía repasó las secuen- cias básicas de su vida.</p>

"El héroe mitológico abandona su choza o castillo, es atraído, llevado o avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura"

Joseph Campbell, El héroe de las mil caras, p. 223

2.1. LA RUPTURA

Iniciamos el recorrido de la Historia de Belmont en el orden en que en general les ocurrió a los personajes, las variantes las ajustamos al mismo orden: natural, lógico y casi cronológico. La ruptura es el comienzo de la historia, es la etapa que abre la posibilidad de la liberación, que en el caso de los Belmont pudo originarse por el peso de obligadas circunstancias, o bien, por el ejercicio de una libre determinación³⁶. Observemos ambos casos en los siguientes hechos:

a) Carlos Arturo Belmont I, decide romper con la tradición profesional de su familia, al fundar un negocio para la diversión pública y del que esperaba obtener grandes utilidades.

b) Enrique Antonio Belmont II, en cambio, tuvo que abandonar sus estudios de astronomía para hacerse cargo de la empresa que había fundado su padre y a consecuencia de su muerte.

³⁶ "El héroe puede obedecer su propia voluntad para llevar a cabo la aventura como hizo Teseo cuando llegó a la ciudad de su padre, Atenas y escuchó la horrible historia del minotauro o bien puede ser empujado o llevado - por un agente benigno o maligno". Joseph Campbell, El héroe de las mil caras, F.C.E., México, 1984, p. 60.

En a), la ruptura se da como resultado de la imposición de las circunstancias, y en b), como una libre elección. A continuación haremos el recuento de cómo particularizó la ruptura - cada uno de los trece Belmont:³⁷

Personajes:

Secuencias:

- | | |
|-------------------------------|--|
| 1) Dionisio Segura | - decidió romper con la tradición profesional de su familia (ser abogado) al escaparse, para ser mago. |
| 2) Jaime Segura | - debió abandonar la instrucción secundaria para auxiliar a su padre, aunque luego se sublevó y escapó. |
| 3) Onofre Segura | - decidió terminantemente convertirse en trapeceista. |
| 4) Toño Segura | - aceptó la orden de su padre de ingresar a la escuela, aunque después decide hacerse de un patrimonio. |
| 5) Carlos Arturo Belmont I | - decidió romper con la tradición profesional de su familia al rechazar la herencia paterna y fundar el negocio del circo. |
| 6) Enrique Antonio Belmont II | - abandonó sus estudios de astronomía para hacerse cargo del negocio, a consecuencia de la muerte de su padre. |
| 7) Francisco Belmont III | - olvida sus aficiones y regresa a México para hacerse cargo del negocio y cumplir los sueños de la familia. |
| 8) Cástor | - eligió la ruta de los diamantes. |
| 9) Pólux | - eligió ser aventurero |
| 10) Júpiter | - decidió romper con la tradición de heredar el negocio de la familia. |

³⁷ La tesis plantea que hay un sólo personaje, es el personaje Belmont. (v. Cap. 4).

- | | |
|-----------------------------------|---|
| 11) Carlos Arturo Belmont Stupson | - decidió abandonar el negocio que heredó de la familia. |
| 12) Adelaida Fonseca | - tuvo que huir del convento, más tarde tuvo que hacerse cargo del negocio. |
| 13) Roy Holbrook | - heredó un criadero de caballos. |

Al observar los principales verbos de las secuencias alusivas a cada personaje, advertimos que denotan significados de las dos posibilidades en que enfrentaron la ruptura: decidió, heredó, debió abandonar, rompió etc. principalmente la describen. Asimismo advertimos que en un sólo personaje esas dos posibilidades se alternan o subsisten, movimiento que proyecta la concepción de novela realista, en imágenes de la complejidad psicológica de los personajes. En la tabla anterior aparecen todos ellos (1-13), quienes se inician en el mundo adulto siempre con una ruptura, marca el comienzo de la búsqueda de sí mismos,³⁸ del encuentro con su destino. Será siempre el primer paso que realicen rumbo a su liberación, ocurrirá, por supuesto, en la edad juvenil, entre los quince y los veinte años Toño Segura había comenzado más joven, apenas: "había cumplido doce años" (p. 37).

La ruptura es, en consecuencia, la separación del mundo familiar y anónimo: "es el equivalente de una muerte y un renacimiento. El horizonte familiar de la vida se ha sobrepasado, los viejos conceptos ideales y patrones emocionales dejan de ser útiles ha llegado el momento de pasar el umbral"³⁹ Así lo ha -

³⁸ "es el proceso de disolución - o de trasmutación de las imágenes infantiles de nuestro pasado personal". Joseph Campbell, El héroe de las mil caras, F.C.E., México, 1984, p. 97.

³⁹ Idem. p. 55

cen los Belmont, para bien o para mal, rasgo que veremos en el desenlace cuando se complete el ciclo.

El contenido de su ruptura, con la realidad, (según el análisis del Cuadro General de Secuencias) significó:

- | | | |
|-------------------------------------|---|-------------------------------------|
| a) abandono de los estudios | } | imposición de las
circunstancias |
| b) abandono del oficio | | |
| c) la muerte del padre | | |
| d) heredar el negocio de la familia | | |
| e) libre determinación | } | libre determinación |

Variantes todas, como podemos ver, que encuadran en las dos formas con que los Belmont pudieron romper con su mundo, y en última instancia en una dialéctica permanente de los opuestos.

"El destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida"

Joseph Campbell, El héroe de las mil caras, p. 223

2.2. EL SUEÑO.

Una vez que el personaje ha iniciado la marcha, a través de la ruptura ⁴⁰ continuará sin descanso y sin interferencia posible la historia del redoble. El sueño es otro de los estadios de esta historia. Intenta ser la expresión del deseo de los personajes, del deseo de liberación y superación: encontrar diamantes, ser revolucionario, trapecista; búsqueda de máxima habilidad: mental o física: Atenas y Esparta, el eterno retorno, búsqueda continua la de los Segura y los Belmont, rasgo sobresaliente en todos ellos que los caracterizó de manera especial: como personajes que buscan lo máximo, en lo económico, en lo intelectual o como destreza física: Toño Segura soñaba con ser trapecista de fama internacional.

El sueño sería el equivalente de lo que J. Campbell ha denominado "La llamada de la aventura" ⁴¹ y que no es otra cosa que el bullir de la energía interior, que empuja al personaje en busca del paraíso perdido. Soñar con convertirse en héroe, porque es-

⁴⁰ Tiene su equivalente en el siguiente texto: "La partida original a la tierra de las pruebas representa solamente el principio del sendero largo y verdaderamente peligroso de las conquistas iniciadoras y los momentos de iluminación". Idem. p. 104.

⁴¹ Idem. p. 53.

te es el propósito de los Belmont, sin que ellos mismos lo razonen así, lo anhelan porque eso es lo que les dicta su espíritu, y lo que anhelan es ser ricos y famosos. Sus objetivos son correspondientes con la época, o como el de "la región fatal - del tesoro" del cuento maravilloso, o el del rescate de Helena para los griegos.

El sueño de los Belmont en términos prosaicos no son sino - sus objetivos y su lucha. Belmont I quiso alcanzar el favor - del público al mismo tiempo que su admiración, y la riqueza - que la fundación, según sus cálculos, de un negocio le otorgaría: fama y riqueza, constantes históricas de ya larga tradición. Belmont II también querrá lo mismo: "hacer dinero" in - clusive le impondrá el mismo objetivo a su hijo. Belmont III - había deseado obtener conocimientos de política, por supuesto, razonamos, estos conocimientos lo perfilan hacia la obtención - del favor de sus electores e indudablemente de aquí, a la fama - y la riqueza. En esto vemos llenarse el molde arquetípico, de - material histórico, la vida dando vuelta sobre si misma y como un espacio atemporal y mítico. Pero también Belmont III quiso - cumplir el sueño de su padre y abuelo: hacer dinero. Belmont - IV, por su parte, quiso ser un revolucionario y redimir de la - injusticia y opresión al pueblo ruso, el mito de la redención - se actualiza en el deseo, en el sueño, pero sin que se logre - cumplir en la realidad. Finalmente Belmont V vuelve a tener - los sueños que lo igualan a toda su dinastía: "sueños financie - ros" (p.152), es el continuo retorno del principio.

Los Belmont son personajes que sueñan y que seguirán soñando siempre, con lo que les corresponda según su época, lo que permanecerá es su febril actividad mental, capaz de imaginar -

un repertorio amplio y sofisticado de opciones que desembocan en los ya mencionados: dinero y fama. Recordemos a Toño Segura cuando vuelve al circo para conquistar su sueño: "obtener fama internacional - y - hacerse de un patrimonio decoroso" - (p.11). Señalamos la reiteración que se hace del sueño al - que aspiraron perseverantemente todos ellos: el bisabuelo, el abuelo y el padre soñaron con lo mismo, en ello les fue la vida. El tiempo empeñado tanto por Toño y sus antepasados, no - fue suficiente para alcanzar esos bienes tan apreciados por ellos, y así poder convertirse en héroes victoriosos, en cambio tuvieron que vivir el destino trágico que les había tocado en suerte.

Veamos mas detalladamente el desenlace de ese sueño: el bisabuelo Dionisio totalmente desilusionado al comprobar que su sueño se derrumbaba muere al pegarse un tiro en la cabeza; - Jaime, el domador de focas, se dejó morir de inanición, cuando después de soñar, por segunda vez en su vida con el mismo objetivo, se dió cuenta de la imposibilidad de lograrlo, por lo que impuso a su hijo Onofre, sus obsesiones, Onofre por soñar de nueva cuenta con lo mismo, e intentar realizarlo: " se desplomó en el centro de la carpa y perdió la vida"(p.) "au aquella caída no sólo podía ser la muerte de un hombre sino la conclusión, súbita e injusta, de un viejo sueño que se habfaido corrompiendo entre derrotas ajenas, júbilos ilusorios y -rencores desproporcionados" (p.240).

Ahora llegamos a la cuarta generación de la dinastía Segura, con Toño, quien al realizar "el triple salto mortal"(p. como le había sucedido antes de él, a un antecesor suyo, cae-

del columpio y también su sueño de grandeza. Estos caminos intrincados que siguieron, "los itinerarios de la fatalidad" - (p.26) culminaron con el desenlace que el destino les tenía - previsto.

Consideremos ahora este aspecto en los Belmont. Algunos de ellos sólo vislumbraron su deseo, o lo tocaron fugázmente, al disminuir la distancia que siempre había abierto brecha insalvable entre ellos y su deseo. Belmont I muere de un ataque al corazón, Belmont II presumiblemente de lo mismo: al caer sin sentido y perder la vida "tres horas después". Belmont III - muere de un súbito ataque de pulmonía"(p. 130), después de haber realizado planes tan extravagantes como insólitos para lograr la realización de sus objetivos. A Júpiter Belmont IV lo deslumbró su visión y ya confundido vivió desconcertado, sin brújula que lo orientara en dirección a su paraíso. A Belmont V lo traicionan, cuando ya había pisado la tierra prometida , al recibir "un tiro en la garganta - arrastrando consigo un - cascabeleo de diamantes"(p.266). Los otros dos Belmont, Cás - tor y Pólux, aventureros como sus ancestros míticos, soñaron - fantasías tan riesgosas como imposibles, por lo que no pudie - ron hacer nuevos intentos, sus oportunidades se redujeron a una sólo, por eso su esquema es de los más simplificados; qui - sieron la riqueza de los diamantes y la obtenida mediante los juegos de azar, terminaron sorpresiva y dramáticamente, ocu - rriéndoles una muerte violenta: la fiebre bubónica y el acci - dente son sus opuestos correspondientes. Este es el panorama - en torno a los sueños o ilusiones que mantuvieron los personajes, y que en realidad prefigura su deseo eterno de "conver - tirse en hombres realmente libres"(p.248), y la forma en que - terminaron.

" que el héroe empiece ahora la labor de traer los misterios de la sabiduría, el Velloso de Oro - al reino de la humanidad, donde la dádi va habrá de significar la renovación de la comunidad"

Joseph Campbell, El héroe de las mil caras, p. 179

2.3. EL VIAJE.

La tercera etapa del ciclo de la historia de Belmont, ha sido determinada con el concepto de viaje, que ellos lo realizaron tanto como desplazamiento físico, como, actividad psíquica. Los Belmont son siempre incansables viajeros, buscadores de aventuras para convertirse en héroes. Andan de un lugar a otro - siempre inconformes o desengañados, En México, "hacen todas las rutas consagradas en la bitácora" (p.149). En Estados Unidos cumplen con el sueño de rebasar sus propios linderos geográficos, tanto por sus constantes expectativas de triunfo como por su patrón mitológico de resurrección. Cástor, Júpiter y Carlos Arturo Stupson, siguieron itinerarios de los más complejos: Africa, Asia y Europa, utilizando todos los medios para trasladarse: aviones, barcos, ferrocarril, igualmente la imaginación.

Los Belmont inician el viaje en momentos clave de su vida, el primero, al comenzar su independencia, alrededor de los veinte años, se van a tratar de realizar lo que han soñado, viviendo todas las sorpresas, y cuyo contenido fue siempre desilucioante para ellos, su principio fue la duda.

Las actividades a las que se dedicaron los Belmont siempre-
los mantuvieron desarraigados "captar el favor del público" (p.

) son sus metas. Cuando el panorama nacional se muestre con
vulsionado y poco propicio buscarán irse a tierras lejanas, Es-
tados Unidos, como la panacea de una buena educación, o como -
refugio. Belmont V, paradójicamente aun con sus tres títulos u-
niversitarios, no supo resolver, ni aplicar sus conocimientos,
cuando se presentó un problema financiero en la empresa de su
padre; ¿no convergían sus conocimientos y esta realidad?. Las
circunstancias determinaron que Belmont V asumiera el negocio-
de la familia y de este modo inscribir su vida en el movimien-
to (perpetuo) del viaje por todo el territorio nacional, pero-
llegado el momento deseará abandonar este rol para emprender o-
tro, y así continuar esa carrera interminable hacia la nada, o
alcanzar una meta fantasiosa, como cuando especula con accio-
nes financieras en las principales bolsas internacionales, an-
tándose ganancias, según él, desde esos pronósticos sólo imagi-
narios y sin que en efecto ocurrieran, quizá como una for-
ma de evasión que le aligerara la realidad. Continuará con o-
tros viajes, a Europa para realizar las actividades que en o-
tro tiempo habían sido sólo fantasías, más adelante las pro-
pias circunstancias lo conducirán nuevamente hacia la realiza-
ción de acontecimientos relacionados con otro viaje, para que
la vida se transforme y se renueve, acceder al origen que "no
se encuentra únicamente en un pasado mítico, sino también en -
un porvenir fabuloso" ⁴² porque el inagotable viajero Belmont,
una vez en Europa heredará los planos del tío Cástor, se embar-
cará, como su duplicación arquetípica, en el sueño de diaman-

⁴² Idem. p. 59.

tes y se dirigirá hacia el Africa para encontrarlos. ⁴³ Este - continuo desplazamiento es la manifestación del deseo incons - ciente del renacimiento y la renovaci3n. Hacer un viaje para - ser otro; ser un acaudalado propietario de minas de diamantes - espejismo de su 3poca. Belmont V despues de insufribles episo - dios, logra sorpresivamente descubrir las vetas de diamantes , pero el logro es tan efimero que la memoria lo recordará más - bien como un desencuentro que como una victoria. Belmont V tu - vo que morir a consecuencia de la ambici3n y la envidia de o - tros que probablemente como 3l, se habían embarcado en prop3s - tos semejantes.

Otro de los viajeros que mejor encarnan su prototipo, es - Cástor, su intento se inserta como una repetici3n más o menos - exacta de la ruta que después siguió Belmont V, y cuando here - de sus planos. Cástor soñó con encontrar diamantes, pero su - muerte inesperada le mostró la cara adversa de ese sueño.

Júpiter, el otro viajero prototípico, tuvo varias oportuni - dades, que lo acercaron a un encuentro con su destino mitológi - co, haciendo la ruta más de una vez durante los setenta y cin - co años que vivió, esfuerzos todos ellos que no lo convirtie - ron en triunfador, terminando sólo en su condici3n de hombre - desdichado, insatisfecho y viejo. Europa, Asia, etc. Cuánta - compasi3n y afecto autoprojectemos, por Belmont cuando aún en - su lecho de muerte: "alcanzó a verse a si mismo ansioso, joven y emocionado"(p.191) era el inicio y su repetici3n, su fin, mo - rir derrotado, porque lo que se había propuesto, había hecho - fracasar a muchos hombres, antes de 3l.

⁴³ ¿Es el viaje que se realiza en busca del Velloso de Oro ?
o ¿La vida dando vueltas sobre si misma?.

2.4. EL MEJORAMIENTO.

En el desarrollo de este punto, aplico en un procedimiento; los datos del " Cuadro General de Secuencias", alcanzando con ello, desde nuestro punto de vista, una mayor objetividad en la argumentación y variación en la presentación de los datos, y - por el cual logramos el regocijo de haber comprendido que no - todo en la novela estaba orientado en el sentido del infortu - nio ⁴⁴ como hasta aquí se había percibido. Se puso de manifiesto por el análisis de este punto, que también existía un optimismo y esperanza, que se revelaba pero aún sin tomar forma. Este recuento permitió iluminar esa faceta. El procedimiento resulto muy sencillo. Primer paso: seleccionamos los verbos de las se - cuencias de esta función (del Cuadro General de Secuencias), los del proceso de mejoramiento de los personajes, quedando de la siguiente manera:

Personaje ⁴⁵	Verbos
13	- ganar, progresar, condecorar, contratar
12	- comprar contratar y renovar
11	- ahorrar, profesionalizar progresar
10	- ganar, comprar (automóvil), alquilar, com - - prar (una finca)
9	----
8	- progresar (la empresa)
7	- amasar (fortuna, ganar (miles de dolares)
6	- construir (pequeña casa), prosperar, ganar - - dinero, obtener (más fama), comprar (casa)

⁴⁴ "Los vaticinios más negros sobre el futuro" (p.181). Le pre - dice el futuro de la empresa, Belmont V a su padre.

⁴⁵ La numeración de los personajes corresponde a la del Cuadro No. 2.

- 5 - modernizar (el negocio), aumentar (el elenco), engrosar (cuentas bancarias)
- 4 - comprar (un camión), recibir subsidio, amasar (fortuna)
- 3 - lograr (ser mago), progresar (económicamente)
- 2 - lograr (éxito en estudios), descubrir (veta de diamantes), ganar (miles de dolares)
- 1 - sentir felicidad

Cuadro No. 4

Segundo paso: simplificamos el cuadro anterior, omitiendo - las repeticiones, y asimilando los verbos de menor magnitud - significativa a los que puedan contenerlos o a sus homólogos, y aglutinar los que funcionan en sinonimia como : modernizar - el negocio, aumentar el elenco, y recibir subsidio; todos ca- brían en progresar. Ganar dolares, seis menciones, se asimila- amasar. Progresar, cinco menciones. Condecorar a obtener éxito Contratar, dos menciones, se asimila a progresar. A ahorrar se le asimilan amasar y engrosar. Profesionalizar se asimila con lograr. Alquilar a progreso. Amasar ya lo incluimos. Construir a progreso. Obtener mas fama. Modernizar a progreso. Aumentar- a progreso. Recibir subsidio a progreso también. Descubrir a - progreso. Sentir felicidad.

Tercer paso: con los verbos seleccionados (subrayados) se - estructuró una especie de cronograma, del éxito:

ganaron dinero

progresó el negocio

obtuvieron éxito en sus actividades

compraron bienes: autos, casas

ahorraron lo suficiente como para tener cuentas bancarias

obtuvieron fama

fueron felices

Al mirar este rostro de los Belmont, en el espejo del tiempo, resplandecen en la cúspide de su proceso de mejoramiento - los rasgos que para ellos mismos permanecieron velados, rasgos con los que siempre soñaron verse, pero que nunca se detuvieron a disfrutar. Su sueño los mantenía con suficiente lejanía - como para darse cuenta de que ya habían llegado a la región - del deseo cumplido, de ganar dinero, meta que todos se habían propuesto; con un próspero negocio, con el suficiente éxito en sus actividades, que les permitieron obtener bienes materiales cotizados en su época: autos, casas, cuentas bancarias; mismos que les retribuyeron fama, placer y riqueza: la imagen perfecta reflejándose.

Como puede observarse, en el listado de los verbos que definen esta función, se encuentran repeticiones, por lo que se simplifica la lista inicial. Asimismo incluyo unos en otros, - cuando los contienen. Una vez hechas las supresiones el resultado, se planteo en el cuadro anterior que perfila al héroe de nuestro tiempo. Ahora bien, la realidad que les tocó vivir a los Belmont, golpeó permanentemente este perfil, que tampoco pudo reflejarse más nítidamente, pues los movimientos de su existencia no equidistaron para que así sucediera. En realidad - al abrir la mano para tomar del agua sagrada del bien cumplido sólo pudieron retener algunas cuantas gotas de ese líquido precioso que da la paz y la felicidad.

Aclarado este perfil del rostro de nuestro personaje, con el que así mismo no se observó, señalamos que en Un Redoble muy largo, se han amplificado los hoyos negros de la vida de Belmont, así como acertado, y con aparente despercebimiento ,

sus sueños hechos realidad, situación ésta acorde con la identidad misma del personaje y gradación discursiva que así lo indica ⁴⁶ Recuperamos optimismo al resurgir de la depresión en la que nos había colocado el recorrido arquetípico que veníamos siguiendo. Tenemos aquí el complemento de la historia, esta es la dualidad del universo manifestada en sus criaturas. - Resultó que no sólo había paisajes de páramo, también había y perteneciendo al mundo de la lucha cotidiana, campos floridos, o únicamente perteneciendo al catálogo de los sueños felices y su imposibilidad de vivirlos realmente?.

⁴⁶ La extensión discursiva en torno al perfil trágico del personaje, en oposición a la disminución discursiva de la otra cara del personaje provoca un tropo: cambio de emoción por cambio de sentido al producirse sorpresa por el descubrimiento de ese rostro.

"El equilibrio de la perfección se pierde, el espíritu vacila y el héroe fracasa"

Joseph Campbell, El héroe de las mil caras, p.

2.5. EL FRACASO.

Fuerzas inconscientes e irresistibles van marcando la ruta del personaje, que lo mantiene como en un estado de trance y que lo lleva vertiginosamente a recorrer todos y cada uno de los estadios que han sido reconocidos como su itinerario. Belmont tuvo la oportunidad de cambiarlos, de rectificar, no capituló aunque hubo la ocasión para hacer lo conveniente. Los Belmont siempre se dirigieron inexorablemente hacia el mismo punto, cada uno a su manera, como llamados por un canto maravilloso que los desengañaría. Hay un hechizo que logran romper cuando se dan cuenta de su fracaso, sin embargo vuelven a dejarse llevar por el resplandor de sus sueños.

Sus fracasos les mostrarán el lado oscuro de su deseo, observarán y hasta reconocerán que fue un error lo que desearon, pero de esa decepción no aprenderán nada, volverán a iniciar un nuevo y el mismo recorrido, así eternamente o mientras les dure la vida, si es corta, harán uno o dos intentos, si es larga todos los que puedan, no obstante todas las derrotas interpuestas, y hasta en sus momentos de agonía vislumbrarán en imágenes instantaneas el sueño que los motivó desde su iniciación. ¿Es la repetición del infinito que hace acto de presencia en -

"El equilibrio de la perfección se pierde, el espíritu vacila y el héroe fracasa"

Joseph Campbell, El héroe de las mil caras, p.

2.5. EL FRACASO.

Fuerzas inconscientes e irresistibles van marcando la ruta del personaje, que lo mantiene como en un estado de trance y que lo lleva vertiginosamente a recorrer todos y cada uno de los estadios que han sido reconocidos como su itinerario. Belmont tuvo la oportunidad de cambiarlos, de rectificar, no recapituló aunque hubo la ocasión para hacer lo conveniente. Los Belmont siempre se dirigieron inexorablemente hacia el mismo punto, cada uno a su manera, como llamados por un canto maravilloso que los desengañaría. Hay un hechizo que logran romper cuando se dan cuenta de su fracaso, sin embargo vuelven a dejarse llevar por el resplandor de sus sueños.

Sus fracasos les mostrarán el lado oscuro de su deseo, observarán y hasta reconocerán que fue un error lo que desearon, pero de esa decepción no aprenderán nada, volverán a iniciar un nuevo y el mismo recorrido, así eternamente o mientras les dure la vida, si es corta, harán uno o dos intentos, si es larga todos los que puedan, no obstante todas las derrotas interpuestas, y hasta en sus momentos de agonía vislumbrarán en imágenes instantaneas el sueño que los motivó desde su iniciación. Es la repetición del infinito que hace acto de presencia en -

la criatura humana ⁴⁷ Sólo diré que los Belmont lo vivieron así: la presencia del destino determinó que no alcanzarán la cima, que les mostraría el horizonte de su posible felicidad.

Cada uno de los Belmont contribuyó con su estilo personal - de fracasar, para abarcar la totalidad de su universo, siendo afectados sustancialmente todos sus niveles de percepción: el emotivo, cognoscitivo y físico. Los resultados de sus acciones devastaron la integridad de sus esencias, quedando imposibilitados para repetir el viaje completo y esperanzador.

Los Belmont no pudieron o no supieron calcular los ingredientes con los cuales culminar su dorado sueño, por lo que tuvieron que deslizarse preferencialmente hacia la derrota, y que se definió como sigue: en lo emotivo el fracaso se describe como: a) conformismo; b) depresión; c) desilusión; d) soledad; e) esclavitud. Presentamos, enseguida, una lista de enunciados cuyo significado ejemplifica estas modalidades:

- a) "dejarse arrastrar por la realidad" (p.81)
- b) "se enamoró de una condiscípula y lo rechazó, por lo que sufrió un ataque de depresión e intento de suicidio" (p. 170).
- c) "se sintió derrotado" (p.147)
- c) "se hundió en una crisis de escepticismo" (p.81)
- c) "se derrumbó con la noticia de que Carlos esperaba tres hijos" (p.265)
- c) "contempló las exequias del circo, 32 años en el habían sido enteramente inútiles" (p.73)

⁴⁷ "representar la eternidad en el tiempo y de percibir en el tiempo la eternidad" Joseph Campbell, El héroe de los mil caras, psicoanálisis del mito, F.C.E. México, 1984, p. 202.

A los personajes les afectó el fracaso en la esfera de lo síquico a través de las siguientes manifestaciones: a) reflexión, b) arrepentimiento, c) confusión, d) conformismo. Reconocámoslas en los siguientes enunciados:

"se da cuenta de lo difícil de cumplir con sus objetivos"

"comprendió que se le había ido la vida sin darse cuenta"

"solicitó el primer préstamo para evitar que el sueño de su vida se viniera a pique" . Connotan reflexión.

"quiere retirar a su primogénito"

"pensó que los Segura se habían equivocado de objetivos"

Estos dos connotan arrepentimiento.

"perdió el control de los acontecimientos" Confusión preferentemente.

Adviertase en el siguiente enlistado, el sentido de fracaso pero en la esfera de lo físico, que se manifestó como sigue:

a) las circunstancias no les fueron favorables, b) accidentes, c) encarcelamiento, d) soledad, e) pérdidas:

a) "le recindieron su contrato en el Ringling" (p.229)

a) "se limitó a comer una vez por día" (p.132)

a) "sus excavaciones resultaron infructuosas" (p.138)

b) "lo arrojó un cebú" (p.229)

b) "se había desplomado al ejecutar el triple salto" (p.238)

c) "lo encerraron por segunda vez en la cárcel" (p. 66)

d) "sus ayudantes no quisieron continuar" (p.138)

e) "en catorce jornadas perdió todo su dinero" (p.143)

e) "entregó las instalaciones en calidad de vago" (p.70)

e) "la caja donde había depositado sus fondos se hallaba vacía (p.65)

Todos son un buen muestrario que dibujan ampliamente la entesísis de sus proyectos. Queda marcada la disminución paulatina de su integridad y en dirección a su inequívoca derrota. Bien es cierto que a los Belmont se les vinieron encima todas las consecuencias ya señaladas: accidentes, encarcelamientos, enfermedades, pérdidas irreparables, fracasos y decepciones y por supuesto el desgaste natural por el paso de la vida, incluida la mala suerte: "cuando cumplió cuarenta años los acontecimientos empezaron a rodar en sentido inverso"(p.228)

La pérdida se da pues en el plano de lo material y también en el espiritual, en este último sentido vemos por ejemplo a Júpiter perder objetividad frente a la realidad, pues ya no sabe si está frente a un público que sólo pretendía divertirse con la función circense y no frente a sus posibles electores de un cargo político que sólo había imaginado, denota cierto funcionamiento de la consciencia, pérdida que se interpreta como enajenación en alguna medida y desmejoramiento. En la misma forma se interpretaría el hecho de que algunos de ellos se dejaron arrastrar por la realidad, habiendo quedado diezmada su voluntad al comprobar lo difícil de los logros, y también al comprender que la vida se les había ido sin darse cuenta ¿acusaría éste cierto estado de inconsciencia o un desacuerdo entre sus planes (selección equivocada) y el tiempo disponible para realizarlos?

Así los Belmont pudieron contemplar su sueño hecho añicos por los avatares del destino. Condenados tarde o temprano a sucumbir, dada la dimensión que habitaron, ¿cuál hubiera sido su salvación?. Cada ser humano es en esencia único, en un escena-

rio dado de la vida, por ello está en él mismo y en sus circunstancias el perderse o salvarse, porque hay de fondo signos bipolares que sólo cada uno mezclará en su práctica social como ingredientes para una vida más plena. Al parecer cayó sobre estas criaturas una condena que les vino con anterioridad al ejercicio de sus alternativas: si eligen se equivocan ⁴⁸ si se dejan arrastrar por las circunstancias también fracasan. ¿Cuál es su oportunidad?

⁴⁸ Roy Holbrook fracasó porque las circunstancias actuaron casi siempre en su contra.

"contemplar el bombín caído sobre -
la frente, las manos crispadas y la
mirada azul donde aún brillaban los
últimos rescoldos de una obsesión -
derrotada".

Un Redoble muy largo, p.77

2.6. LA PERSISTENCIA.

El planteamiento resumido de la historia sería el siguiente: el personaje inicia la ruptura con el estado de cosas, a través de la fuga, la evasión o el rechazo, y para realizar el viaje - promisorio que le permitirá iniciar la realización de su sueño - de prestigio, de fama y de riqueza. En el transcurso ocurrirá - el progreso pero también su opuesto y complementario: la derro - ta, situación ésta que será enfatizada camino al desenlace de - en este último caso será como resultado de su persistencia. Se repetirá una y otra vez.

En Un Redoble muy largo se observa la reiteración del esque - ma: evasión --- viaje--- aprendizaje--- mejoría--- fracaso--- y volver a empezar o persistir, si hay tiempo de manera personal - o si no como herencia o también como prohibición a sus descen - dientes, en repetición interminable, determinada por el tiempo - y el lugar y siempre posible.

Cada paradigma (de la historia de Belmont) representa diferen - tes momentos en la vida del personaje y no les sucede en el mis - mo orden a todos. La persistencia es otra tentativa de conver - tirse en lo que anhelan. Es una reiteración de la historia ya -

conocida. La insistencia por volver, por retomar o persistir otra vez, el eterno retorno, una reafirmación de la existencia que persevera, de la energía que se abre paso, proceso rumbo a su culminación.

Cuando los Belmont pudieron contemplar su sueño con signos contrarios de los que les habían previsto, comprendieron el error en el que habían vivido, pero su visión correcta de las cosas la tuvieron en retrospectiva, no aplicaron su gran inteligencia, tampoco sus conocimientos para tomar las decisiones correctas y oportunas en su presente, tampoco acertaron al preveer su futuro personal ⁴⁹ el de otros sí, aunque hicieron críticas y pronósticos acertados de la realidad, jamás los aplicaron, cayendo en contradicciones ostentosas, Belmont V por ejemplo opinaba que: "la verdadera sabiduría reside en descifrar oportunamente la cara oculta de los acontecimientos" (p.18), en tanto que en su práctica personal no lo llevaba a efecto. No le había sido suficiente la experiencia de sus antepasados para aprender de ella, bien versa el refrán de que nadie experimenta en cabeza ajena, aún de si mismo. En el caso de los Belmont ocurrió la situación de no tomar en cuenta la experiencia pasada, continuarían eligiendo caminos inciertos y equívocos.

Los Belmont fueron habitantes de la dimensión de la espera, esperanzados siempre, en lograr la utopía, la perfección era su búsqueda. ⁵⁰ Los vemos recorrer varias veces itinerarios similares y fatálmente equivocados. Se derrumban pero se levantan, vuelven

49 Por ejemplo Onofre "Quiere retirar a su primogénito", pero antes le había impuesto lo contrario.

50 "el oficio de trapeceista es el más peligroso del mundo" (p.95)

a hacer el intento, a veces en lo mismo o en nuevas expectativas porque son persistentes, porque desafortunadamente nunca desisten de su eterna condena, Sísifo comenzando su tarea interminable de esta obstinación perfecta.

"Había caído ya irremediablemente vencido por las trampas de la realidad".

Un redoble muy largo, p.71

2.7. EL DESENLACE.

Hay la idea de que algo distinto a las propias fuerzas de la voluntad o de las circunstancias, encaminan a los personajes al cumplimiento inexorable de un sorpresivo y fatal destino, al pa so surge el recuerdo de Crónica de una muerte anunciada, que su giere el mismo planteamiento: hay algo que determina que se cum pla el martirio del personaje, el asesinato de Santiago Názar - sucedido como lo irremediable, lo que poco a poco se vino encua drando hasta dar en el blanco perfecto de su muerte, cada deta lle, cada hecho, ocurrió acorde a un plan cuyas incomprensibles fuerzas llevan al personaje a una cita final con el fracaso, y cuyo creador no dejó huella.

Una sensación de escepticismo al razonar la lucha diversa e interminable de los personajes, todo lo que hicieron en un sen tido o en el opuesto no sirvió de nada para impedir su fracaso. Pero también surge la idea de la salvación al continuarse en es piral el círculo cerrado representado por la Historia de Belmont En la línea de Adelaida Fonseca se vislumbra esa posibilidad, - quedando de esta manera abierto e imprevisible el destino, el - destino de posibles sucesores de Belmont, en donde Belmont ya - no sea Belmont sino nosotros mismos conquistando la paz y la fe licidad, descifrando oportunamente la cara oculta de los acon tecimientos.

3.1. ESTRUCTURAS DE LA OBRA.

3.1.1. La Repetición.

El autor ha desarrollado la estructura discursiva de su novela, a partir de ciertas coincidencias estructurales con el mito: analogías, oposiciones, encabalgamientos, transferencias y básicamente la repetición. Juntas conformen la constelación compleja de significaciones que como estrategia discursiva responde en perfecto acuerdo con la lectura de los elementos mitológicos que hemos descodificado de ella.

Merece mención especial la presencia de una importante propuesta discursiva referida a la generación de enunciados que catalogamos de "naturaleza ejemplar", y cuya función se suma a la idea de enfatizar el contexto mitológico de la obra, sustentada principalmente por un proceso de abundantes repeticiones:

De palabras: "colección" (p.119), "kilómetro" (p.135), "laberinto" (p.87) etc., pretende crear un ritmo cíclico, el ritmo del redoble.

Repetición de una palabra que alude a hechos distintos, (actualización de diferentes rasgos, según el contexto), "profesión", utilizada tanto en el ámbito de los negocios como en el académico o incluso en el de los oficios como el del carpintero, trapequista etc. (excepciones con las que no estamos familiarizados).

Otro caso es el uso de la misma palabra en contextos diferentes, primero con valores denotativos y luego metafóricos: el término acrobacia para designar la actividad en el trape-

cio (de Onofre y de Toño), pero también la de Belmont V, al realizar pronósticos financieros: el mismo significante con diferente referente, pero con un posible mismo significado, que orienta hacia la interpretación mitológica. En este mismo sentido: "expedición" académica, la de Belmont V, y la de la búsqueda de diamantes de su tío Cástor, o la de Onofre a "los yacimientos de una imaginación sin precedentes"(p.142). Para señalar la muerte de Belmont IV y Belmont V, se emplea el mismo término: "victimado", aunque el primero haya muerto de vejez, e inclusive los animales también fueron victimados por su dueño, "ambitos semánticos que pretenden homogeneizar la diversidad" ⁵¹

También en el plano del enunciado se usa el mismo mecanismo, las mismas expresiones para diferentes acciones, crean desconcierto: cuando Jaime Segura escapa del circo se elude a ello como: "escapar del campamento", y cuando Cástor y Carlos Arturo instalan su campamento: "campamento" es el término mediador en la homogeneización del discurso.

Se objetualiza al personaje al aplicar esta técnica del uso de las mismas palabras o enunciados para nombrar hechos diferentes, y extenderla a los objetos cuando se les personifica, ejemplo: "la túnica se desplomaba milagrosamente en medio del vacío" (p. 72), en donde túnica es la causa de la prosopopeya; y utilizado también, cuando Toño u Onofre caían del trapecio. Objetualización que enfatiza la concepción del personaje símbolo. En el mismo sentido la frase: "los acontecimientos se habían negado a navegar en su favor", navegar -

⁵¹ En Helena Beristain, Análisis estructural del relato literario, loc. cit. p. 138.

es el término de la polisemia. Otro caso de la repetición es el que se refiere a la utilización de las mismas o similares fórmulas lingüísticas, pero pronunciadas por diferentes personajes, la fórmula: "este país ya no esta ..." (p56), es pronunciada por Belmont I y por Jaime Segura, o la de: "llegar a la conclusión" por Júpiter en pag. (171), y por Toño en pag. (p.9).

Hay la repetición situacional: Dionisio Segura, el primero de su dinastía recibió "una carta amarilla"(p.15), también el último de los Segura recibió una "rectangular amarilla"(p.66). Otro ejemplo: la contratación de artistas extranjeros en dos ocasiones, determinante en la decisión de dos personajes distintos de ser trapezistas, Onofre y Toño. También hay la repetición de casi las mismas situaciones como una variante, que evita caer en redundancias involuntarias y también a manera de técnica cinematográfica: el registro de una cierta actitud del personaje, y luego en otro lugar, la misma actitud con una ligera diferencia, el caso de Belmont V, en la primera parte de la novela se encuentra recargado en el quicio del vagón, mientras que en la segunda parte, se encuentra sentado en el butacón de cuero que esta cerca del quicio, se ha movido apenas, lo que sigue a esta situación es igual, la pregunta que le hace a Toño de que ¿por qué ha vuelto al circo? (volver al circo también es una repetición situacional), que como hemos señalado antes, en este caso tiene el efecto de detener el tiempo de la historia, y así en efecto presentarse como recuerdo en la mente del personaje de la diégesis, apenas si se ha movido el personaje, sólo el tiempo necesario para dar unos cuantos pasos, del quicio de la puerta al butacón de cuero, aunque ya

quedó de por medio la historia de sus antepasados, discurso a proximadode ciento cincuenta páginas, que se interpone entre el primer momento de la situación: el quicio del vagón; hasta estar sentado y preguntar, segundo momento.

Se repite la misma temática mediante sinónimos, salta a la vista el que se refiere a las aspiraciones de los personajes: "sueño", "quimera", "deseo", manejado mediante distintas instancias narrativas, que además desencadenan relaciones dialógicas por los diversos matices que se aportan a la misma cuestión.

Repetición de acciones por diferentes o el mismo personaje: Fólux renta un departamento, más adelante se vuelve a mencionar el hecho: renta un departamento lujoso, hay discursividad cíclica, pero también, todos estos casos de repetición, desembocan en el establecimiento de un proceso de "anforización"⁵² continua que construyen lo simbólico-mitológico de la novela.

52 "Figura que consiste en la repetición intermitente de una idea, ya sea con las mismas o con otras palabras - La anforización es un procedimiento que permite atenuar la redundancia y mantener la isotopía discursiva, es decir desarrollar la línea de significación como una relación interoracional - mediante un elemento "capaz de referirse a menciones anteriores" o exteriores al texto". En Helena Beristain, Diccionario de Retórica y Poética, Porrúa, México, 1985. p. 50.

3.1.2. Analogías.

Planteadas como parte de los recursos estilísticos y también en el plano de las significaciones, la obra nos presenta las analogías como figura constante, comentamos algunos casos:

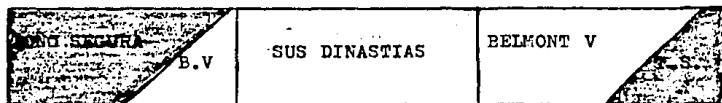
Júpiter quiso ser revolucionario y en realidad se convirtió en contrarrevolucionario.

Los caminos que había seguido Belmont I y Dionisio Segura los fundadores del circo son análogos y complementarios: "Belmont había recorrido la República de Norte a Sur. Segura de Oeste a Poniente" (p.58), sugiriendo esto la totalidad del universo, que sería a fin de cuentas el mitológico.

Hay analogías por oposición en algunas acciones de los personajes. Carlos Arturo Belmont V acierta al aconsejar a su padre (p.186), en cambio, el padre se equivoca al hacer juicios sobre su hijo.

Belmont V quiere comprar peligro, en las bolsas financieras y Toño Segura quiere venderlo en el trapecio, (además situación coherente con su estrato social).

El protagonista de la primera parte de la novela es Toño Segura, y el de la tercera, Carlos Arturo Belmont V, aunque ambos aparecen en las dos partes. Esta distribución pinta perfectamente la espiral. Observese:



Primera Parte

Segunda Parte

Tercera Parte

Hay analogía por oposición al seguir los personajes una - doble ruta: la de la bitácora, que también prefigure la mito lógica: "su gestión se sirvió siempre a los más rígidos moldes financieros de la familia" (p.202). Se puede leer esta doble significación en la bitácora.

Igual, cuando el lector razona que lo escrito en la novela puede ser un serio vaticinio sobre su futuro, Belmont escribe en la bitácora y les predice a sus parientes; Echeverría a sus lectores.

Hay analogía y oposición en los caminos que siguieron los personajes: el dejarse llevar por las circunstancias y al tomar sus propias decisiones y también en sus objetivos. Obsérvese:

LOS SEGURA		LOS BELMONT	
FAMA Y	RIQUEZA	RIQUEZA	Y FAMA

Francis Belmont III se abstuvo de imponerles a sus hijos lo que debían hacer, hecho que se opone con lo que ocurrió a los dos Belmont anteriores, que sí les impusieron a sus hijos lo que debían hacer, todos obtuvieron el mismo resultado En el mismo sentido de la oposición: los trillizos consideran que sus antecesores estuvieron esclavizados por la pasión de hacer dinero, decidiendo ellos en cambio evadir esa esclavitud. O bien, Belmont III coincide con Jaime Segura en opinión, sobre la necesidad de diversión que tiene este país pero se opone en cuanto a la generación a la que pertenecen; Jaime a la segunda generación de su dinastía. En fin dualidades todas estas propias del ámbito mitológico y también como técnicas recurrentes de un proceso discursivo lleno de magia.

3.1.3. Ambigüedad y Equívocos.

Son también técnicas recurrentes en la producción del discurso poético de Manuel Echeverría, que enfatizan, al igual que los descritos anteriormente, la concepción real-mitológica que tuvimos de su novela. Ante la imposibilidad de detallar todo el universo que representan estos recursos, procedimos a presentar una muestra, obtenida según las contingencias de la lectura.

- Hay palabras que crean ambigüedad: "yacimientos", "carta amarilla", "hospedarse en un hotel", "usar un esmoquin negro"; al no precisar, en el recuerdo del lector, los sujetos de estos predicados, y por el uso múltiple de los mismos, para diversos contextos.

- El caso de que el lector precisa lo que dice el personaje, impulsa a la atención en el detalle, aunque después lo confunda con equívocos, ejemplo: Júpiter quería contactar a sus banqueros ingleses, cuando en realidad había depositado su dinero con banqueros franceses, y luego también otros personajes incluidos los Segura depositaban dinero en bancos extranjeros: Jaime Segura en una sucursal de México, ¿quienes y en cuáles bancos depositaban? se pregunta el lector, o ¿quienes viajan en ferrocarril y a donde?, etc. preguntas que despliegan confusión y ambigüedad.

- Un caso muy relevante lo constituye el apellido de la familia Belmont, utilizado constantemente en lugar del nombre de cada uno de los ellos, en ocasiones sin especificar

si se trata de Belmont I, o del II, ¿de cuál de ellos?, el lector puede pensar indistintamente. Se subsumen todos en uno solo mediante este procedimiento de antonomasia.⁵³

- Hay engaño con la utilización de los mismos "indicios"⁵⁴ para precisar a los personajes: en la pag. ochenta y seis - hay un indicio que se atribuye a las dos familias, primero - se anuncia que Dionisio Segura había comprado una casa en la colonia Roma, después Belmont III al regresar de París pasa a ocupar la casa de su abuelo en la colonia Roma. O el caso de crear confusión para identificar al personaje que fue cada Belmont, orienta a la suplantación y sustitución de un - personaje por otro, y por lo tanto su papel simbólico.

- Hay equívocos cuando se hace mención de los bisabuelos de ambas familias (pag. 88) dato falso, ya que recordamos que Jaime, el hijo del fundador de la dinastía Segura es de la segunda generación; y de Belmont III en todo caso procede

⁵³ Es una sinécdoque: "se basa en la relación que media entre un todo y sus partes" Fontanier la describe como la designación de un objeto por el nombre de otro objeto con el cual forma un conjunto, un todo físico o metafísico, hallándose la existencia o la idea del uno comprendido en la existencia o la idea del otro". Citado por Loc. cit. p. 464.

⁵⁴ "reviten a un carácter, un sentimiento, una atmósfera psicológica (de temor, de alegría, de sospecha, etc.) o a una filosofía - Tienden a describir, a definir tanto a las personas como a los objetos. Permiten al lector identificar a partir de su conocimiento del mundo, las características físicas o psicológicas de los protagonistas. Pueden ser explicitados por el discurso ("fulano estaba colérico") pero también es posible que esten implícitos y que se infieran de las acciones", Citado por Helena Peristain, Análisis... p.39.

ría hablar del abuelo, en ninguno de los dos casos del bisabuelo: "Belmont III y el domador estuvieron a punto de repetir la íntima relación de amistad que habían procreado sus respectivos bisabuelos ..." (el subrayado es nuestro), aunque luego en la pag. ochenta y nueve si se precisa con exactitud la relación, (discursividad cíclica también).

- Así como encontramos equívocos, también se da la impresión, en ocasiones, para especificar el tiempo real. El caso del mismo contador de la empresa para las tres gerencias de distintos Belmont, resulta incoherente o equívoco: "dejó la empresa a cargo del contador general (que había servido a su abuelo y a su padre ..." (p.89), él mismo, estará al frente del negocio cuando le toque su turno a Adelaida Fonseca, última descendiente Belmont, pero antes pasarán el IV y el V - de los Belmont, hecho que plantearía también la intranscurriencia del tiempo.

3.1.4. Encabalgamiento y Transferencia.

Este procedimiento es sumamente sugerente de hacer partícipe de la historia al lector, al transferir parte de las acciones de un personaje a otro o a él mismo (v.3.2.1.). El encabalgamiento y la transferencia permiten desvanecer o aligerar los límites entre lo ficcional y lo real y de aquí al mito. Leyendo la novela en su posibilidad de ser entendida como la historia del modo de ser de un personaje arquetípico, las historias de los otros personajes, en realidad serían datos y hechos que irían complementando esa historia única. En la pag. setenta y ocho, Belmont II regresaría a México, pero no lo hace, ya que imprevistamente muere, pero en cambio Belmont III si, en consecuencia deducimos que hay transferencia de la acción, Belmont III continúa la acción que ya no pudo realizar Belmont II.

El encabalgamiento no es sólo de los hechos, también se da en el lenguaje, cuando se utiliza una serie de léxico para definir lo que se viene narrando de un personaje, y luego ese mismo léxico se transfiere a las acciones de otro personaje, ejemplo: con Roy Holbrook, se utilizan fórmulas lingüísticas ya utilizadas con Tofiño Segura, por lo tanto el encabalgamiento y la transferencia son también por supuesto técnicas de repetición.

3.1.5. Paralelismos y Correlaciones.

Por el conocimiento de los mitos podemos llegar a establecer paralelismos y correlaciones de las conductas y situaciones humanas del pasado, con las de otras épocas, reconociendo sus semejanzas y diferencias. La novela de Manuel Echeverría de esencia mítico-realista, nos sugiere la realización continua de ese tipo de relaciones y comparaciones. Enlistamos algunos ejemplos:

- Belmont V, descifra los planos que marcaron su destino, como se lo habían marcado a su tío Cástor veinticinco años a trás.

- Cuando los personajes hacen uso del mismo o de diferentes objetos como parte de un posible ritual: "Se puso el som brerito de terciopelo, empuñó el paraguas de seda azul" (p. 2 50) y "Belmont: se caló el bombín, se terció el fuate en la cintura ..." (p.70).

- Jaime Segura quiere que su hijo Onofre se convierta en abogado; como también su abuelo quiso imponerle a su padre - lo mismo: Jaime impone a su hijo ser abogado, su abuelo impone a su padre ser abogado (también encabalgamiento).

- Otros ejemplos: la mujer que el mago desaparecía en el acto de la desmaterialización del cuerpo humano (acto de il u s i ó n), en la vida real, desaparece, al fugarse con otro hombre.

- Roy Holbrook tuvo la misma visión que su abuelo: domar potros salvajes.

- Se dan las relaciones incestuosas en ambas familias, las supuestas y las reales: Adelaida Fonseca con Carlos Arturo - (madrestra e hijastro), y las de Dionisio con su prima segunda, (reales).

- Son paralelismos, todas las situaciones arquetípicas mencionadas en la Historia de Belmont.

- O el intercambio de roles cuando: los antepasados más remotos de los Belmont realizaban predominantemente actividades físicas, en tanto que los de los Segura, actividades intelectuales, tiempo después se intercambian estos intereses, encontrándose en simetría opuesta.

En fin, que por la imposibilidad del registro completo de estos fenómenos, como ya quedó dicho, nos abocamos a mostrar lo representativo de las abundantes señales que constituyen la estructura de Un Redoble muy largo, sin dejar de mencionar, la profunda relación e interdependencia que existe entre todos ellos.

3.2. INSTANCIAS NARRATIVAS.

3.2.1. El Diálogo Supuesto.

El hecho de que los propios personajes cuenten la historia de la manera en que generalmente ocurre: ya sea para referirse a si mismos, o a los demás, aquí se presente con la variante de que la cuenten escribiéndola en cartas o en la bitácora, como un mensaje escrito, que al ser leído por el lector, éste se convierte en interlocutor de un diálogo supuesto entre ambos, que queda establecido mediante ese espléndido recurso, produciendo la impresión de la desaparición del narrador, o del autor en su caso, y colocando así directamente al lector, frente a los personajes.

El personaje que escribe una carta, o un resumen en la bitácora, enfatiza su condición de emisor del mensaje, para su gerirle al lector el papel de su interlocutor, en el diálogo que sostendrán en el proceso de la lectura, atenuando así el intermediarismo que se crea por medio del narrador, entre la narración y el narratario, la comunicación que se logra aparece como mas real.

Proceso narrativo Tradicional:

Narración



Narrador



Narratario

Proceso narrativo de Un Redoble muy largo:

Narración: un personaje que escribe: las cartas, la bitácora etc.



Narratario: lector:interlocutor virtual de esos textos.

Esta es la razón por la cual los diálogos directos entre los personajes del modelo tradicional, casi no aparecen, y si en cambio, los diálogos supuestos, que ocurren entre las diferentes instancias narrativas, incluido el lector, quien se hace intermediario de lo que los personajes se han escrito y participe con ello de la historia y para que el mensaje de la predicción adquiriera un valor de realidad y facilite su descodificación como tal: Belmont II predice, como lo hizo Belmont I: "distaba mucho de parecerse a su antecesor (p.67), al contrario, aclara el lector: se parece mucho ⁵⁵ Evidencian el dialogo de las distintas voces con el lector.

Al comprometer al lector en el discurso, cuando omite la mediación del narrador, lo integra al mundo del relato y le sugiere que la naturaleza arquetípica de las situaciones y los personajes, lo incluyen también de alguna manera al mundo externo y real.

Otra modalidad del diálogo supuesto, se da entre el autor y cierta clase de lector, al intentar, éste último, interpretar la obra, y que el primero le corrobore las claves de su descodificación, en perfecto acuerdo con las supuestas y ya meditadas por este lector. Sabemos que estas claves han eludido parte de la interpretación que en este trabajo proponemos. Veamos el procedimiento:

- Toño Segura: "analizó las cosas que tenía en común con Belmont utilizando un lenguaje inusitadamente llano y direc

55 "...estaba estableciendo una especie de complicidad epistolar" (p.33). Esta cita también es un enunciado símbolo.

to (p.). Con el antecedente de la inclusión continua del lector al mundo del relato, vuelve a inducirlo a realizar lo que realizan los personajes, en este caso analizar las cosas que tenía en común con los Belmont o con los Segura.

Los puentes que se construyen con la intervención participativa del lector, por este medio tan sugestivo, están ingeniosos y sólidamente proyectados para conducir dicha descodificación, y son en verdad sus claves lingüístico-simbólicas. Vayamos a los ejemplos:

"sus discursos habían subido de tono, pero el fondo, los argumentos y las razones eran básicamente los mismos" (p.180)

El mismo caso: "una estirpe largamente adiestrada en el difícil arte de convivir en buenos términos con la derrota" (p.33)

O cuando Belmont IV piensa que el vagón:

"era una réplica simbólica del de sus antecesores" (p.148)

En realidad medita el lector: la réplica se da con los personajes, conclusión que se justifica por ese proceso de puenteo que se viene haciendo a lo largo de la obra.

Otro caso: al sugerirle al lector su posible condición de Belmont, cuando trata de decifrar las claves: enunciados-símbolos para la interpretación de la novela; hecho paralelo al que realiza Belmont cuando:

"logró descifrar los mecanismos básicos" (p.248)

La participación del lector en acuerdo con la opinión del personaje. Lease la perspectiva de Adelaida sobre Belmont:

"ellos fracasaron porque no soportaron - nunca las leyes de lo irremediable como primera condición para la felicidad" (p.62)

Todas estas peculiares claves, también cumplen la función mitológica, zona no reservada en exclusividad a los personajes, sino también transferida al terreno del lenguaje, se rían como fórmulas que se descodifican y contextualizan, según tiempo, espacio y circunstancias específicas, el mismo lenguaje para diferentes circunstancias, también aquí hay puentes tendidos. Se abarcan todas las posibilidades del recurso: el lector corrige la perspectiva del narrador; el narrador en la pag. ochenta y ocho propone que los sueños de los Belmont (empresarios), no pueden compararse con los sueños de los Segura; el lector infiere y complementa: que no se están comparando los sueños de cada personaje sino su capacidad de soñar, es lo que los iguala. Así quedan abiertas a un proceso posible de descodificación, estas claves lingüístico-simbólicas, que se encuentran en Un Redoble muy largo.

3.2.2. El Narrador.

La novela esta narrada a través de un juego constante entre un narrador y los textos escritos por los personajes y - cuyos destinatarios son ellos mismos y en otra instancia el lector: cartas, telegramas, textos asentados en la bitácora, etc., que se envían y contestan, y cuya función principal - consiste en actuar como verdaderos signos cabalísticos de la suerte.

El narrador narra, y luego en lugar de darle entrada a un diálogo con el consabido: "y dijo" o alguno similar como - tradicionalmente ocurriría, sucede que se da entrada a lo - que escribe alguno de los personajes, precedido de la pala - bra: "escribió", o no necesariamente, en la bitácora, casi - siempre: "luego escribió en la bitácora" y a continuación lo que escribió. Este sería el recurso narrativo predominante , que da la posibilidad de abarcar un espacio discursivo mas - extenso que el del diálogo.

El narrador inicia el juego en la primera parte, lo continua la voz de los personajes plasmada en "cartas" que se envían, alternancia predominante en la que más adelante se incluirá la bitácora, con sus textos inscritos en ella: "mi padre fue un buen hombre - escribió al principio de sus disertaciones - administró el negocio razonablemente ..." (p.218).

Luego el narrador comenta el contenido de las cartas: "hizo un relato de la complicada trama de acontecimientos ... " (p. 13). Comentarios que tendrían la posibilidad de entablar

también, desde la perspectiva del narrador, la comunicación con el lector, proporcionándole las claves para interpretar la obra, de tal modo es notoria la intención que se percibe al borrar fronteras entre lo social, lo individual y la obra de arte; entre las criaturas reales y las de ficción, porque la obra nos integra a todos: personajes, lectores, connacionales o no, mujeres, todos somos uno, somos Belmont: "usted y yo pertenecemos a la misma familia, aunque a mi me haya tocado estar siempre del lado de los perdedores" (p.16), Toño escribe este texto en una carta que le envía a Belmont V, quien comparte su papel de destinatario con el lector, al leer ambos las cartas.

El narrador accede a modalidades como la de citar a un personaje:

"pronunció alrededor de quinientos discursos sobre política nacional, relaciones internacionales, estructura económica y política monetaria. "Si yo hubiera tenido el talento de mi hijo - dijo alguna vez - hubiera llegado a presidente antes de cumplir cuarenta y cinco años" (p. 183)

O bien a personajes ausentes, pero ya intratextualizados:

"Antonio Segura Izquierdo llegó a la conclusión de que la desgracia era completamente invisible. "El tribunal de menores ha decidido imponer a usted once meses de reclusión. Firme aquí" (p. 9).

El papel de narrador se desliza, dando la impresión de mólogo interior, transfiriendo su papel al de personaje que a su vez lo transfiere por el de narrador. Los personajes asumen el papel de narrador cuando narran sus historias en la

bitácora, colaborando indirectamente en el proceso de la escritura de la obra, diluyendo los linderos, como va quedó - mencionado entre todos los implicados en el fenómeno de producción, y apropiación de la obra literaria.

Jaime coincide con la opinión del narrador en cuanto a - que los Segura se habían equivocado de objetivos, el lector también se suma a esta opinión, después de corroborar la historia. Logrando asimismo un punto de vista múltiple de los acontecimientos: lo que se está narrando se reitera por va - rias instancias, por ejemplo, un personaje escribe sobre o - tro en la bitácora, lo referirá también el narrador, lo rei - tera, pero atribuyendo esa opinión a otro personaje, situa - ción que repercute en un ascenso del goce estético, por la - presencia del recuerdo compartido en el desencadenamiento de las emociones, hacer y rehacer la historia, una comunicación bien especial, la Retórica conoce a esta figura como "meta - lepsis" 56

56 Figura de pensamiento que presenta: "el súbito cambio del papel que cumple el narrador". En Helena Beristain, Diccionario de Retórica, loc. cit. p. 321.

3.2.3. La Bitácora. Un texto paralelo.

La bitácora es la otra estrategia discursiva fundamental de Un Redoble muy largo, ya que su historia se cuenta preferentemente como lo hemos venido señalando mediante la alternancia de la voz del narrador y un texto escrito por los personajes, quienes permanentemente los escriben en lo que Belmont I dió en llamar "bitácora": "compró una libreta de tapas verdes la rotuló con la palabra "Bitácora" - (seguramente porque pensó que aludía al objeto que recogería la sabiduría de su raza) y en la primera página luego de anotar sus señas personales y la hora en que se hacía la inscripción asentó la primera observación político-administrativa" (p.57)⁵⁷

Al lector le orienta rumbo a la correcta interpretación de la obra, mediante el intento de aprehender las claves estructurales y semánticas de que esta dotado este artificio y que son a nuestro juicio las que se vienen comentando.

La bitácora es también el libro sagrado de los muertos, - en donde los descendientes van leyendo las gestas memorables de sus antepasados, resguardadas del tiempo. Es la memoria - de todos los Belmont, el libro de las emociones y de las ideas: "curiosas páginas donde la avaricia, la lucidez y la locura seguirán vibrando eternamente" (p.214), la posibilidad de la fidelidad para no perderse, como conocimiento de sí -

⁵⁷ En este flujo permanente de sugerencias, guardando las distancias correspondientes, yo también inauguro, con el primer comentario semántico-estructural, mi bitácora.

mismo en el abismo del tiempo. Es el testimonio de su historia: "quiero dejar constancia ante los ojos de mi sucesor.." (p.53), escrita por cada uno de ellos y a quienes se les heredará como patrimonio del futuro. La bitácora sugiere la - traslación de su sentido de símbolo polisémico v multiforme, mediante un proceso de metalogismo ⁵⁸ a toda la novela en - si. Observese si no, la caracterización que de ella hace el propio autor en los enunciados que se refieren a la bitácora y que en verdad son sugerentes para aplicarlos a una caracte - rización general de la novela:

"Durante cuarenta y nueve años- (sema - connotativo: la primera parte de la nove - la llega hasta la rag. cuarenta y nueve, deducción conducente) el estilo había si - do terso, medido, objetivo. Los episo - dios mas significativos recibían un tra - to ceremonioso y cortés, las rachas de - inspiración se consignaban con modestia, los momentos de furia se domaban a base de adjetivos benignos, las ofensas del - mundo exterior eran matizadas con una - cierta dosis de ironía que, muy a menudo se afinaba o embotaba, según la sensibili - dad de cada gerente." (p.217)

En este fragmento reconocemos algunos términos con noto - rias posibilidades de aplicación por el mismo fenómeno de me -

⁵⁸ "Resulta de las operaciones efectuadas sobre la lógica - del discurso y que afectan al significado pero trascendiendo el nivel del léxico - y requiriendo para su lectura un conoci - miento previo del referente, mismo que puede hallarse en - el contexto discursivo o bien puede corresponder a un dato - extralingüístico (como ocurre con la hipérbole, en la ironía o en la paradoja." En Helena Beristain, Diccionario de Retó - rica, UNAM. 1985. p. 322.

talogismo, a otro contexto donde ya no se pretenda caracterizar a la bitácora sino a Un Redoble muy largo: estilo, episodio ceremonioso, inspiración, adjetivos, ironía, serían aplicados al redoble ...

Establecido ya el paralelismo entre bitácora y Un Redoble localizamos, dentro de las pocas alusiones que contiene la obra, una, que hiperbólicamente ⁵⁹ define a éstos dos términos de la comparación de la misma manera: "La bitácora (puede leerse redoble muy largo) lejos de ser un instrumento apto para lidiar con los momentos de auténtica desastre había ido degenerando hasta convertirse en una curiosa colección de opiniones filosóficas trashumantes de reglas morales de invocaciones históricas" (p.216). En donde desde "...había ido degenerando" la relación irónica se acrecienta, (los términos de la transferencia del sentido quedan subrayados). Nos reservamos el recurso de presentar fragmentos cuya significación general se define con estos mismos términos señalados.

La estrategia de la bitácora en su forma mas frecuente, - ocurre con la entrada que ha el narrador al texto-bitácora: el narrador narra: "introdujo en la bitácora más de catorce recomendaciones inobjetable y en la página noventa y cuatro anotó una extraña frase que había de hacerse famosa con los años: -ahora el texto bitácora- "hay que estar con el curso de los acontecimientos". Nadie entendió aquella idea ..." (p.91). Pero lejos de ser aplicada: (n/tb/ n/tb/ ...) ⁶⁰ -

⁵⁹ Hipérbole "exageración aumentando el significado - o disminuyendolo - se dice mas y significa menos, o se dice menos y significa más". En Diccionario Salvat

⁶⁰ FERISTAIN, Helena, Diccionario de Retórica y Poética, ed. Porrúa, México, 1985. p. 107.

También viene sintetizando lo que ocurrió precedentemente el texto-bitácora localizado en la pag. setenta y cinco, funciona como resumen de lo anteriormente narrado, como una prolongación del narrador y no como típico texto-bitácora, utilizando prioritariamente tiempos verbales pretéritos: en donde el personaje escribe su historia, no sobre ella.

Otra variante del texto-bitácora, consiste en la explicación que hace el personaje de lo que escribió, es el caso - contrario del anterior, asumiendo el papel de narrador-personaje: lo sabemos porque ya no leemos lo que escribió, sino - sólomente la narración de lo que escribió.

La bitácora es el testimonio de la historia de los Belmont, que coincidió en mucho con la de los Segura, aunque la de éstos no se escribiera allí, probablemente porque les había tocado la mala suerte de "estar siempre del lado de los perdedores" (p.16). La bitácora en verdad registra los hechos, las ideas y las metas de los Belmont. Y retoma la orientación hacia lo mitológico, sugerido tanto por las acciones de los personajes como por lo que escriben, porque lo que escriben pareciera estar pergeñado por la misma mano y es que allí hay elementos lingüísticos que operan en el mismo nivel que las acciones, en efecto como una memoria, recordamos ahora a Octavio Paz, de que el lenguaje escrito es por esencia memoria, es decir el recuerdo de acciones similares que se vienen repitiendo al igual que las fórmulas lingüísticas que las definen en el caso del redoble, contribuyen a conformar ambos, ese ámbito tan eficazmente logrado, que es el de lo arquetípico. La bitácora fiel testimonio en perfecto acuerdo con esas posibilidades.

3.2.4. Las Cartas, Telegramas, Mapas etc.

Las cartas que se escriben entre si los personajes son también un recurso que representa para el lector la posibilidad de un acercamiento a los hechos diegéticos y metadieгéticos, porque lo incluyen como interlocutor de esos mensajes. Estamos ante la propia voz de los personajes, quienes la han puesto por escrito en esas cartas que se escriben.

Cuando el lector ha decidido leer la obra ha convenido tácitamente y de antemano con el autor, en que la forma del mensaje es por escrito, (dos seres reales y extradieгéticos), y se encuentra con una reiteración de que en efecto la forma del mensaje es por escrito a través del señalamiento que hacen los personajes (la comunicación se establece entre los seres de ficción y los reales: el lector) uno de la diégesis con otro extradieгético, reiteración que da la impresión de realidad, en contrapunto con lo ficcional que como esencia concierne a la obra literaria. Esas cartas colocan al lector como destinatario, al transferir su papel de lector testigo a interlocutor indirecto de lo que se escriben los personajes. Las cartas que no llegan, o que llegan con ochenta y tres años de retraso o su lectura se aplaza ⁶¹ son variantes que añaden complicidad con algunos de los personajes, porque conoce un mensaje que tenía como destinatario a otro personaje a quien no le llegó la carta, por ello

⁶¹ Textos cuya función consiste en actuar como signos anunciadores de la suerte: recibir una carta amarilla es presagio de posible felicidad.

sólo el autor de la carta y el lector conocen su contenido, mecanismo sutil que maneja el autor para provocar estas posibilidades.

No cabe duda de que la utilización de estos recursos desencadena la renovación del interés por parte del lector, al transferir su papel por el de personaje o más sutilmente al de testigo presencial.

Las diferentes voces a cuyo cargo corre el discurso, además de cubrir el papel que se les ha asignado, cumplen otros que se les reasigna constantemente, conformando una entidad viva de a sombrosa competencia:

- los personajes intercambian su papel por el de lector o al de autor.
- El de narrador al de narrador-personaje
- El de lector al de lector-interlocutor de los personajes o más lejanamente al de narrador etc.

LOS TEXTOS	SUS MODALIDADES	VARIANTES	EMISORES Y RECEPTORES
Bitácora	} se escriben }	se trazan	} Los personajes se intercambian
Cartas		se interpretan	
Discursos	} se leen }	se descifran	} los papeles con el lector, narrador y autor
Telegramas		se cuentan	
Mapas	} se narran }	se pronuncian	

Este es aproximadamente el entramado del hecho discursivo - en interrelación continua; a partir del eje representado por el narrador, con todos los otros elementos: textos-bitácora, textos-carta, le siguen mas escasamente: diálogos, telegramas, citas, monólogos, mapas, planos, en fin, intercambios en similitud con la técnica del malabarismo.

3.3. EL RESUMEN Y LA EXPANSION.

En términos de bloques lingüísticos y como parte importante de la producción discursiva, se presenta el resumen y la expansión, técnicas narrativas bien caracterizadas ⁶² en su obra y que generan también el ritmo narrativo. En efecto, de la expansión al resumen y de éste a la expansión, y luego otra vez lo mismo, hay un tránsito brusco de retardamiento y aceleramiento y otras posibles combinaciones: precipitación, repetición etc., van marcando intensidad o aflojamiento de la acción, y porque ocurre que están en relación directa con las catálisis y los nudos de la red discursiva.

El resumen presenta la acción como una acumulación de sucesos, uno tras otro, la acción se intensifica, con los consiguientes efectos sobre el tiempo, en tanto la expansión, - actua de manera opuesta y definida, como una forma básicamente catalítica de composición discursiva en la obra. Utilizando el resumen, se marcará un aceleramiento en el paso de la historia, para hacerle avanzar o para resumirla propiamente: como prospección o retrospección de la historia. ⁶³

En la pag. cincuenta y dos, aparece un párrafo típico de estos procedimientos. Previamente se exponen datos de manera expansiva en un espacio de tres páginas (49, 50 y 51), y en la siguiente (52) se resume lo antes expuesto.

⁶² La novela Las Manos en el fuego del mismo autor, está contruída esencialmente con una expansión larguísima y luego en la pag. 134, aparece el resumen que sintetiza.

⁶³ Formas que también son esencia del mito. Cfr. Claude Levi Strauss, Kitológicas, lo crudo v lo cocido I, F.C.E. México, 1985 (1965). p. 12.

Otro caso de la presentación del resumen, lo observamos - en las páginas setenta y ocho y setenta y nueve, cuando se - produce el aceleramiento del ritmo por la concentración de g contecimientos, que parecen ocurrir al mismo tiempo:

"se hizo emplear como estivador en un mug lle de Manzanillo. Creció. Duplicó su vi gor físico. Se casó ..."

Otro ejemplo:

"apareció cuarenta y ocho horas después - de la muerte de su padre - tomó un respi ro de catorce días - dos semanas después - adquirió un viejo camión Ford"

Estos enunciados entresacados del mismo párrafo, represen tan una modalidad rítmica, dan la impresión de la velocidad - con que el tiempo transcurrió y está transcurriendo. Se está marcando un tiempo obsesivamente.

Luego en la página doscientos veintitrés, encontramos un espléndido ejemplo de resumen, en una carta escrita por el - personaje (Toño Segura), donde recuerda a todos sus antepasa dos.

El resumen es pues de alguna manera una repetición misma - que también aparece en la mención que en él se hace de algu - nas expresiones que son indicios muy significativos a manera de objetos rituales y siempre son los mismos: el escritorio - de caoba, la valija, etc. Son figuras del tipo de la " epi - fora " 64

64 "...repetición intermitente de una expresión al final de un párrafo ..." En Helena Beristain, Diccionario de Retórica Forrua, México, 1965. p. 193.

3.4. EL RITMO NARRATIVO.

Hay en la novela la presencia permanente de un ritmo narrativo; que revela polifonías llenas de sorpresas en un tránsito de la aflicción al regocijo. Bourneuf define el ritmo narrativo como: "aceleración, ruptura o fluencia continua desarrollo modulado: el ritmo nace del diferente empleo de los modos narrativos",⁶⁵ planteamiento que concuerda con lo analizado por nosotros a este respecto. La manifestación rítmica por el uso de la anáfora⁶⁶ es un proceso frecuente a lo largo de la obra. Observese un ejemplo que aparece en la página setenta y dos, cuando el narrador describe a la compañera del mago:

"...la antigua Salomé que hallara jadeando de fiebre en el segundo piso de un elegante lenocinio y a la que redimiera de sus obligaciones prostibularias pagando los últimos francos de su pequeño capital y a la que cuidó como si fuera un animal herido durante la larga travesía del Atlántico y a la que convirtió en estrella de su pequeño espectáculo de argollas y conejos adormecidos y a la que trató como si fuera su legítima esposa"

El ritmo de las reiteraciones excita en el lector la sensación de un tambor que repite sus resonancias. El ritmo está dado en varios niveles: en las palabras, en los enunciados y en bloques narrativos mayores. El empleo del adjetivo en forma de triada es recurrente, ejemplos:

⁶⁵ En BOURNEUF, R. La Novela, ed. Ariel, Barcelona, 1975, p.41

⁶⁶ "repetición intermitente de una idea con las mismas u otras palabras". BERISTAIN Helena, Diccionario ...loc.cit. p. 50.

"Felmont II, solo embombinado y feliz" (p.75)

"tres magos tan diestros, seguros e imaginati-
vos" (p. 62)

"un muchacho alto, airado e inteligente" (p.11)

El uso de oraciones elípticas también en triada:

" le robo cinco mil pesos en efectivo, tres
centenarios y una pitillera de plata" (p. 72)

"fue rematando al mejor postor los vagones
las carpas, las jaulas y todo el vestuario de
la empresa" (p. 73)

"aprender el manejo de los anillos cerrados,
la multiplicación de las mascadas y la infini-
ta proliferación de los conejos blancos"
(p. 51)

Cabe reiterar que la utilización de los recursos aquí se-
ñalados determinantes del ritmo narrativo son un hecho gene-
ralizado en la estructura de la obra y que en corresponden-
cia a este hecho los ejemplos citados fueron seleccionados -
dentro de las contingencias de la lectura.

Hay pues en Un Redoble muy largo un ritmo similar al del-
redoble en el circo, que nos remite a un tiempo diferente -
del normal, un tiempo especial en el que suceden las cosas e-
senciales de la vida, y es fundamentalmente vital.

3.5. LA ESPACIALIDAD Y LA TEMPORALIDAD.

"El espacio (es el lugar) en que se ubican los protagonistas y en el que se desarrollan las acciones de la historia " ⁶⁷ en el caso de la novela que analizamos corresponde en buena parte al circo y a su trashumante carrera. El circo es el espacio de la ilusión y la magia pero también como rutina "el lugar mas frustrante" (p. 98), como la temporalidad, también representa ambivalencia: el mundo cerrado de los arquetipos y la oportunidad de lograr lo espectacular: la fama, - la gloria y la riqueza: "el triple salto mortal" (p.239).Los Belmont vivieron su vida con el redoble como fondo a sus hazañas espectaculares: "y en medio del largo redoble del tambor se lanzó al vacío" (p. 239). En su vida cotidiana también vivieron lanzandose, por ello el circo fue el espacio perfecto donde devinieron criaturas tan temerarias como nuestros personajes. La versión super-abreviada del redoble sería más o menos así: "se elevó, aterrizó, caracoleó, cayó, se resvaló y fue sepultado" (p.112).

El circo en su doble caracterización: como un espacio real, donde viven su historia los personajes, y también como - un lugar de representación y de disfraz, que suple a otro y que también lo encubre , es el mundo de lo mitológico, hay siempre una dualidad reiterada. Asimismo el circo representa la idea del mito cosmogónico en su nacimiento y destrucción-periódica, nos viene a la mente la etapa de Belmont III que

⁶⁷ En Helena Beristain, Análisis estructural ... loc.cit. p. 87.

concluyó con su extinción por fuego. El circo, espacio de la repetición y de la representación, allí mueren y por ello - mueren las dinastías, en otro sentido, microcosmos de la realidad mexicana.

Son así relevantes, como elementos de la novela, por cuanto que ubican el lugar y tiempo en que ocurren los hechos de la diégesis: el circo y los casi cien años que van del encuentro de Dionisio Segura y Carlos Arturo Belmont, fundadores del circo, en 1883, al recuerdo que evoca Toño Segura, en su décimo cuarto aniversario. Su duración sugiere un paralelismo, de estos casi cien años del Redoble muy largo con los Cien años de Soledad de Gabriel García Márquez, y también - por cuanto a la similitud de corriente literaria. En la obra de Manuel Echeverría existen diferentes informaciones para contabilizar esos casi cien años que abarca el tiempo de su historia: una, contabilizaría las tres generaciones de Seguras, treinta años por cada uno sumarían noventa años, más diez años para completar los cuarenta años de edad, que cumple el personaje bajo cuyo punto de vista se cuenta la historia sumarían los cien años. Otra se constituye con el tiempo comprendido entre la fecha de la fundación del circo 1883, y la fecha de publicación de la obra 1976, suman casi los cien años. O los ochenta y cinco años de retraso con que recibe - Belmont V, la carta de Toño Segura, y después catorce años de mando del mismo Belmont, al frente de su empresa, hacen un total de noventa y nueve años, (v.pág.201). Este tiempo de la historia es un tiempo real, del que los personajes intentan constantemente evadirse, evasión mental y física: haciendo pronósticos o viajes interminables ininterrumpidamente.

Otro elemento teórico-estructural en relación con la "correspondencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso" ⁶⁸ es la referida a la "duración" que aquí queda - caracterizada como una sucesión y combinación de pausas y aceleramientos. Por lo que respecta al tiempo de la diégesis: encontramos su inicio en un tiempo presente, para continuar, con el pasado en una retrospectiva, después una vuelta al presente, pero antes la mención del pasado inmediato del personaje de la diégesis. Otras modalidades en este círculo son el salto del tiempo, el tiempo que se repite, el tiempo que no pasa o nuevamente el que ya paso:

Cuadro No. 5

Orden del tiempo: perspectiva de Toño Segura					
1	1 ↔ 2	3	1 ↔ 2	4	2-- 1
Ia. Parte		IIa. Parte		IIIa. Parte	
Referencias:			Temporalidades:		
1 = Toño Segura			El presente: tiempo de la diégesis.		
1 ↔ 2= encuentro de Toño y Belmont V			El tiempo que se repite o "competitivo" = tiempo mitológico.		
3 = retrospectiva de las dinastías			El tiempo que ya pasó o "singularativo" = tiempo mitológico		
4 = otras metadiégesis: Adela y Roy Holbrook			El tiempo que ya pasó = tiempo mitológico.		
2 - 1= pasado inmediato			Unión del pasado inmediato con el presente de la diégesis.		

⁶⁸ Del cuadro "Elementos y niveles del relato". Loc.cit.p.23

El tiempo que no pasa o se detiene: en el episodio del en cuentro de Toño y Belmont V, al finalizar la primera parte y luego reiterado para finalizar la segunda parte. O el caso - del personaje que recuerda todo su pasado, con saltos a otros tiempos que va no corresponden propiamente a su pasado, sino a un pasado anterior a el mismo y referido a sus antepa sados. Agregamos el caso del contador de la empresa, en la - pag. ochenta y nueve hay la mención de que él lo ha sido des de la fundación del circo, en efecto su gestión va mas allá- del último Belmont, como si el tiempo se hubiera detenido. Saltos del tiempo: en un mismo período se registran diferentes temporalidades, en la pag. nueve Toño a sus cuarenta años recuerda su pasado y más aún recuerda como si fuera su pa sado a sus antepasados. Salta de una temporalidad a otra. El tiempo cronológico es un tiempo aparente, se le representa por las sucesivas y abundantes menciones de su registro, informaciones que en realidad representan falsas pistas, por que el tiempo esencial de la novela es un tiempo simbólico. Y finalmente en esta relación del tiempo de la historia y el discurso, tenemos el concepto de "frecuencia"⁶⁹ y que aquí es "singulativo"⁷⁰ en la línea discursiva y "competitivo"⁷¹ (repetitivo) en algunas partes de la línea discursiva.

69 "La frecuencia es la coincidencia o falta de coincidencia entre el número de ocurrencias de las historias o de los segmentos de historia (con sus respectivas temporalidades) y el número de las ocurrencias discursivas que las vehiculan." loc. cit. p. 101.

70 "El relato singulativo, cuando el eje sintagmático constituido por la cadena de secuencias corresponde a una sola historia - se narra una sola vez lo que ocurre una sola vez. Esta es la frecuencia más común. Loc. cit. p. 101.

71 O repetitivo "cuando la misma historia se reitera, ya sea completa o en partes que se complementan; ya sea por boca de diferentes protagonistas o repetida por uno solo de ellos de modo que se narra X número de veces lo ocurrido una sola vez" loc. cit. p. 102.

Ahora bien, hay en la obra otra temporalidad, sugerida - por la temporalidad de la historia, con todas sus modalidades y que necesariamente nos ubica en un mundo más allá del real y cuyo tiempo es sin principio ni final, es el tiempo del mito, "la serpiente que se muerde la cola" ⁷² podría ser su símbolo, por eso también puede ser predictivo. En efecto, establecemos la conclusión de que el pasado es el tiempo predominante de Un Redoble muy largo (v. Cuadro No. 5) y que este - pasado peculiar y repetitivo: la presentación de las dinas - tías, las acciones arquetípicas de los personajes. etc. pre - figuran la temporalidad mas importante, que es como ya lo se - ñalamos, la mitológica: "al vivir los mitos se sale del tiem - po profano, cronológico, y se desevoca en un tiempo cualita - tivamente diferente, un tiempo sagrado a la vez primordial e indefinidamente recuperable" ⁷³

El pasado se presenta con la apariencia de que está ocu - rriendo: la acción pasada que se prolonga en el presente de - la narración, pero sabiendo de antemano que lo relatado ocu - rrió en el pasado, y es porque: "al recitar los mitos se - reintegra este tiempo fabuloso y por consiguiente se hace u - no de alguna manera contemporáneo de los acontecimientos evo - cados" ⁷⁴ En Un Redoble muy largo los recuerdos se actuali -

⁷² La serpiente es un símbolo de amplio espectro: "el senti - de de la eternidad - identificación con la rueda, la mitad - de ese ser es clara y la otra oscura lo cual expone la ambi - valencia del ciclo - lo inconsciente que expresa su presen - cia repentina". Son acepciones convenientes en nuestro con - texto. En Diccionario de Símbolos, ed. Labor, España, 1982 , p. 408.

⁷³ En Mircea Eliade, Mito y Realidad, Labor, España, 1985, p.

⁷⁴ Idem. n. 24.

zan al ser narrados.

Lo más extraordinario es que el tiempo y el espacio históricos, lejos de entrar en conflicto con el mundo arquetípico lo justifican por cuanto le dan un sentido muy particular a las situaciones universales propuestas por el relato.

4. LOS PERSONAJES Y LA HISTORIA. CONCLUSIONES.

Establecemos este capítulo, para redondear lo que se ha venido proponiendo sobre los personajes y la historia, principalmente en el primero, en el que se pretende como en narración cinematográfica, un acercamiento a corta distancia de las anécdotas y peripecias, y en el segundo, con lo significativo de lo anecdótico y ya conceptualizado, hacemos la interpretación simbólica a que obligaron esos acontecimientos de la diégesis, sirva pues éste para tal propósito.

4.1. UN SOLO PERSONAJE.

El hecho de que exista en la novela la idea de parecer narrar la vida de un solo personaje a través de la de cada uno de los diferentes, y de distintas familias y generaciones, da como resultado la noción del personaje arquetípico ⁷⁵ y es en este sentido, que podemos afirmar como lo habíamos pensado al inicio de este trabajo, que todos los personajes, alrededor de catorce, en realidad son uno solo: el personaje Belmont, y que por medio de su repetición generacional ha configurado un modelo de carácter y creado su reconocibilidad por parte del lector.

El recurso del uso del apellido Belmont, con el agregado de I, II, III etc., que en ocasiones se refiere omitiéndolo con sólo e indistintamente Belmont, y todavía más, sugiriendo la inclusión a él, de los que no lo tienen, como el caso de Adelaida Fonseca, de Roy Holbrook o del contador de la em

⁷⁵ Ya se han comentado los recursos utilizados por el autor para conseguir esta intención.

presa y hasta de personajes de otra época y presentes en la no vela sólo como información extradiegética, es el caso de Vasco Núñez de Balboa ⁷⁶ corroboran la misma noción.

Se suma a este efecto, la presencia constante de situaciones similares realizadas por los personajes: es importante del contexto general de la obra, recordar el deseo permanente de todos, de lograr la felicidad, para lo cual emprenden acciones que los lleven a la conquista de este bien, que los iguala y al mismo tiempo los diferencia en los modos de lograrlo, y aunque aspiran no sólo los Belmont, también nosotros nos sumamos a ellos por esa parte arquetípica que conforma nuestra psique. En estos términos la obra sería una historia de la lucha interminable de la humanidad por encontrar la felicidad, a través de caminos específicos que asuma cada quién, y que en ocasiones resultan fantasiosos, arriesgados e imposibles, como fueron los de Belmont.

Otras figuras arquetípicas que se confirman son: la iniciación, el regreso, afán de aventura, falta de estima por lo que no representa experiencia personal, deseo de viajar, ser contradictorio, dejarse llevar por la realidad o revelarse, obsesivo, fantasioso, ensoñador y solitario. Uno de correlación: inicio, actividad, éxito, o no, y su repetición sin fin. En consecuencia "avaricia, lucidez y locura" (p.) también se incluyen en la lista de lo que reconocimos en el personaje, quién aspiró a convertirse en héroe y reencontrar lo sobrehumano, como los personajes de la mitología.

76

Los arquetipos: "no son privativos de una época, región o pueblo". En Yolande Jacobi, Complejo, arquetipo y símbolo, F. C.E. México, 1983, p. 56.

4.2. PRESENTACION DEL HEROE. 77

En Un Redoble muy largo, hemos venido leyendo el perfil - del personaje no precisamente a través del recurso descriptivo, sino por la observación que aplicamos al análisis de sus hazañas y aventuras. La descripción física apenas aparece, y siempre para intensificar el enfoque caracterológico y buscar la tipificación. Con gran economía de recursos se le presenta físicamente, porque no conviene al contexto mitológico de la novela y ya en la apreciación del personaje la demora y la abundancia. Observemos uno de los pocos párrafos que lo describen, tan solo un indicio y la inclusión, expresa o sugerida, aparece, es la misma tipificación:

"esbozó una tímida sonrisa y se encogió de - hombros con el mismo gesto ambiguo y receloso que había utilizado su padre para invocar la clemencia presidencial y que luego utilizarían sus descendientes" (p.70).

El gesto que repiten todos representa una regularidad que señala al héroe como un arquetipo ⁷⁸ afirmación que valida también el análisis que hicimos de las otras citas a este respecto:

"era alto de mirada esquiva y ademanes nerviosos" (p.52)

Otra: "era alto, delgado y de mirada gris, como su padre su abuelo y su bisabuelo" (p.11)

O También: "moreno de ojos amarillos y manos grandes"(p.109)

⁷⁷ "El arte lo representa ágil y delgado". En Diccionario Mitológico, Labor, Barcelona, 1959, p. 45.

⁷⁸ "vivencias básicas eternamente repetidas de la humanidad - proporcionan la incommovible sustancia de los arquetipos". En Jolande Jacobi, Complejo, símbolo y arquetipo, F.C.E., México 1983, p. 59.

La misma, o casi la misma descripción física para todos - los personajes, posibilitan su igualación. Las cinco monjas - que representan apenas presencia en el discurso, excepto Ade - laida, son en cambio muy definitivas en este proceso de igua - lación: "eran delgadas, morenas ..." (p.180)

Me remito ahora, al Cuadro General de Secuencias, para a - nalizar las que se registraron de cada personaje y en conse - cuencia afirmar que la caracterización se aplica, no a la - criatura individual que fue cada Belmont, sino a la constitu - ción de su modelo, a Belmont, e inclusive aplicada a persona - jes tan incidentales como "el cartero" o "el campeón" que también se parecían a Belmont, física y psicológicamente:

"un muchacho alto arisco y taciturno ⁷⁹ a - quien apodaban el Campeón" (p.15)

Refiriéndose a los trillizos:

"eran altos delgados v taciturnos ⁸⁰ (p.92)

Otros dos enunciados describiendo a Belmont II, y el ter - cero a Belmont III:

"Hombre silencioso terco y perseverante"(p.17)

"era terco callado y perseverante" (p. 63)

"hombre enjuto de semblante avinagrado"(p.87)

Las mismas características, sólo se combinan y se trans - forman, como en el mito.

79

Por el uso de enunciados ejemplares, uno solo en toda la novela, en el caso de este personaje, pero suficiente para - que ocurra su homologación. (v. la repetición).

80

El subrayado es nuestro.

4.3. LO MITOLOGICO.

El comportamiento Belmont esta inscrito dentro del ámbito de lo mitológico, porque la lógica, lo causal o el sentido común no alcanzarían a explicarlo, más bien son motivaciones del inconsciente colectivo⁸¹ las que señalan su proceder y que tipifica acontecimientos arquetípicos entendidos como: "sistemas vivientes de reacción y disposición que determinan por vías invisibles la vida individual"⁸² "Jung dió el nombre de arquetipo a las tendencias innatas, una tendencia heredada que inclina a la mente humana a formar representaciones de motivos mitológicos"⁸³ De las reacciones de Belmont que teníamos como pertenecientes al mundo de lo arquetípico, entre otras estan: el viaje de los argonautas en busca del bello sino de oro, el de Belmont: de la fama y la riqueza, hasta en su lecho de muerte persistieron en lograr sus fantasías: "una mirada febril llena de emoción" (p.225), fue su primera y última reacción, "los dioses los castigan con una travesía larguísima, llena de penalidades y peligros"

Los Belmont siempre pensaron que la tierra prometida de sus fantasías⁸⁴ estaba más allá de donde ellos se encontraban en Norteamérica para los Segura fue el Ringlin Cross o la u-

⁸¹ "El inconsciente colectivo que consta de las formas arcaicas típicas de los modos de vivir y comportarse de la especie humana". En Jolande Jacobi, Complejo, símbolo y arquetipo, F.C.E., México, 1983, p. 26.

⁸² Idem. p. 41

⁸³ Idem. n. 147

⁸⁴ "La encarnación de nuestras fantasías más profundas son símbolos de proceder humanos tenidos como arquetipos". Idem. n. 44

niversidad de "Morgentawn" para los Belmont, aunque también las ruletas o las bolsas de valores europeas.

Los Belmont vivieron el mundo de las representaciones, primero en el circo, luego en el mito, desempeñando papeles de: mago, empresario, jugador, domador y acróbata; y ya como moradores de esa otra dimensión que tiene como base el mismo - proceso de simulación y su propia individualización en el - mundo de lo real y que naturalmente son el disfraz que encubre su condición de arquetipo, mundo de las representaciones el de Belmont: Sísifo, Odiseo, Los Argonautas, Zeus, etc. - "las mismas figuras y situaciones ejemplares" ⁸⁵

- Hay la idea del mito de Narciso, porque el héroe y sus descendientes son una especie de repetición de si mismo.

- El mito de los Orígenes o de la Creación, sugerido por la narración de las historias de familias y dinastías; o en la fundación del negocio y la unión de los opuestos (v. nota 1): los Belmont y los Segura. También hay figura mitológica en la falta de estima por lo que no representa esfuerzo personal, cada quien ordena y le da sentido al mundo, lo crea.

- El mito de la Redención, al pretender Júpiter redimir - al pueblo soviético de la opresión y la miseria.

- El mito de Odiseo representado por su espíritu de tráns fugas y por sus características semejantes a las del héroe - homérico. Odiseo encarna en Júpiter en atrevimiento, valor e ingenio: cuando huye de los cobradores fiscales empleando ar timañas, o bien en Zeus cuando "pasa a ser celador del orden

⁸⁵ En Mircea Eliade, Mito y Realidad, Labor, España, 1985, p. 206.

político y moral de la república" ⁸⁶ aunque no en lo moral - al vivir en concubinato con una exmonja, quizá porque también es atributo suyo (sic) "velar por la hospitalidad" ⁸⁷

El mito de Prometeo y Sísifo, parece ser que pagan una - condena una y otra vez, en la repetición de la misma histo - ria de fracaso. Los Belmont como adanes en su paraíso, qui - sieron probar del fruto prohibido, ejercer su libertad, pero fueron castigados con un destino funesto.

Belmont III tuvo como Sísifo tres hijos: los trillizos Júpiter, Cástor y Pólux; y luego sus "remotas aventuras de héroes que abandonan la patria para salir en busca de tesoros - lejanos" ⁸⁸ otra vez la leyenda de los argonautas.

El mito de la Resurrección: una muerte y un renacimiento - la de cada etapa de la empresa Belmont; y luego en la vida - de todos ellos que se generaliza en éxitos y fracasos, ascen - sos y descensos del fluido perpetuo del movimiento, particu - larizado en peripecias que los contextualiza social e histó - ricamente, como ciertas actitudes sexuales del mexicano que - visita burdeles, despilfarra dinero, ahorrado con indesci - bles esfuerzos y sacrificios, que se emborracha, enamora y redime prostitutas, simbolizando una especie de muerte y re - surrección.

El mito del Eterno Retorno, una vuelta a los orígenes, o el del paraíso recobrado, la repetición cíclica. Todas estas situaciones mencionadas son de las más evidentes que inter - textualizamos de la novela, por eso Un redoble muy largo es el equivalente a un relato de la creación, aquí del mundo de los Belmont, en este sentido resulta ser una Cosmogonía.

⁸⁶ NACK y WAGNER, Grecia el país y el pueblo de los antiguos helenos, Labor, Barcelona, 1959, p. 45.

⁸⁷ Idem.

⁸⁸ Idem.

4.4. LA HISTORIA.

La novela narra, como lo he venido señalando, la historia de dos familias: la Belmont y la Segura, y de sus genealogías. En la primera parte, Toño Segura a sus cuarenta años recuerda su vida, recuerdo que nos permite conocerlo a él y al otro protagonista Carlos Arturo Belmont Stupson, conocemos su intensa vida mental, su situación presente, el deseo de Toño de regresar al circo de los Belmont, aun a pesar de que se entera de la bancarrota en que se encuentra la empresa. Carlos Arturo quiere liquidarla para irse a Europa, donde espera dedicarse a la compraventa de valores financieros, su historia vuelve sobre el pasado: su estancia en Estados Unidos, de cuando intentó suicidarse, en dos ocasiones y por decepciones amorosas, sin lograrlo. Su regreso a México por la muerte de su padre y para hacerse cargo del negocio del circo, la insatisfacción que le siguió y cerrando este pequeño círculo narrativo cuando retoma su deseo de irse a Europa para especular con valores financieros, termina con la llegada de Toño al circo para conquistar su sueño y la pregunta que le hace Belmont a Segura de porque ha regresado al circo.

En la segunda parte, en una visión retrospectiva vamos conociendo a los antepasados de las dos dinastías. La historia se inicia con el fundador del circo Carlos Arturo Belmont I después, Enrique Antonio Belmont II, luego Francisco Belmont III, padre de los trillizos: Júpiter (Belmont IV), Cástor y Pólux, y finalmente para cerrar este otro círculo, aparece otro Carlos Arturo Belmont V, con el agregado de Stupson, interrelacionadas a estas historias se encuentran las de los -

autor, van tomando su lugar, para lograr el mismo fin, alcanzar la raz y la felicidad, a través de los pasos que dieron y que argumentamos en la ya planteada "Historia de Belmont".

La novela en su tercera parte, narra la continuación y desenlace de la historia, de Toño y de Carlos, su lanzamiento al vacío: "en medio del largo redoble del tambor" (p.239), Toño desde el trapecio, y Carlos, con la especulación de valores financieros y la búsqueda de diamantes en Africa. Empezaron una aventura cuyo regreso previsible quedó orientado en dirección a la desgracia: la de Toño, en la silla de ruedas, ofreciendo diversión malabárica al "último público que le quedaba en el mundo"(p.265), a enfermos mentales. Y la de Carlos, en la traición y el asesinato a manos de sus ayudantes y por la posesión de los diamantes que encontró.

Con Adelaide Fonseca, se va mas allá de la "Historia de Belmont", de su "patrimonio metafísico"(p.255), al presentar un desenlace abierto a la elusividad del lector, ¿recorrerá Adelaide- infaliblemente otra vez el círculo? o ¿emergerá iluminada por la paz de su liberación?. En estos tres personajes tenemos los hilos conductores del final de Un Redoble muy largo, en un cuestionamiento por el que vamos después de su lectura, y que prefigura lo imprevisto y lo esperanzador.

4.5. UNA SOLA HISTORIA.

Al observar la historia que se cuenta en Un Redoble muy largo, nos encontramos realmente con un único suceso, y es el que se refiere a la reflexión que hace Toño en su décimo-cuarto aniversario, de que la desgracia es completamente invisible, y la rememoración larga, referida incluso a otros tiempos que ya no son propiamente los de él, pero que su recuerdo si los abarca, los hace presente, el de sus ascendientes, y también los de la familia Belmont. La diégesis es ⁸⁹ pues: un personaje que está pensando, siendo las metadiégesis las historias de los otros personajes que evoca con sus recuerdos, más extensos por supuesto que la diégesis misma. Es así que el texto está compuesto por una serie de metadiégesis que se desprenden de un relato central, ubicado en el presente de un recuerdo, y que además, si se superponen esas metadiégesis, queda una sola. Al observar que la historia contada en metadiégesis (aquí historia de cada personaje) sigue esquemas que corresponden a un número pequeño de situaciones esenciales, encuadramos muy bien con la idea de Greimas de "reducir la multiplicidad de intrigas a un número limitado de modelos" ⁹⁰ corroborando la hipótesis que habíamos pensado: de que en la novela no existe más que, la reiteración de una historia ⁹¹ por lo que el conjunto fue interpretado como una serie de variantes por relación a un tipo único.

⁸⁹ "relatos subordinados que se desprenden de la intriga principal". En Helena Beristain, Diccionario ... p. 148.

⁹⁰ GREIMAS A.J., Semántica Estructural, Gredos, Madrid, p.32

⁹¹ La historia de todos los personajes es la misma que la del navegante sueco (también personaje aquí), que razona la posibilidad del éxito, intenta lograrlo, fracasa, desilusionado y viejo comprende su equivocación pero volvería a intentarlo.

4.6. MAS ALLA DE LA HISTORIA.

Reiteradamente nos hemos referido al hecho de que, aunque la novela cuenta la historia de dos familias, a través de - cuatro y cinco de sus miembros de diferentes generaciones y clase social, se trata de la vida de un solo personaje, siempre la existencia de dualidades reiteradas y luego la unificación ⁹² Con esta propuesta surgió también la idea de que - el relato alude a la historia del ser humano en el ámbito de su destino.

Con la obra del mexicano Manuel Echeverría, vamos al encuentro del conocimiento de la condición humana en cuanto a "manifestaciones de la vida psíquica que sean de naturaleza típica y humana general" ⁹³ Una meditación sobre la búsqueda de un destino, y un destino impuesto por las circunstancias, las cuales se van dando de tal manera, que el hombre va no - es el sujeto que busca su destino, sino el objeto del destino, es en este sentido que la obra resulta ser una historia-mitológica.

⁹² JACOBI Jolande, Complejo, Arquetipo y Símbolo, F.C.E. México, 1983, p. 40.

⁹³

Los arquetipos: "en último término quedan reducidos a las posibilidades de vivencias básicas típicas, o quien sabe - quizá tan solo a la unidad de dos contrarios fundamentales - tales como claro-oscuro, cielo-tierra sobre los cuales se basa la creación misma". En loc. cit. p. 57.

4.7. LO CIRCULAR Y LA RUPTURA.

Las historias mitológicas son historias sin fin, porque - pueden repetirse interminablemente, aunque en circunstancias distintas: personajes, épocas, lugares, conservan sus formas primigenias y siempre posibles de existencia. Son prospectivas y retrospectivas: "no tienen principio puesto que de manera análoga se habría desenvuelto si se hubiera colocado en otro sitio el punto de partida, fin no tienen tampoco" ⁹⁴ Este principio mitológico, queda ampliamente resuelto en la novela de Echeverría, con la historia de Belmont, al abrirse - con la descripción de sus antepasados, que en esencia son semejantes a él, y cerrarse con su sucesora que también se parece en mucho con ellos, conformando así el círculo que describe el mundo del mito, y yendo asombrosamente aun más allá, al considerar la siempre existente posibilidad de su - ruptura.

⁹⁴ LEVI-STRAUSS Claude, Mitológicas, lo crudo y lo cocido, F.C.E., México, 1985 (1968), p. 14.

Concluimos este estudio, considerando que en la obra de - Manuel Echeverría: Un Redoble muy largo hay dos propuestas básicas, referidas a los planos de lo argumental una, y la otra al de lo estructural o del discurso. En la primera: al crear una sorprendente historia real-mitológica con la historia de Belmont; y la propuesta estructural: al generar "enunciados-ejemplares y también "situaciones ejemplares", que construyen no sólo el mundo de lo real, sino el prefigurado de lo mitológico, y que corren en acuerdo y correspondencia exacta. Fenómenos éstos, relevantes que definen y ubican a la obra, como trascendente en la literatura contemporánea.

Manuel Echeverría en Un Redoble muy largo, también cuestiona la eficacia del ejercicio de la libertad, cuando no está arraigado en la objetivización de la realidad⁹⁵ y en donde el mundo parece también organizado desde instancias asombrosas e inexplicables. Por lo que Un Redoble muy largo se ubica en el tipo de obras cuya fuente tiene como origen la corriente literaria de lo "real-maravilloso" pero para aplicar lo a la obra sustituiríamos el segundo término, por el de mitológico, que creemos tiene que ver con lo maravilloso, aunque no desde la fantasía sino desde lo extraño y lo metafísico.

⁹⁵ Belmont "perdía el control de los acontecimientos" (p.) Comúnmente le ocurría a nuestro personaje.

BIBLIOGRAFIA.

BARTHES, R., TODOROV, T. et.al.
ANALISIS ESTRUCTURAL DEL RELATO
Premia Editora, México, 1982.

BAZAN, José
ANALISIS DE NARRACIONES
Edicol, México, 1978.

BERISTAIN, Helena
ANALISIS ESTRUCTURAL DEL RELATO LITERARIO
UNAM., México, 1982

---- DICCIONARIO DE RETORICA Y POETICA
Porrua S.A., México, 1985.

POURNEUF, R. QUELLET, R.
LA NOVELA
Ed. Ariel, Barcelona, 1975 (1972)

BRUSHWOOD, John
LA NOVELA MEXICANA (1976-1982)
Ed. Grijalbo, México, 1985.

CAMPBELL, Joseph
EL HEROE DE LAS MIL CARAS. Psicoanálisis del mito.
F.C.E., México, 1984 (1959).

ECHEVERRIA, Manuel
LAS MANOS EN EL FUEGO
Ed. Joaquín Mortiz, México, 1970.

---- UN REDOELE MUY LARGO
Ed. Grijalbo, México, 1985 (197)

EGO, Humberto
COMO SE HACE UNA TESIS
Ed. Siglo XXI, México, 1984

GARZA MERCADO, Ario
MANUAL DE TECNICAS DE INVESTIGACION
El Colegio de México, México, 1971

GLANTZ, Margo
ONDA Y ESCRITURA EN MEXICO, JOVENES DE 20 a 33
Ed. Siglo XXI, México, 1971.

GRAVES, Robert
LOS MITOS GRIEGOS
Ed. Alianza Editorial, México, 1985. II vs.

GREIMAS, A.J.

SEMANTICA ESTRUCTURAL

Ed. Gredos, Madrid, 1976. (1966)

HARSS, Luis

LOS NUESTROS

Ed. Sudamericana, Argentina, 1978

JACOEI, Jolande

COMPLEJO, ARQUETIPO Y SIMBOLO

F.C.E. México 1983

JESI, Furio

LITERATURA Y MITO

Barral Editores, España, 1972

LEVI-STRAUSS, Claude

MITO Y SIGNIFICADO

Alianza Editorial S.A. Madrid 1987.

----- MITOLOGICAS, LO CRUDO Y LO COCIDO I y DE LA MIEL A
LAS CENIZAS II

Ed. F.C.E., México, 1986 (1968)

MELETINSKI E.

ESTUDIO ESTRUCTURAL Y TIPOLOGICO DEL CUENTO

Rodolfo Alonso Editor, Argentina, 1972.

Colección Palabras

MUNZ, Peter

CUANDO SE QUIEBRA LA RAYA DORADA

F.C.E., México, 1986 (1973)

NACK y WARNER

GRECIA

PALENCIA-ROTH, Michel

GABRIEL GARCIA MARQUEZ. LA LINEA, EL CIRCULO Y LA METAFOR-
SIS DEL MITO

Ed. Gredos, Madrid, 1983. Biblioteca Románica Hispánica 333.

PAZ, Octavio

CLAUDE LEVI-STRAUSS O EL NUEVO FESTIN DE ESOPHO

Ed. Joaquín Mortiz, México, 2a. ed. 1969. (1967).

PROPP, Vladimir

MORFOLOGIA DEL CUENTO

Ed. Colofon, México, 3a. ed., 1989.

TACCA, Oscar

LAS VOCES DE LA NOVELA

Ed. Gredos, Madrid, 1978 (1973).