

# UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

Mario Monteforte Toledo: su visión de Guatemala  
en tres cuentos de “La cueva sin quietud”

Guatemala  
2007

Mario Monteforte Toledo: su visión de Guatemala  
en tres cuentos de "La cueva sin quietud"

# UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

Mario Monteforte Toledo: su visión de Guatemala  
en tres cuentos de “La cueva sin quietud”

**BIBLIOTECA**  
**UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA**

Trabajo de investigación presentado por  
Julia Patricia González O'Meany de Donis  
para optar al grado de Licenciado en Letras


Guatemala  
2007

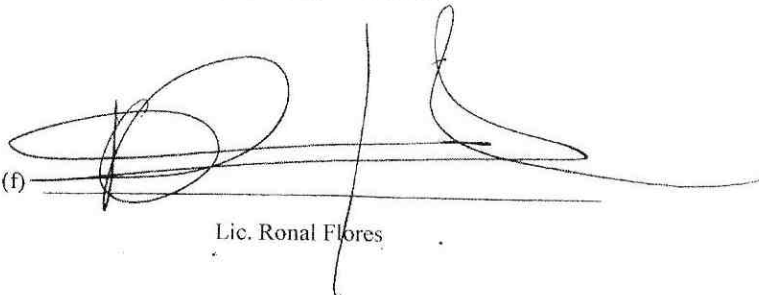
Vo. Bo. :

(f)   
\_\_\_\_\_  
Lic. Magali Letona

Tribunal Examinador:

(f)   
\_\_\_\_\_  
Lic. Magali Letona

(f)   
\_\_\_\_\_  
Dr. Francisco Méndez

(f)   
\_\_\_\_\_  
Lic. Ronal Flores

Fecha de aprobación: 28 de noviembre de 2007

## INDICE

I.	INTRODUCCIÓN	1
II.	HIPÓTESIS Y JUSTIFICACIÓN	4
III.	MARCO METODOLÓGICO	6
IV.	FUNDAMENTACIÓN PARA EL ANÁLISIS LITERARIO	9
V.	PROCEDIMIENTO DE ANÁLISIS	32
VI.	ANÁLISIS LITERARIO	35
VII.	CONCLUSIONES	89
VIII.	RECOMENDACIONES	91
IX.	GLOSARIO	92
X.	BIBLIOGRAFÍA	95
XI.	APÉNDICES	97

## I. INTRODUCCIÓN

La mayor parte de la literatura está comprometida con su sociedad. Cultura y debate social son una constante de la preocupación temática, para los escritores que surgen, a partir de la era de la industrialización, de la misma manera que lo constituye su compromiso con el hombre y su tiempo.

Compromiso, no de explorar la sociedad mediante su trabajo creador, sino compromiso directo, discursivo, en las cuestiones de actualidad y en el análisis de la calidad de vida de su cultura.

Cultura entendida, dentro de este contexto, como modo total de vida de una sociedad: sus creencias, actitudes y carácter, tal como se expresan, en todo género de estructuras, rituales y gestos así como en las formas tradicionalmente definidas del arte.

A decir de Roland Barthes, el lenguaje es parte de la estructura de una comunidad lingüística; puede analizarse en él la forma en que una comunidad lo utiliza, conforme a una intención humana, por ello está vinculado con la historia y la tradición.

De su teoría, Graham Hough, señala en su ensayo La Crítica literaria como una disciplina humanística, que tres conceptos son importantes y deben ser aplicados para su realización: el lenguaje que es el código, el estilo, que es lo personal y la escritura que representa un acto de solidaridad histórica, cuya función es la relación entre la creación y la sociedad.

Que así como el lenguaje le es dado al ser humano, el estilo lo posee individualmente y se arraiga en él a través de una experiencia de uso, la escritura es un acto de elección.

Que se elige bajo la presión de la historia y la sociedad y cuando esto ocurre, la elección se convierte en compromiso, compromiso del artista con un aspecto u otro de la sociedad y de su tiempo y que por ello, la crítica literaria analiza el uso literario del lenguaje mediante un estudio humanístico "(...) el que concierne a la intención humana,

a la elección de los fines y medios bajo la presión social e histórica en que viven los hombres (...) que la literatura como producto de la sociedad y de la historia, ayuda a conformar esta misma historia” (Hough: 48).

Richards por su parte expone que, dado que nuestra comprensión de la literatura del pasado es una construcción crítica, y que “(...) Es a través de la Literatura como tenemos nuestro contacto más directo con ese pasado, se sigue necesitando aún, no sólo leer literatura contemporánea, sino repensarla, compararla con la propia experiencia y la de otros y que por ello “se seguirá utilizando la literatura del propio país y la propia lengua para formarse un sentido de identidad cultural”. (Richards: 61).

Leer a Mario Monteforte Toledo en *La cueva sin quietud*, puede ayudarnos a reconocer de manera vivencial, la multiculturalidad guatemalteca y a descubrir y reconocer nuestra identidad.

Este trabajo de investigación tiene como objetivo general precisamente, descubrir a través de la propuesta que Mario Monteforte Toledo ofrece en tres cuentos de *La cueva sin quietud*, su visión de Guatemala como una nación pluriétnica y pluricultural, y su tesis respecto de que la problemática social que la aqueja, no radica solamente en la diversidad étnica sino en la falta de identidad, y de solidaridad; y en la intolerancia y el abuso de poder que vive su pueblo.

Pretendo demostrar, a través de ella:

- Que la estrategia textual que Mario Monteforte utiliza para su propuesta temática, es la presentación de los personajes en su interacción social y la creación de los mundos que ellos habitan.
- Que su mensaje responde a las características guatemaltecas de diversidad y a su problemática como nación.

- Que su obra es actual, puesto que como testimonio muestra un análisis de la calidad de la vida social de Guatemala de la década de 1940 – 1950, el cual puede aplicarse aún a la Guatemala de hoy.
- Que en cada uno de los relatos de *La cueva sin quietud* propuestos para este trabajo, se ofrece una clave para la comprensión de la vida de Guatemala como nación y de su problemática social.
- Que puede accederse a su lectura desde diferentes perspectivas y develar sus códigos a través de diferentes niveles de interpretación.
- Que es una obra literaria portadora de gran significado dentro de la cultura guatemalteca, porque habla de la sociedad que la conforma y de su identidad.

## II. HIPÓTESIS Y JUSTIFICACIÓN

En los relatos de *La cueva sin quietud*, Monteforte Toledo muestra una estratificación social de la Guatemala de ayer, aún vigente para la Guatemala de hoy, la cual está marcada por una relación de poder tanto económico, como político y social. Los cuentos señalan las pautas y relaciones de convivencia de grupos específicos perfectamente diferenciados, panorama que le permite al escritor cumplir con el objetivo de mostrar una Guatemala pluriétnica y pluricultural, a la manera de una visión caleidocópica.

Esta serie de relatos datan de 1949, ha cobrado nueva vigencia, dado que trata sobre un tema de preocupación actual: la diversidad étnica y cultural de Guatemala, que ya Monteforte Toledo, como sociólogo y escritor, y principalmente como humanista, percibía desde hace más de 60 años.

“Soy testigo de la Historia de Guatemala” afirmó en una ocasión durante una entrevista para *El Periódico*. Al escritor le preocupaba desde siempre el asunto de la diversidad de lenguas y culturas y el conflicto de la falta de unidad que años después cobraría para los estudiosos del conflicto armado de los años sesenta, gran relevancia, especialmente después de la firma de la paz y los acuerdos subsiguientes.

Es precisamente desde esa perspectiva, que resulta importante descifrar, en la Guatemala de hoy y a la vista de las preocupaciones actuales de la sociedad guatemalteca, el mensaje que el escritor dejó plasmado en su obra y que puede ser percibido desde diferentes ángulos, el cual responde, no sólo a las características guatemaltecas de diversidad, sino que también a su misma problemática como nación.

Ello posiblemente nos ha de permitir conocer y comprender mejor el mensaje que Mario Monteforte deseaba comunicar y cómo percibe el lector su propuesta.

Ése es el propósito de este trabajo, con el cual se pretende alcanzar, mediante el análisis de las relaciones entre los personajes (su interacción social) y los mundos en que los sitúa el escritor ya que allí se descubre su estrategia textual. Se aplicará el método semiótico.

La Semiótica textual o, Semiótica discursiva constituye el fundamento teórico, entendiendo Semiótica como estudio de los sistemas de significación que fija su atención más en lo que los signos hacen, que en lo que representan en la actividad textual. (Lozano, et al, 1999, pág.16).

Su objeto de estudio es el texto. Incluye el estudio del sujeto o sujetos participantes, de las coordenadas espacio – temporales y su construcción a través de la enunciación, la organización modal del discurso y la teoría de los actos de habla.

Teun A. Van Dijk, Algirdas Julien Greimas, Umberto Eco, Paolo Fabbri, son los teóricos sobre los que se soporta la validez del trabajo y ello queda explicitado a cabalidad, en el capítulo dedicado a esbozar la Teoría Semiótica.

### III. MARCO METODOLÓGICO

El estudio científico de la literatura exige basarse en una teoría particular.

La creación literaria, durante el siglo XX ha sido analizada por diferentes escuelas lingüísticas. Sus estudios se han realizado desde diversos planteamientos, todos ellos centrados en cada uno de los factores comunicativos.

Cada método aborda la obra desde diferentes perspectivas: los métodos immanentes o formales se centran en la obra en sí y la interpretan como un todo. Dejan excluidos del análisis, la referencia a todo elemento externo. Los métodos trascendentes dan prioridad a los fenómenos extraliterarios. Sitúan la obra dentro de la sociedad y analizan su función social (crítica psicológica y sociológica). Los métodos integradores muestran cómo la obra es una entidad, autónoma que posee un lenguaje específico, pero atienden también a las circunstancias que la generan. Consideran además, que la obra no posee un único sentido puesto que, a más del significado que el autor quiso darle, adquiere nuevas significaciones en el momento en que el lector accede a ella.

El método estructuralista, de Ferdinand de Saussure, que evoluciona hasta la estilística idealista de Dámaso y Amado Alonso, el cual define los rasgos peculiares del habla del escritor y su estilo, refiriéndolo a unas obras o época determinada y la Crítica semiológica que intenta descubrir las significaciones latentes en el texto a través de los rasgos sintácticos, semánticos y/o pragmáticos, son ambos, métodos integradores, y exigen un análisis integral de los textos.

Para lograr los objetivos de esta investigación se requiere de un análisis que permita descubrir en los tres cuentos de *La cueva sin quietud* la intención del autor y muestre además su plurivalencia de significaciones: requiere del empleo de un método integrador. Cumplir con el objetivo de mostrar esa multiplicidad de lecturas señala el método semiológico como el más adecuado para tal propósito.

Dentro de este campo, se encuentra la Semiótica textual de segunda generación, la cual propone un enfoque unificado que valora la complejidad del texto y fija como objetos de estudio la lengua como sistema estructurado que precede a la actualización discursiva y a los textos, como productos de una lengua hablada.

Señala para su interpretación, la necesidad de analizar sus factores pragmáticos y de incluir dentro del marco teórico, la información enciclopédica y el marco contextual, con el objeto de que ello permita una decisión interpretativa en las expresiones que así lo requieran.

Se propone entresacar de él: sus inquietudes, analogías de desarrollo e intereses narrativos, la común filosofía que lo sustenta, es decir su cosmovisión y el análisis de sus formas de contenido dentro del proceso de comunicación, interesa por tanto señalar que la semiótica, considera, a la obra literaria como un signo poético que expresa una serie de posibilidades, posee un estilo propio, diversos códigos y diversos niveles de interpretación.

En relación al concepto de signo hace referencia a un estímulo o una señal que marcan la intención de comunicar un sentido.

Del mensaje que comunica hace hincapié en que éste surge de un tema y que es en la fábula donde se encuentran los contenidos que condensan los propósitos, la ideología y la tesis que el autor propone.

Por lo anteriormente expuesto se hace notorio que para el objetivo de esta investigación, interesa en gran medida la Pragmática literaria, ello fija que tema de estudio, los contextos de producción y recepción y por ello el interés primordial se enfoca hacia la visión del escritor de la Guatemala de la década de 1940 – 1950, para confrontarla con la visión de la Guatemala de hoy, ante los ojos de los lectores.

Es importante subrayar que Mario Monteforte Toledo, sociólogo y escritor, según lo expresado por él mismo, deseaba constituirse en un testigo de la historia y así se manifestó a través de su obra.

La manera en que se realiza la interacción entre los personajes, dentro de la historia que nos relata, muestra su "cultura", entendida ésta como una serie de reglas internalizadas que rigen sus conductas y su interacción muestra la realización de programas culturalmente establecidos. Retrata la sociedad en que viven, y por ello, sugiere una lectura cultural que revele sus valores y revele lo que el autor propone para su sociedad y su cultura.

## IV. FUNDAMENTACIÓN PARA EL ANÁLISIS LITERARIO

### A. De la competencia modal.

El término competencia fue acuñado por Noam Chomsky cuando esbozó su teoría "Generativa", cuyo objeto de estudio es la competencia lingüística o capacidad de actuar lingüísticamente.

Greimas por su parte propuso el concepto "competencia modal", una teoría Semiótica de las modalidades poco desarrollada aún, que permite una revisión de los conceptos de rol y estatus.

La competencia modal introduce una perspectiva accional, que dota de un estatuto dinámico al sujeto, el cual se halla definido precisamente por ella y comprende todos los presupuestos y condiciones previas que hacen posible la acción y la actuación.

Constituye el complejo de modalidades compatibles dirigidas al hacer de un sujeto, fundado sobre el querer y/o deber y/o poder y/o saber hacer el sujeto.

Consideradas las modalidades como el rol particular que el hablante ha elegido adoptar en la situación y el rol como las opciones que ha elegido asignar al oyente, se puede apreciar cómo éstas entablan una estrecha relación con los actos discursivos.

La competencia pragmática liga intenciones y fines a los medios lingüísticos y señalan que es el acto discursivo el lugar en donde las modalidades, se manifiestan en sus resultados y que sólo pueden ser consideradas desde una representación semiótica la cual contiene los predicados de hacer y ser de los sujetos actantes. Su interacción, la forma en que se configura el discurso (contractual y modal), depende de la transformación modal del destinatario la cual es necesaria para desarrollar el programa narrativo que propone el destinador el cual trata de lograr que el destinatario sujeto "haga" lo que el programa narrativo del destinador le propone.

La perspectiva interaccional, es fundamental para este estudio, porque a través del su análisis se podrán develar las relaciones que guardan entre sí los personajes, la manera en que se relacionan y cómo viven en su espacio vital, su mundo y su universo. Además, el análisis mostrará cómo se muestran las figuras de la manipulación y las modalidades de hacer entre los personajes.

Incursionaremos por tanto en el campo de la semiótica de la manipulación y la semiótica de las pasiones que especialmente, se han dedicado a estudiar Greimas, Fabbri, Van Dijk y otros autores ya mencionados lo cual permitirá comprobar la hipótesis propuesta.

## B. De la Semiótica de las modalidades.

Van Dijk subraya que los actos lingüísticos que realizamos pueden tener relaciones jerárquicas “o bien pueden ser de tal condición que hagan posible, plausible o necesario el cumplimiento posterior de algún otro acto”. Ello implica que los efectos de los actos lingüísticos, deben observarse partiendo de la transformación de las condiciones modales de las acciones.

Un preformativo generalmente hace alguna presión sobre el hablante, ello implica obligaciones para el destinatario, para que reaccione de alguna manera. “Habla y oyente negocian en diferentes niveles de poder, según las varias formas lógicamente articuladas del poder hacer, poder no hacer, no poder hacer, no poder no hacer”. (Fabbri, 2001, pág 351).

La semiótica de las modalidades y el concepto de “Competencia modal”, modalidades del hacer de un sujeto y su estado modal como interactuante en una situación dada, permiten la posibilidad de definir el efecto ilocutivo de manera más abstracta y una descripción de los papeles actoriales sociales, más dinámica, papeles actoriales que resultan de diversos procesos de circulación modal entre los interactuantes lo que permite que se tenga la posibilidad de describirlos sobre la base de la competencia modal que los ha caracterizado como actuantes y en base a su hacer modalizado.

Ello es interesante especialmente porque los interactuantes, personajes presentes y sus circunstancias están proyectados por el texto de la interacción como supuestos y efectos del texto y responden a estrategias del escritor.

No podemos además, olvidar que “Sin la recepción del interlocutor el acto lingüístico no está todavía completo”. (Fabbri, 2001, pág. 354).

Los participantes en la interacción no desempeñan roles fijos.

De la interacción entre dos sujetos pueden esperarse: previsión (juicio, cálculo o saber), o también esperanza, temor (reacciones pasionales) o manipulación.

El análisis de la interacción responde no sólo a una psicología de los estados mentales sino que también a una Semiótica de las pasiones.

Las pasiones ocupan un puesto decisivo en la temática de la interacción.

Una acción se define como transformación de un estado en otro diferente por obra de un sujeto.

Al analizar la interacción se detectan intentos de los actuantes, de influir uno en el comportamiento del otro de diferentes maneras. Un hacer manipulativo y un hacer manipulado; el cual abarca las manifestaciones pasionales de las configuraciones modales con que obran los interactuantes.

“Sólo una semiótica de las pasiones podría permitir un análisis de la perlocución, además de una distancia clara entre el plano de la perlocución y el plano de la ilocución”. (Fabbri, 2001, pág.356).

La recepción del interlocutor no es automática, puede ser cooperativa o no cooperativa puede manifestar confianza, desconfianza, egoísmo, y ello puede ser en diferentes direcciones.

En el texto, la presencia de locutor y receptor está estructurada de diversos modos y en diferentes posiciones, dados los actos lingüísticos producidos. Su presencia es dinámica y su estructuración es cognitiva y pasional, porque toda acción tiene un contenido intencional.

### C. De la estructura semántica del discurso.

T. Van Dijk, expone en *Texto y Contexto* que la reconstrucción teórica de las expresiones en los niveles de la forma y el significado, deben comprobarse en el nivel de la acción, es decir que una expresión no está únicamente caracterizada en cuanto a su estructura interna y significado, sino que también debe estudiarse en cuanto al acto realizado al producir tal expresión: nivel pragmático.

El nivel pragmático, afirma Van Dijk, es el que permite, precisamente, reconstruir algunas de las convenciones que hacen que las expresiones sean aceptables, es decir, sean aptas con respecto al contexto comunicativo, y ello obliga a que las expresiones deban ser reconstruidas en relación al texto, considerado como la construcción teórica abstracta que subyace al discurso.

Como resultado de lo anterior, el discurso para T. Van Dijk, se relaciona sistemáticamente con la acción comunicativa, afirma por ello que es muy difícil distinguir entre significados léxicos de la palabra y conocimiento convencional del mundo. El hecho de que cláusulas u oraciones puedan o no combinarse dentro de un discurso, depende además de una interpretación, y ello apunta de manera incuestionable a señalar que la Semántica requiere no sólo de significado y referencia, sino que exige tomar en cuenta la noción de coherencia.

La otra propuesta de Van Dijk, deriva de la idea de que el tópico del discurso, es decir aquello de lo que trata el discurso, no puede explicarse simplemente en términos de relaciones semánticas entre frases sucesivas, sino que cada una de ellas contribuye en la manera que ha de conformar una estructura para definir el tópico de la secuencia, por tanto, dice Van Dijk, es necesario que la Semántica sea capaz de describir las macro-estructuras semánticas.

El t3pico del discurso o tema puede hacerse expl3cito s3lo en un nivel de descripci3n sem3ntica macro-estructural, ya que no puede expresarse mediante una cl3usula o frase, sino que mediante una secuencia de frases.

La estructura sem3ntica de un discurso, afirma Van Dijk, puede organizarse jer3rquicamente en varios niveles de an3lisis. El nivel de las macro-estructuras tiene gran importancia para los procesos de comprensi3n y retenci3n del discurso, pero tambi3n es pertinente para ello, la descripci3n del uso adecuado de los conectivos, proformas, determinadotes, adverbios; tanto para la distribuci3n de p3rrafos como para la descripci3n de ciertos actos expresivos individuales.

En *Texto y Contexto, Sem3ntica y Pragm3tica del discurso*, a T. Van Dijk le interesa mostrar c3mo operan las interrelaciones entre oraciones, p3rrafos, secuencias y entre Sem3ntica y Pragm3tica.

#### D. De Semi3tica Textual.

Para el estudio y an3lisis de *Los cuentos de la cueva sin quietud* de Mario Monteforte Toledo se intenta partir del concepto de signo que desde Hjelmslev 1943, 1980, Eco 1981, se define como un conjunto de funciones s3gnicas que se realizan cuando expresi3n y contenido entran en mutua relaci3n y conforma un sistema: el texto.

Dentro del campo de la teor3a de la significaci3n, se define texto como secuencia de signos que produce sentido. Signo como ret3culo de relaciones m3ltiples y cambiantes que forman sistemas de significaci3n, analizables dentro del sistema que conforman (el texto).

Se concibe al texto como un aparato semi3tico, y surge la llamada Semi3tica textual o Semi3tica discursiva, cuya preocupaci3n se centra en analizar lo que los signos representan en la actividad textual. En esta teor3a se fundamenta el estudio. Ella ha definido al texto, desde Batzin 1977, como el punto donde convergen todas las disciplinas tales como la Filosof3a, Lingüística, Cr3tica literaria, Sociolog3a, Psicolog3a

Social, Sociolingüística y Teoría de la información y la comunicación, lo cual permite analizar la obra literaria en toda su dimensión.

El estudio pretende una dimensión global, enfoca el análisis al aspecto lingüístico que se ocupa del nivel práctico de la lengua, al estilístico que lo hace respecto de las relaciones transfrásticas, que consideran al texto como objeto y que se ocupa del estilo en cuanto a la manera en que se manifiesta en él el autor, como el sujeto que se expresa en la obra, pero también reconoce como válida la necesidad de incluir el análisis retórico en cuanto a descubrir cómo el autor crea todo el mecanismo que genera el texto y conlleva la intencionalidad comunicativa; así como tomar en cuenta, en los casos que lo requieran los contextos de producción tanto de la época del escritor como de su momento.

En cuanto a considerar al texto (obra literaria) como signo, lo cual refiere a su constitución significante/significado, es preciso a analizar su estructura, en cuanto forma o composición, propiedades de clausura y autonomía, así como a su intención de comunicar un mensaje.

Para el análisis debe tomarse en cuenta también, que se consideran como elementos constitutivos del texto la coherencia y la cohesión y que se acepta que un texto tiene coherencia si todas, y cada una de sus partes se ligan solidariamente entre sí. Ello implica que existen elementos de conexión gramatical que conectan los elementos que conforman un sintagma, una frase, un párrafo, etc., y que se requiere de una competencia textual entre los actores sociales o sea de los interlocutores de una charla, para que sean capaces de captar la coherencia del texto (el mensaje).

La competencia no se limita a frases o fragmentos interconectados en un discurso, sino que toma en cuenta toda la experiencia que el lector pueda tener ya de otros textos, la llamada "hipercodificación" de Umberto Eco (1981), ella permite enmarcar los textos, es decir definir sus marcos para poderlos observar. La coherencia como propiedad semántica de los discursos que se basa en la interpretación de la frase individual y en su relación con la interpretación de otras frases (T. Van Dijk, 1981), no depende sólo de lo que el texto dice sino también de lo que deja implícito, es global o

integral, y se manifiesta tanto a nivel superficial (sintáctico) como a nivel profundo (semántico).

Nos adscribimos para este trabajo a la corriente que defienden Greimas, Van Dijk y Bellert en cuanto a que:

- a) La estructura profunda es una estructura lógico semántica “Macro-estructura” le llama Van Dijk, la cual se encuentra relacionada con los micro estructuras por medio de las “Macro reglas” cuya función es transformar la información semántica ya sea por supresión, generalización o constitución de secuencias de proposiciones.
- b) Que es a través de una operación pragmática que el hablante (lector u oyente) es capaz de señalar el tópico del discurso o la información esencial que el texto aporta, es decir el argumento del que se habla.
- c) Que dado que el tópico está contenido en una estructura sintáctico-semántica, se requiere de una operación pragmática para percibirlo.
- d) Que la coherencia global pragmática la asigna el lector (pertenece a la comprensión e interpretación que el lector hace del texto), y que por tanto incluye todos los elementos de lectura que éste pueda poseer: supuestos socio-culturales e ideológicos, creencias, estructuras pasionales, etc.
- e) Que a decir de Eco y Lotman, es el lector quien realiza no sólo una operación de traducción, sino que establece diversos tipos de frame o marcos de lectura.
- f) Que aunque cada texto posee su propio marco en el que se le atribuye significado y se le asigna coherencia, es el lector quien puede asignarle un marco diferente de lectura, dada su experiencia vital.
- g) Que en consecuencia, para que un texto funcione al máximo se hace necesaria la cooperación del lector, el cual podrá cubrir todos los espacios vacíos del texto y que esta cooperación entre texto y lector se realiza gracias a estrategias discursivas del autor (Weinrich, 1981).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> La coherencia depende del lector o la incoherencia del discurso depende de quien lo escuche afirma Paul Valery, pero en la propia estructura textual esta presente una coherencia intratextual. Descubrir la isotopía textual global o bien el carácter plurisotópico del texto es tarea del lector.

La coherencia es tanto semántica como textual por ello se puede visualizar en el discurso, una recurrencia sémica que señala “isotopías semánticas discursivas y/o narrativas” las cuales no permiten que las diversas lecturas que se realicen, de un mismo texto, puedan desvirtuar su esencial significado aún y cuando éstas varíen conforme los contextos socio culturales y la competencia textual del lector. “El Texto es invariante a partir de sus isotopías y es a partir de ellas que se determinan sus marcos de veridicción” afirma Van Dijk.

Descubrir la isotopía textual global o bien el carácter pluriisotópico del mismo, es otro de los propósitos de éste trabajo.

Estudios recientes que se ocupan del carácter textual de la lengua fundamentados en que es en el acto del lenguaje llamado enunciación en donde se genera el discurso, afirman que el texto constituye su componente pragmático.

Para ellos, el termino discurso equivale a enunciado y el texto es el ámbito dentro del cual las frases pierden su ambigüedad. Señalan así mismo, que es necesario distinguir entre enunciación y enunciado.

Enunciación como conjunto de procedimientos formales que generan y originan el discurso y enunciado como el discurso mismo. Será, nos dicen, en el proceso semántico interactivo (emisor – texto – receptor), en donde se definirá la situación.

El texto contiene presuposiciones e implicaciones diversas de las frases que lo constituyen y por ello posee posibilidades de paráfrasis diversas a las de la frase, y de reducción hasta un resumen mínimo.

Es posible por ello condensar un texto narrativo y elaborar, a partir de ello la fábula de historia que se narra, así como es posible también, encontrar variedad de resúmenes del mismo relato.

En el nivel más profundo del texto es donde se encuentra los principios que constituyen un discurso manifiesto.

La relación entre estructura de superficie y estructura profunda permite relacionar la sintaxis con las semántica. Las estructuras semiócnarrativas más abstractas y las estrategias discursivas, menos profundas.

En las estructuras discursivas se manifiestan los componentes sintácticos y en la sintaxis discursiva se muestra la actorialización, la espacialización y la temporalización.

Muestra que las estructuras semiócnarrativas o sea, el componente semántico o semántica discursiva, se manifiestan la tematización y figurativización.

Se puede afirmar además, que el texto es un intercambio social de sentido y una forma lingüística de interacción social.

El Texto o discurso, se encuentra siempre enmarcado dentro de sus propios contextos de producción y recepción, los cuales garantizan su autonomía y clausura.

La noción de "frame", cuadro elimina el problema de la distinción entre Semiótica, Semántica y Sintaxis y establece una conexión entre los mundos posibles del texto y del contexto

La Semiótica textual desarrolla sus investigaciones considerando las informaciones sociales y contextuales que incorpora la lengua y cómo las relaciones sociales son creadas y se mantienen a través de los textos.

Por su parte los elementos exofóricos, vinculados a la situación, entre ellos los elementos indexicales (o indiciales) marcan la ubicación de los textos y de su significado conforme la ocasión y la situación en que fueron enunciados, por ello requieren de información contextual para ser comprendidos y desambiguados. La deixis facilita la localización e identificación de las personas, objetos, procesos, acontecimientos y actitudes de que se habla, en relación al contexto espacio-temporal creado y mantenido por el acto de enunciación.

Para Benveniste, los adverbios, los demostrativos, y demás vocablos indicadores de la *deixis* son los organizadores de las relaciones espaciales y temporales en torno al sujeto.

Según Jakobson los pronombres personales yo, tú..., los demostrativos y los adverbios como hoy, aquí..., remiten a la enunciación del tiempo y el modo de los verbos. Establecen referencias de persona, espacio y tiempo. Ubican el texto en un contexto que a la vez construyen y se definen sólo en relación al discurso.

El tiempo verbal, en su funcionamiento deíctico de localización temporal, señala el momento de la enunciación, y el modo como se refleja la manifestación de la actitud o relación del sujeto respecto de lo enunciado.

Los tiempos verbales tienen una función señalética, presentan información sobre el tiempo, pero además permiten percibir la situación, porque están íntimamente relacionados con el grado de implicación o distancia del sujeto.

La situación es una operación mediante la cual los objetos demostrados se sitúan, se vinculan con las personas implicadas en el discurso y se ordenan respecto de las circunstancias espacio – temporales del discurso mismo, así lo explica Coseriu, quien le denomina *entorno*.

La situación es el espacio – tiempo del discurso.

El elemento central del sistema indicial es el pronombre YO, y los adverbios aquí, ahora, hoy, etc., que delimitan la situación espacio temporal del discurso.

Los deícticos forman el sistema de referencia interno para cada situación del discurso. Por medio de ellos se pueden formar paradigmas contrapuestos ahora/entonces, hoy/el mismo día, ayer/la víspera.

Los términos de esta serie de oposiciones sitúan el proceso del enunciado respecto de otro proceso del enunciado. Son términos anafóricos que establecen una referencia a un elemento textual.

Para Benveniste (1959) la presencia de la anáfora junto con tiempos verbales y formas personales conforma la enunciación *histórica u objetiva*.

Los shífers o símbolos tienen una significación indeterminada, poseen un significado general abstracto, y remiten al lugar en que es utilizado por el locutor.

Los deícticos refieren a la situación de enunciación. Remiten siempre a un sujeto que observa, o que habla poniéndose como punto de origen.

En algunos casos un sujeto puede presentarse a sí mismo de determinada forma para otros o tomarse a sí mismo como destinatario de su propio discurso. Eso ocurre por ejemplo, en el monólogo.

Los participantes a través de su interacción discursiva, definen o redefinen la situación, su propia relación, el marco en que se interpretan y adquieren sentido las expresiones... (Sbisa, Fabbri 1980: 16).

#### E. De texto y contexto.

La Teoría de Teun A. Van Dijk, enfocada hacia el texto artístico, es resultado de tres influencias: el Estructuralismo lingüístico europeo, el Generativismo norteamericano y la Semiótica soviética cuya obra *Moderne Literaturtheorie*, 1971, así lo testimonia.

Ya en *Some aspects*. 1972, Van Dijk lo proyecta conscientemente cuando define el texto como unidad y nivel de la lengua y, además presenta a la Lingüística textual más allá de como la había propuesto anteriormente la Gramática generativa Van Dijk traslada y adapta los conceptos de estructura profunda y superficial, macro y micro

componentes textuales y además incorpora a la Lingüística del texto en el modelo generativo.

Se publican entonces en toda Europa, una serie de estudios y análisis textuales los cuales permiten verificar y articular estas propuestas.

*Texto y contexto*, 1995, presenta en definitiva una metodología para el análisis lingüístico textual. En ella Van Dijk considera al texto como una macro-estructura; destaca como sus principales características la conexión y la coherencia y lo trata de integrar a la Teoría de la acción.

Coherencia, conexión, tópico del discurso y relaciones entre pragmática y semántica, serán sus constantes para el análisis, así como la observación de la secuencia particular de las oraciones de cada texto, con lo cual incluye a la Sintaxis.

Para el trabajo que se presenta a continuación, interesa descubrir en dónde radica la coherencia intertextual de los tres cuentos de *La cueva sin quietud*, para afirmar que ellos forman parte de una colección.

Descubrir si los textos tienen una estructura ideológica. Demostrar cómo en ellos se establece una coherencia intertextual y cómo esto se comprueba al analizar a sus personajes. Destacar cómo los personajes, que se relacionan entre sí a través de acciones, establecen entre ellos relaciones de poder marcados por el abuso, lo cual denota el poder del poderoso, la intolerancia, la incompreensión y la falta de solidaridad.

Señalar cómo todo ello se presenta a través del programa narrativo de la "performance", el cual a su vez descubre el programa narrativo de la competencia.

Cómo la secuencia de acciones que se condensan en la fábula va a permitir el paso de las estructuras discursivas a las estructuras de mundo, y cómo al condensar la fábula (síntesis) vamos a poder establecer para cada acción descrita un agente, una intención del agente, un estado o mundo posible, un cambio junto con su causa y el propósito que lo determina.

Poder visualizar de esta manera a los personajes a quienes vamos a atribuir determinadas propiedades. Reconocer cómo este conjunto de individuos dotados de propiedades (propiedades que algunas veces son acciones) van a conformar un "Mundo posible".

Un mundo posible que podrá ser interpretado como desarrollo de acontecimientos y va a depender de actitudes proposicionales de algún personaje que lo afirma, lo cree, lo sueña, lo prevé, etc. "El escritor ha amueblado el mundo narrativo con una cantidad limitada de individuos (personajes), dotados de una cantidad limitada de propiedades y dentro de este mundo, cada individuo adopta sus propias actitudes proposicionales", afirma Umberto Eco en (...) visto así, el mundo posible constituye en la narración una construcción cultural que viene mostrada en el discurso.

Los mundos posibles que conforman el universo de la obra, constituyen un transcurso de sucesos. Un estado de un mundo posible en un momento dado, es una situación. Una situación posible se da en un mundo posible y un mundo específico puede ser un punto de vista en relación con un conjunto de mundos posibles.

Se puede acceder a un mundo específico por una relación reflexiva, simétrica o transitiva. Cada uno de estos mundos representan a su vez un conjunto de individuos en donde las extensiones son los hechos de ese mundo posible y todas las frases del discurso deben ser interpretadas en relación a una situación imaginable y en un mundo posible.

La estructura ideológica se manifiesta cuando ciertas connotaciones axiológicas se asocian con determinados papeles actanciales, por tanto para descubrir si estos textos que componen parte de la colección de *La cueva sin quietud*, tienen una estructura ideológica, vamos a recurrir a la fábula para analizar las acciones que describen la conducta de los actantes.

Esta interpretación ha de realizarse en relación con el punto de vista de las personas de estos mundos y sus necesidades, deseos, conocimientos, creencias e

intenciones. Dado que el universo del discurso comprende un dominio de individuos y que un par de individuos del dominio y una función de valoración constituyen un modelo, se podrán establecer entre ellos relaciones de identidad, negación o equivalencia.

El momento, lugar, hablante y oyente, determinan y condicionan, un significado y una referencia. Los objetos denotados son referentes y los objetos con alguna propiedad son intensionales.

En cuanto a las propiedades extensionales, éstas se establecen en un espacio temporal, en un mundo posible, particular y único. Se interpretan en relación con algún mundo, desde un punto de vista del mundo real de las personas de estos mundos en cuanto a creencias, intenciones, necesidades, deseos y conocimientos.

#### F. Las formas enunciativas

Jakobson y Beneviste analizaron la enunciación a partir del fenómeno de la deixis y establecieron, diferentes categorías como enunciación discursiva o experimental y enunciación "histórica", aquella en la que nadie habla aparentemente.

La referencia temporal deíctica se realiza por medio de los tiempos discursivos (pretérito perfecto, presente) y los tiempos históricos realizan una localización no deíctica.

Se le llama *modalización enunciativa* a todo aquello que en el texto indica una actitud del sujeto respecto a lo que enuncia y que permite clasificar los textos como: experiencial, de tipo histórico o tipo crónica.

En el texto se pueden distinguir: formas de enunciación discursiva y formas de enunciación histórica porque es a través de las formas lingüísticas que los textos, se presentan como textos discursivos o textos históricos.

## G. Las cualificaciones y transformaciones modales

El texto posee una perspectiva interaccional la cual obliga a descubrir y analizar las acciones y transformaciones que éstas producen en el interior de los sujetos.

El sujeto como actante, posee una competencia previa a la acción, que puede analizarse en categorías textuales y mediante las transformaciones que sus acciones producen en los actos de los otros actores.

La interacción es un proceso de algo que ocurre entre dos agentes/hablantes.

La conducta interactiva debe interpretarse retroactivamente partiendo de la respuesta del interlocutor. Su contexto no es definido, su definición será una variable más dentro de la dinámica de la interacción.

Muchas reglas resultan de la interacción social. Se reconoce una mayor validez intercultural en el caso de las reglas que se consideran como principios y no como normas que rigen la conducta.

El lenguaje es capaz de producir poder y manejarlo, contribuye respecto de la estratificación social, y las cuestiones de poder.

## H. La interacción estratégica

Desde una perspectiva interaccional y discursiva, toda producción de enunciados es una forma de interacción social.

Las relaciones entre participantes se definen atendiendo a sus competencias modales a lo que pueden o deben hacer lo que saben, etc.

La interacción: es un proceso que muestra algo que ocurre entre dos agentes/hablantes.

La modalidad, como modificaciones del predicado, se establece mediante las relaciones del sujeto con el predicado, con su hacer, con el objeto y con los otros sujetos.

La organización modal del texto se muestra a través de las estructuras e isotopías modales.

Toda la conducta interactiva debe interpretarse retroactivamente partiendo de la respuesta del interlocutor, para ello se exige tomar en cuenta tanto la estructura del texto, como el trabajo interpretativo del destinatario.

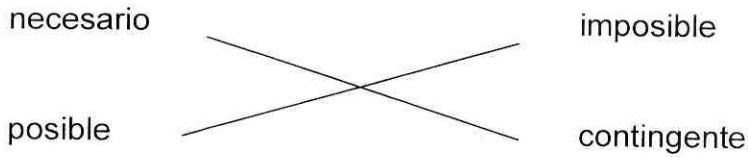
En la pragmática lingüística, el contexto elimina la ambigüedad de la fuerza ilocutiva.

El contexto es el tipo de marco en el que se debe comprender la acción, la situación que viven los personajes, ellos constituyen su propio contexto que no está definido. Su definición es una variable más dentro de la dinámica de la interacción.

Asumir esta postura permite enfocar el cambio social. Partir de la interacción, y considerar a la cultura como algo que hay que explicar, permite detectar en la misma interacción, las premisas de la transformación del contexto social y las reglas y normas que entran en vigor dentro del contexto.

Aristóteles advertía que "es necesario examinar el modo en que se relacionan entre sí las negaciones y las afirmaciones que expresan lo posible, lo contingente, lo imposible y lo necesario y desde entonces existe la preocupación por estudiar las modalidades o sea, la Lógica modal.

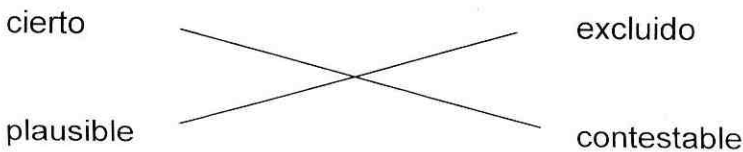
Conforme a las modalidades aléticas aristotélicas (de aletheia: verdad), se construye el cuadrado aristotélico:



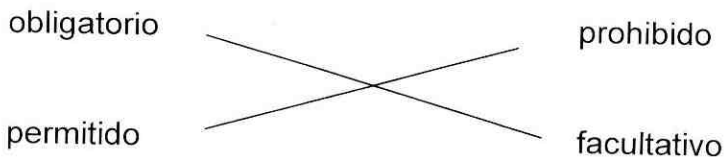
Esta lógica modal se puede describir como la lógica de la necesidad y la posibilidad: del debe ser y del poder ser.

Los lógicos ha reconocido que esta lista se puede ampliar Kalinowsky por ejemplo afirma que, el número de modalidades es indeterminado, y que aún faltan por descubrir. Ejemplos de ello son:

Las modalidades epistémicas que relacionan con lo



Y las modalidades deónticas en relación a lo



Las modalidades son un componente imprescindible para el análisis de la interacción discursiva para el cual interesan las diferentes actitudes proposicionales considerada modalidades personales, las que sirven para expresar el estilo o actitud de un individuo: el conocimiento, la creencia, la esperanza, la duda, la expectación, la intención, etc.

La modalidad es la actitud asumida respecto a lo que se dice. En el discurso existen proposiciones descriptivas (dictum) y proposiciones modales (modus).

Mientras que las aserciones señalan el funcionamiento descriptivo y marcan la actitud del sujeto enunciante, la modalidad en cambio, es una aserción complementaria que incide en el enunciado de una relación.

Una aserción se puede convertir, mediante procedimientos enunciativos, en enunciado performativo que, además de acertar o decir tal o cual cosa representa en sí una forma de hacer.

Los actos locucionarios, ilocucionarios se clasifican como:

- Locución: acto de decir algo.
- Locucionario: acto constantativo el decir.
- Ilocucionario: acto que tiene lugar al decir algo; función performativa.
- Perlocucionario: acto que acaece al decir algo (consecuencia).

El marco en que se ubica el enunciado es relevante para el análisis de la pertinencia de verdadero o falso del enunciado. La presuposición surge de creencias y supuestos ideológicos compartidos (intención comunicativa).

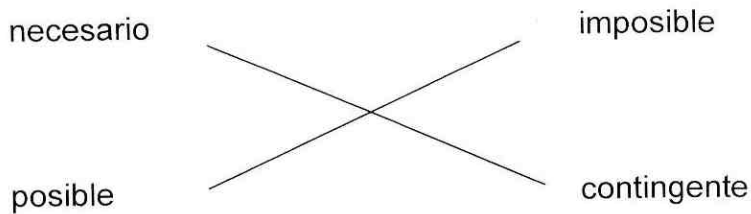
Los efectos de la aserción sobre un receptor pueden ser la adquisición de una nueva creencia, un nuevo saber, una alteración pasional, etc.

Los actos ilocucionarios indirectos se generan por medio de los elementos paralingüísticos su pertinencia es intratextual: dan a entender o insinúan, dejan entender o sobrentender. El acto indirecto de ilocución múltiple propone al receptor el reconocimiento o asunción de diversos roles.

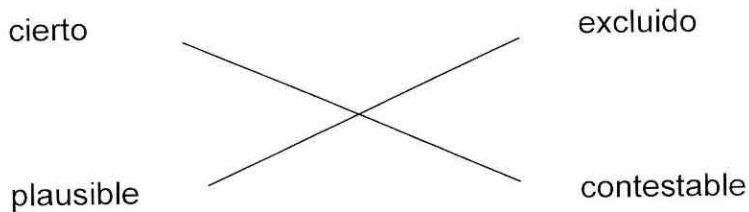
La intensificación y mitigación de los actos locucionarios conciernen al juego modal del discurso. Hablante y oyente transaccionan en ciertos niveles de poder: hacer, querer, hacer creer. La situación es la operación en la que los objetos denotados se sitúan y vinculan con las personas implicadas en el discurso y se ordenan respecto de las circunstancias espacio-temporales es decir, del entorno.

Las aseeraciones contienen cierta cantidad de información no descriptiva: expresiva (o indicial) y social. Son enunciados modalizados producidos por un sujeto enunciante inserto en un proceso discursivo, y forman parte de una interacción social. Señalan el modo en que estos se relacionan entre sí. Expresan las negaciones y afirmaciones, lo posible, lo contingente, lo imposible y lo necesario.

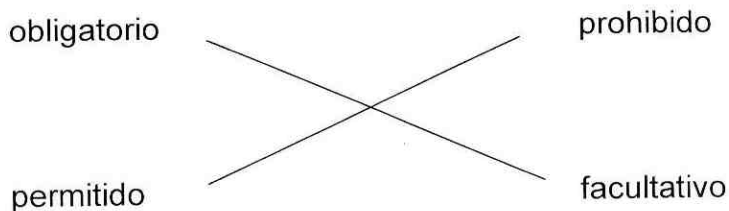
La lógica modal o modalidad comprende modalidades aléticas de la verdad.



De necesidad y posibilidad.



Del deber ser y poder ser.

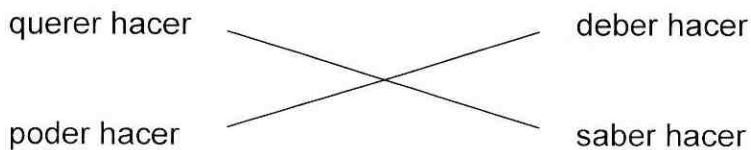


La Semiótica de la acción ha de dar cuenta de los actos y efectos de la acción discursiva y los estados que de ellos derivan: frustración, desesperanza, temor, etc.

La narración es una acción o una representación de acciones y el acto discursivo es el lugar en donde surgen los predicados de hacer y de ser que se manifiestan en el actuar o "performance" y en la competencia modal: la potencialidad de hacer. El

programa narrativo constituye la sintaxis narrativa de superficie en donde un enunciado de hacer rige un enunciado de estado. Conjunción y disyunción equivaldrían a la adquisición o privación de valores. El programa narrativo de la “performance” supone un programa narrativo de la competencia porque un sujeto del querer hacer o deber hacer, es anterior al hacer ser.

La competencia, es lo que el hablante sabe y la actuación lo que el hablante hace. El saber de la competencia implica el deber ser. Señala una perspectiva respecto de la acción, un complejo de modalidades compatibles dirigidas al hacer de un sujeto, tales como el



Greimas argumenta que el querer y deber hacer pertenecen a la estructura profunda: son virtualizantes. El poder y saber hacer, son semio-narrativas: actualizantes y el hacer y ser: son modalidades realizantes, que pertenecen a las estructuras discursivas o de superficie.

El hacer realizador implica la competencia de hacer. Para hacer hay que previamente querer y/o deber y/o saber y/o poder hacer por parte del sujeto actante.

Virtualizantes	Actualizantes	Realizantes
deber querer	poder saber	hacer ser
Competencia		performance

El programa narrativo del sujeto, postula diferentes roles actanciales. Son modalidades de hacer, y muestran una competencia modal.

Poder hacer implica una pasión que mueve a hacer y trae como resultado satisfacción o frustración. Los verbos, modales por excelencia son poder y deber. El

poder hacer, puede también provocar en otro una pasión como celos, cólera, etc. Greimas los llama roles actanciales que pueden provocar acto de mitigación, acción agravante, de reproche o desafío, etc., y Fabbri, de roles pasionales o pathémicos. Además, existen los llamados actos de alusión, que sólo sugieren o señalan pero que no constituyen acciones.

Los roles se establecen en base a la acción humana, representan sujetos interactuantes que se manipulan e influyen entre sí y constituyen el motivo de análisis de la modalización (Semiótica de las pasiones le llama Fabbri).

Para efectuarlo, el enunciado debe situarse en su contexto, para dejar al descubierto la situación que es elemento integrante de la significación del enunciado, puesto que a través de ella, el narrador construye un espacio, un tiempo y unos actores determinados.

*Los performativos* pueden clasificarse como yusivos, de orden o mandato, o declarativos cuando plantean compromisos personales.

A través del juego de los performativos se puede abordar la producción local de estructuras sociales.

El actante sujeto puede asumir en el programa narrativo, un cierto número de roles actanciales, incluso puede manifestarse un "sincretismo", cuando diversos roles actanciales son asumidos por un sujeto.

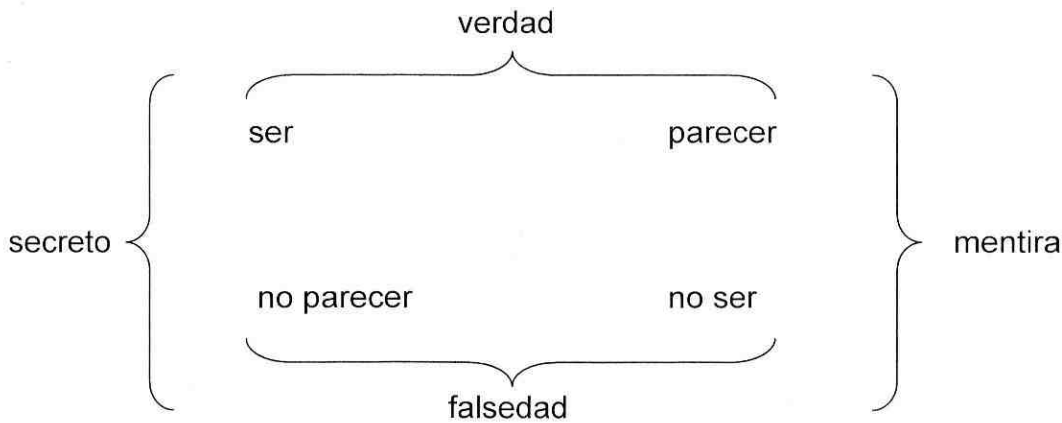
La modalización del enunciado de estado apunta a la cualificación de la relación sujeto/objeto; puede ser definido en una relación según su manifestación visible, comprensible, interpretable, etc. De ello da cuenta el esquema de la manifestación: parecer – no parecer o de la inmanencia ser / no ser.

La correlación de los dos esquemas conforma la categoría de veridicción.

La relación de estado definida positivamente y/o su relación de contrariedad forma el eje de contrarios.

/ S + P / Lo que es y parece → verdad  
/ S + P / Lo que no es y no parece → falsedad  
/ S + P / Lo que no es y parece mentira  
/ S + P / Lo que es y no parece secreto

Las cuatro figuras conforman el sistema:



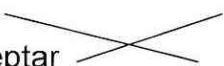
(Prado: 78)

Ser y parecer constituyen modalidades del enunciado de estado. Son clasificaciones modales y no evaluaciones morales u ontológicas.

El “hacer parecer”, es un hacer persuasivo. El hacer conocer “un hacer interpretativo”.

Las figuras de la manipulación: pasiones y modalidades fácticas o modalidades factitivas indican un hacer – hacer, una manipulación. Todo acto discursivo hace saber al destinatario quien puede o no aceptarlo, si es libre, pero no puede hacerlo si es manipulado.

Se pueden establecer las siguientes relaciones:

poder aceptar		poder no aceptar
no poder, no aceptar		no poder aceptar

La relación de hacer o factual, muestra la dimensión contractual de la prohibición.

(manipulación)  
hacer – hacer

(impedimento)  
hacer no hacer

(pasividad)  
no hacer, no hacer

(permisividad)  
no hacer, hacer

} Semántica  
de la  
Manipulación

La transformación modal puede lograrse basada en el poder, la amenaza, la intimidación o la tentación. Don negativo o don positivo respectivamente.

Las figuras de la manipulación se perciben en el campo de las estrategias comunicativas, y la manipulación modal, en el análisis de las estrategias discursivas.

Las figuras de la manipulación son elementos muy importantes para el estudio semiótico en el recorrido narrativo. Deriva de una semiótica de la sanción y la acción.

La veridicción constituye una isotopía narrativa independiente, susceptible de establecer su propio nivel referencial: la verdad intrínseca del relato. (Greimas, 1973: 165).

El término veridicción que se construye a partir de los términos veri – verdad, dicción - decir, y que significa decir verdad, constituye la verdad de los enunciados.

La producción de verdad realizada por el enunciador, consiste más en producir un discurso que produzca un efecto de sentido al que podemos llamar verdad, busca “hacer parecer verdadero”.

El hacer parecer verdadero le corresponde al enunciador.

El destinador realiza una manipulación discursiva de su interlocutor, “hacer un persuasivo” según Greimas, basado en hacer creer que lo que relata es verdadero.

El destinatario mediante un hacer interpretativo o creer que es verdad, se adhiere a la propuesta del destinador y entonces se tienen: un hacer persuasivo y un hacer interpretativo. Cuando el texto es visto desde una perspectiva interaccional, se requiere adoptar un método descriptivo-analítico para apreciar las acciones y las transformaciones que éstos provocan en el estado de los sujetos, dando por hecho que todo sujeto tiene, previa a la acción, una competencia que es posible analizar conforme a categorías textuales: los llamados modalidades así como por las transformaciones que producen sus acciones.

Los efectos de sentido producido por las acciones textuales incluyen también efectos pasionales y se consideran en cuanto al sujeto que las padece, como “afectado”.

## V. PROCEDIMIENTO DE ANÁLISIS

Como primer paso de este análisis se reconstruirá la fábula de cada uno de los cuentos propuestos, ello permitirá establecer la secuencia de las acciones realizadas, visualizar a los actantes y determinar para cada uno de ellos, una intención, un estado, un cambio y un propósito para cada una de las acciones que realizan.

Además se podrá caracterizarlos y apreciarlos como un conjunto de individuos y ello permitirá esbozar el mundo posible que conforman y que en conjunto constituye el universo narrativo.

Establecido ese mundo posible es el que los personajes desarrollan sus acciones, es decir “viven”, se podrá inferir en base a sus actitudes proposicionales, que se manifiestan en su actuación, lo que estos personajes afirman, creen, sueñan, prevén, etc.

Se podrá descubrir el mundo narrativo gracias a las actitudes que ellos asumen, mismo que ha permitido al escritor construir un mundo posible para cada situación: la construcción cultural que muestra en el discurso. Cuando el discurso presenta un estado en ese mundo posible, revela también, un nuevo mundo posible que se ha de formar a través de los sucesos que ocurran durante el proceso narrativo.

Estarán en ese momento definidos y caracterizados: el mundo posible, el conjunto de individuos que lo conforman y las situaciones que viven los personajes.

La reconstrucción de la fábula los habrá mostrado e el transcurso de las acciones que conforman el proceso narrativo.

Tendremos esquematizadas las acciones que realizan los actantes y por sobre todo la conducta que asumen ante las situaciones que viven y las acciones que realizan para responder a ellas.

Observarlos de esta manera podrá llevarnos a descubrir sus posiciones actanciales y sus motivaciones, puesto que de ellas podremos más adelante, inferir las connotaciones axiológicas hasta llegar a la estructura ideológica del texto.

Como segundo paso, establecidos ya el mundo posible y el universo se pasará al análisis del discurso como lenguaje en sus aspectos morfológico y sintáctico para que ello permita apreciar cómo se establece la relación con la semántica. En ese momento se habrá observado la forma y el fondo más la acción: el nivel pragmático, que exige tomar en cuenta tanto a emisor como receptor y contexto.

Se analizará la conexión entre frases, oraciones, párrafos y secuencias; las condiciones que permiten la relación entre mundos posibles; la secuencia que define al tópico o tema y la forma en que esta conexión se realiza, pues ello habrá provocado los fenómenos de identidad y diferencia, perceptibles mediante el análisis, y además habrá de aclarar cómo se distribuye la información semántica en el texto.

Dado que el discurso está constituido por las estructuras narrativas directamente relacionadas con las estructuras retóricas y que son ellas las que producen un efecto en el oyente; que el componente pragmático lo aporta la gramática, y que el texto incluye una semántica referencial para las condiciones de interpretación del mundo, la fábula será nuevamente el instrumento que permita iniciar el análisis tomando como base que los significados de una macro estructura pueden ser llevados a varios niveles de interpretación, que cada macro estructura define el significado de un pasaje del texto y que es allí donde se muestra el universo del discurso: un conjunto de puntos temporales.

El paso a seguir será esquematizar los hechos que se suceden en el tiempo, los cuales pueden ser necesarios o contingentes, y dependen del discurso dado, que toda situación posible sólo puede ocurrir en un mundo posible.

La lógica modal permitirá el análisis de los hechos que se suceden en el proceso narrativo de la performance y que se condensan en la fábula, los cuales van a provocar una situación: el estado de un mundo posible en un momento determinado.

El estudio de la Gramática narrativa hará posible descubrir el modo, la fuerza ilocucionaria y el rol del locutor, es decir, la modalidad de hacer y actuar del personaje, así como analizar las expresiones de necesidad y posibilidad que afectan los enunciados.

Los enunciados de hacer cumplen una función de transformación, y los enunciados de estado, una función que puede ser de disyunción, relación o conjunción.

En la narración este análisis permite distinguir dos tipos de sujetos: el sujeto de estado definido por su relación de conjunción con el universo de objetos modalizables y el sujeto de "performance" (de actuar), por su relación con la operación que ejecuta a través de la cual realiza transformaciones.

Toda narración puede considerarse como una representación de las acciones ejecutadas por unos actores. La acción humana con sujetos interactuantes que se

manipulan e influncian entre sí, es el fundamento del análisis de la modalización del discurso, por ello a través de la competencia pragmática que liga sus intenciones y fines a los medios lingüísticos disponibles; es posible develar el mensaje que propone el escritor.

## VI. ANÁLISIS LITERARIO

### A. Un hombre y un muro

*Un hombre y un muro* es el cuento número doce de *La cueva sin quietud*, cuyo subtítulo corresponde a los *Cuentos de indios* y de estos, es el último.

Su estructura es diferente a los otros relatos incluidos en la colección, salvo el que le antecede que también inicia con un epígrafe.

La forma en que el escritor abre el relato, subraya su intención de presentar la historia como verdadera.

Por medio del epígrafe señala los datos históricos que interesan para la narración: Nahualá y su cementerio en la cumbre de la montaña, en él una tumba lejos de las demás junto a un molino abandonado; un nombre y una fecha: Juan Tzoc, 1935, y la frase final que lo confirma "Esta es su historia."<sup>2</sup>

El escritor está cargando de objetividad la narración y su intención manifiesta es la de convertirla en testimonio.

El orden en que ésta se presenta, no es lineal. Se estructura a través de escenas que nos remiten a diferentes tiempos, situaciones y personajes, siempre oscilando de presente a pasado.

---

<sup>2</sup> Todas las citas textuales que corresponden al relato, están comprendidas entre las pags. 161-171

El primer cuadro nos muestra a unos soldados que suben hacia la cumbre de la montaña custodiando a un reo: Juan Tzoc. La gente sale de sus casas y se amontona para verlo pasar.

Sólo los ladinos comentan. Los indios no comprenden lo que sucede, aunque sí reconocen al hombre.

Soldados y prisionero llegan hasta la cumbre, se escucha la voz del teniente, se detienen. El sargento los hace marchar nuevamente hasta llegar ante el juez donde por fin se detienen.

La segunda escena presenta cómo “El abuelo Juan Tzoc construyó, el molino solo, bajo la mirada distraída de su hijo mayor que fue creciendo veinte años.” El quería que su gente pudiera sembrar y beneficiar sus granos como los terratenientes, pero esto no había agradado a los grandes propietarios del trigo quienes le pedirían “suspender todo aquello porque los indios que trabajan en harina morían pronto y mal.”

Juan Tzoc no obedeció. “Una mañana apareció destripado en el camino de Ixtahuacán (...)” El molino dejó de funcionar. “Había muerto Juan Tzoc, el que prohibió beber alcohol a la gente de Nahualá (...)”

La voz del juez que pronuncia la sentencia, nos regresa al presente.

La siguiente escena cuenta de la vida del padre de Juan Tzoc. De cómo junto a su hijo limpiaron el molino y lo pusieron a funcionar nuevamente. De cómo éste envejeció de manera respetable, de cómo el hijo llegó también a ser alcalde y de cuando el Juan Tzoc, hoy prisionero, buscó compañera.

La escena cuatro surge por los recuerdos del prisionero. Una vida feliz y llena de pequeños frutos hasta el día en que se emborrachó su padre, el otro Juan Tzoc, el que rompió con la prohibición de la ley impuesta por el abuelo.

A Juan Tzoc, el hijo y ahora alcalde le toca juzgarlo. Los Principales esperan, su decisión. quieren saber si cumplirá con “la ley de la gente de antes.”

Y Juan Tzoc lo condena, pero él mismo recibirá “los cien azotes de acial de ida y vuelta” en su nombre, argumentando que la misma ley ordena “que los hijos ayuden a sus padres en el sufrimiento.”

El prisionero recuerda y su recuerdo del suplicio “por un secreto proceso” se identifica con el olor de la cárcel y su marcha hasta el paredón donde hoy se encuentra. El suplicio, pensó el prisionero, lo hizo “más bueno y más sabio.”

Ahora, el prisionero recuerda del juicio que le hicieron, de cuando le preguntaron si había sido azotado por la multitud “contraviniendo las leyes de la república”, si había incitado a la rebelión contra las autoridades que indagaban sobre el hecho.

Recuerda de cuando lo amenazaron de condenarlo a muerte “(...) si no confesaba <<su atentado contra las instituciones sociales>>”, y de cuando él respondió: “<<No hay más ley que la ley de la gente de antes>>.” Lo acusaron entonces de incitar a la sublevación. Presentaron testigos y lo condenaron.

La última escena muestra al reo, de espaldas al paredón y describe cómo la vida se le escapa. Se siente solo. Solos él y el muro.

Cada una de las escenas conforma una macro-estructura de significación. El enfoque corresponde, conforme estrategia discursiva, a un relato tipo historia. Los hechos que describe son puntuales y más que en las acciones la carga significativa descansa en las descripciones. Monteforte Toledo muestra de manera objetiva los diferentes cuadros de lo que están viviendo los personajes. Los pinta, los hace reales: “Subían encorvándose a grandes trancas, como los cargadores que llevan bultos inverosímiles desde el fondo de los valles hasta las cumbres de la cordillera.”

Con un lenguaje de gran riqueza poética los carga de significados: “con aquellos pies ya sin piel.”, con “sus mauser roñosos como viejos falos.”, “con inercia de peleles”,

“con un cansancio infinito”, y le imprime ritmo a la narración: “Todas las circunstancias del viaje se le pusieron delante; cosas, personas, ruidos, formas, sensaciones. Y mientras lograba recordar, con pastosa lentitud, adoptó la posición que exigía el sargento y arrancó entre los soldados sumisamente, casi marchando.”

Emplea recursos poéticos para diseñar los escenarios, imprimir ritmo a la narración y connotar significados que a nivel superficial no se descubren.

“La vaca murió y la hierba empezó a crecer sobre el molino, arropándolo con el amoroso cuidado de las plantas que la tierra produce cuando quiere hacer regresar a ella algo santo.”

El lenguaje es figurativo, simbólico. La tierra hace crecer la hierba que lo arropa amorosa, es la madre que cuida de proteger al molino, un símbolo de esperanza y prosperidad para el mundo indígena, que tropieza contra el muro, que impide la vida a Juan Tzoc y a todo su pueblo.

Las diferentes escenas en los diferentes mundos, marcan a la vez diferentes tiempos en la secuencia narrativa, los cuales se interrelacionan mediante recursos léxicos y fónicos. La voz del teniente: “-¡Al...to!” nos sitúa en el mundo real, el presente del relato que a la vez es ya una historia vivida. La voz que pudiera haberse escuchado de la multitud: “Ahí va Juan Tzoc.”, pero que no llega a oírse, nos lleva a situarnos en el mundo ideal, de lo que debería ser, pero que no es. Y la voz del narrador que nos sitúa en otro mundo, el de “Juan Tzoc... Qué limpio insignificante y antiguo nombre; y sin embargo cubría con espesura de niebla el espacio entero dominado por la vista.” Es el mundo de los ancestros: “Lo mismo se llamaban el padre y el abuelo, qué de alguna manera inexplicable también se encontraban ahí, en alguna parte, detrás de las nubes.”

Un mundo ideal, un mundo sin tiempo, eterno, el de la tradición y la ley divina que rige el destino de los indígenas del pueblo de Nahualá.

A este mundo se opone directamente el mundo de los ladinos representado por el teniente, el sargento, los policías y el juez. La autoridad.

También el mundo de los dueños del trigo grande que sentenciaron al que construyó el molino para ayudar a sus hermanos, los sembradores de trigo, y que hoy castigan a quien cumplió con su pueblo y respetó su ley.

El escritor construye para cada escena un tiempo, un espacio y una situación. Cambian los tiempos, cambian los lugares, pero no cambia la situación, ni cambia la actitud de quienes viven la historia.

La coherencia está cimentada en tres personajes: Juan Tzoc el abuelo, quien construyó el molino sin ayuda, con el objeto de “despertar en los campesinos el interés por sembrar y beneficiar sus granos como la gente que entonces poseía hasta donde la mirada se pierde en el horizonte”, aquel al que “le cayó encima una piedra con todo y las raigambres de un pino.” Juan Tzoc, el abuelo, el que sonrió “(...) con el regocijo de quien sabe que contribuye a hacer dignos a sus semejantes (...), el mismo que prohibió beber licor en Nahualá ...”

El segundo Juan Tzoc, el padre, quien también fue un “buen hombre” y que con trabajo, junto a su hijo, echó a andar de nuevo el molino, aquél que “envejeció como los árboles, de pie, con su corteza de indio y sus repliegues de cosa respetable.”, pero que se equivocó.

Y el tercero, Juan Tzoc el hijo, electo alcalde, a pesar de sólo tener cuarenta años. Aquél que supo de su realidad una noche cuando “Cayeron rayos, olía a disparo y los animales estaban despiertos, sin atreverse a emitir un solo ruido; los rayos eran el síntoma más enérgico de lo que pasaba allá arriba, detrás de las tinieblas y no convenía hablar para no atraer las puntas pulverizadoras de la ira.” Aquel que ahora es el prisionero, y que en ese momento “comprendió que estaba solo en el mundo, porque ni su anciano padre (...) ni los pobres del lugar que eran sus amigos, lo acompañaban (...) cuando llovían rayos.”

El mismo que decide cumplir con el castigo de cien azotes que le correspondían a su padre por haberse emborrachado y atentar contra la ley de su pueblo, y que se precia de “¡Qué organizada y llena de frutos había sido su vida.”, el que ahora es condenado a muerte por atentar contra la ley de los ladinos.

Tres hombres, tres generaciones del mundo de los indígenas de Nahualá, el personaje que el escritor presenta en oposición a la gente del pueblo: mujeres, niños, vecinos en los que “se adivinaba la ignorancia de lo que ocurría (...)”, porque “Los indios no comprendían, seguían inertes, pasmados ...”

Acostumbrados a vivir con resignación y en silencio. A ver pasar...”una multitud estática de seres anónimos y solidarios, y ajenos a la responsabilidad y a la angustia.” Por ello, precisamente en el mundo de los indígenas, sólo los Juan Tzoc tienen nombre, ellos son personajes de hacer y de estar, en oposición a la multitud que deja estar, y que vive bajo “(...) la vieja disciplina del hermetismo que ocultaba el rencor y el odio.”. Que no se atreva a actuar: “La gente miraba y cuando el cortejo ya había pasado musitaba con rapidez, nerviosa.”

A nivel superficial se nos muestra que la coherencia del discurso está determinada por los tiempos verbales: pretéritos imperfectos que señalan tiempos inacabados; un aspecto durativo respecto de las condiciones de vida en el mundo de Juan Tzoc. Pretéritos perfectos e indefinidos que señalan acciones puntuales de los hechos que no admiten modificación. Aspecto perfectivo, alternando con frases perifrásticas que alargan los tiempos y dinamizan las situaciones: “La multitud fue cejando compacta (...)” “Poco a poco fue entrando todo en quietud y en orden (...)” “Todo iba desvaneciéndose (...)” “Aunque las palabras eran pequeñas, se fueron acercando con desesperante lentitud...”

Al escritor le interesa hacer percibir al lector en el relato, esa distensión de los tiempos y sus repercusiones en la vida de los personajes porque ello le va a permitir ir descubriendo las oposiciones que viven y los mundos en que esto sucede.

Hasta aquí, el análisis descriptivo que hemos realizado de *Un hombre y un muro*, a partir de su estructura, permite concluir que éste es un texto literario que presenta un relato a la manera de una historia real, la cual corresponde al tipo de discurso figurativo. La estructura discursiva, la menos profunda del relato, nos ha permitido distinguir el componente sintáctico o sintaxis discursiva y a sus tres componentes esenciales: actores, espacio y tiempo, mientras que la semántica también ha señalado a sus componentes: los temas y las figuras de significación, mediante símbolos, reiteración de palabras clave y contraposición de mundos.

Los de Nahualá no hablan, prefieren el silencio, los caracteriza la ignorancia, la consternación y “la vieja disciplina del hermetismo...”.

Los de Nahualá “habían perdido el derecho a sufrir, de tan pobres, de tan feos.” “(...) musitaban (...), tal vez trataban de expresar su piedad o su terror (...), se resignaron (...)”, “no convenía hablar (...)” “por ello piensa Juan Tzoc (...) hasta qué punto se parecían los indios a los adobes.” Resecos, desposeídos, imposibilitados de germinar. Con una actitud estática, pasiva, resignada, “anónimos y solidarios y ajenos a la responsabilidad y a la angustia.”

Dentro de ese mundo, el mundo del cementerio, el de los muertos de Nahualá, en relación de complementariedad con los que aún están vivos, pero que se parecen a los muertos porque carecen de voluntad.

Lejos de los demás y junto al molino abandonado, que se identifica con las esperanzas de progreso, también abandonada, una tumba, la de alguien que se atrevió a ser diferente. Juan Tzoc el que fue condenado a muerte.

El pueblo de los vivos que parecen muertos. El mundo de los muertos. El mundo de Juan Tzoc y de sus ancestros que, aunque muertos siguen estando allí: el mundo de la tradición y las costumbres. “Juan Tzoc ... Qué limpio, insignificante y antiguo nombre y sin embargo cubría con espesura de niebla el espacio entero dominado por la vista. Lo mismo se llamaban el padre y el abuelo, que de alguna manera inexplicable también se encontraban ahí, en alguna parte detrás de las nubes.”

En el universo del relato, otros dos mundos también se oponen: el de los indios de Nahualá: “(...) un enano y denso caserío (...), donde se escucha el ladrido desconsolado de los perros (...)”, un “mundo incambiable y pesado como las piedras.” de “riscos pelados y resequedad (...)” y el otro donde se aprecia el mundo de “los dueños del trigo grande, los dueños de todo.”

Y entre estos dos mundos, el de los indígenas y el de los ladinos, el mundo de los desarraigados. Los que no pertenecen a ninguno de esos dos mundos: los soldados que se convierten en instrumentos del poderoso, los que cumplen esa “fea misión” a quienes sólo les corresponde cumplir órdenes: “Ahí estaba Juan Tzoc, solo, entre los soldados ya en fila, pálidos, mirando hacia otra parte (...)”, el de los <<testigos>> los que han traicionado a su pueblo, los que “afirmaban que el reo había incitado al comerciante indio a unirse a los campesinos para degollar a todos los blancos de la tierra fría (...)”, los que buscan ganarse el favor de los ladinos, tan cobardes como “el defensor cobarde” a quien las autoridades ni siquiera tuvieron la necesidad de coaccionar. Y al frente de Juan Tzoc, los de su propio mundo, los de las “muchas caras, muchísimas, pálidas, sudando”, con idéntica actitud a la de los Principales de Nahualá que “lo visitaron varias veces; se sentaban en silencio junto a la pared mugrienta de la sala de visitas y miraban los adoquines; luego se iban unos en pos de otros, dejando su olor bueno esparcido por toda la cárcel.” Incapaces de actuar.

Como personaje, Juan Tzoc, en *Un hombre y un muro* desempeña diferentes roles conforme el mundo y la situación en que actúe. Es juez y autoridad entre su gente; es prisionero y víctima en el mundo de los ladinos, pero en ambos es justo, y leal a su tradición “Juan Tzoc había dicho muchas cosas (...) ligadas con lo que pensaba su gente que no tenía coraje para hablar”. Al igual que su abuelo “(...) aquel viejo asesinado en el camino precisamente porque de su boca salía una verdad caliente y blanca como la leche de las cabras.”, ambos viviendo, años después de la muerte en la memoria de su pueblo, convertidos en leyenda, entre la niebla del tiempo sin tiempo de Nahualá.

Así quiere Monteforte Toledo que percibamos la historia de un hombre que para los de Nahualá, se convirtió en parte de su historia.

La teoría semiótica de la interacción textual, que fundamenta este trabajo señala que es la interacción misma de los personajes en donde los actores implicados se van a afectar mutuamente y que por ello es necesario partir de las acciones y la descripción de las mismas, para descubrir en la estructura profunda del relato, el mensaje del escritor y su propuesta.

El recorrido narrativo en donde interaccionan los personajes, nos presenta la secuencia siguiente:

1. El abuelo Juan Tzoc quiere que su pueblo goce de prosperidad y construye el molino.  
Desafía la voluntad de los grandes propietarios.



Los grandes propietarios no quieren que el pueblo prospere y amenazan al molinero

Juan Tzoc no obedece  
muere misteriosamente

Imposibilidad de ser  
prósperos para los de  
Nahualá

Desesperanza  
imposibilidad de justicia

Con la muerte de Juan Tzoc muere la esperanza de  
prosperidad para la gente de Nahualá

2. El Padre de Juan Tzoc ha infringido la ley que prohíbe beber licor a los de Nahualá



Los principales piden a Juan Tzoc que aplique la ley

Imposibilidad de ser

Imposibilidad de hacer

Confrontación entre lo moral y lo jurídico

Incertidumbre por parte de los Principales

Sufrimiento moral por parte de Juan Tzoc  
Juan Tzoc hijo condena a su padre y cumple con la ley de su pueblo

Sufrimiento moral

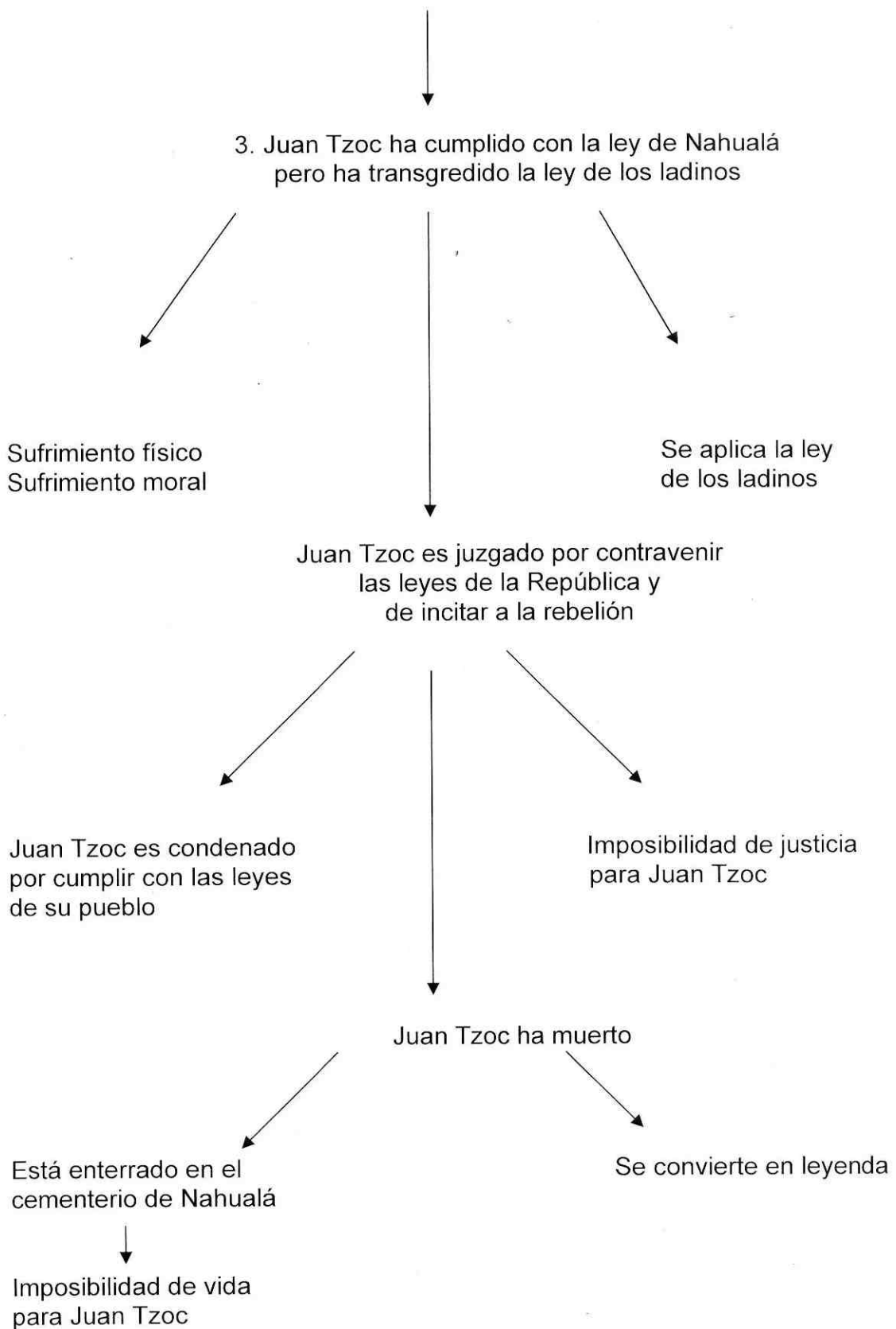
Posibilidad de justicia

Como hijo decide recibir el castigo que le corresponde al padre

sufrimiento físico  
satisfacción moral

la justicia es posible para los de Nahualá

se resuelve el conflicto moral



La historia muestra una imposibilidad de ser y de hacer para los de Nahualá, quienes se identifican en la figura legendaria de los Juan Tzoc porque están sometidos a la ley del ladino que se opone a su ley, la ley natural de la tradición, y la ley que se impone mediante la amenaza, la intimidación y la fuerza e identifica a los que detentan el poder y pertenecen al mundo de los ladinos.

El escritor subraya esta imposibilidad, en la línea que antecede al último párrafo de la narración, y cuyo texto contradice a lo que los hechos han mostrado: “-Nuevamente se pregunta al reo si desea alguna gracia. Tiene derecho.”

Mas no se puede hablar de derechos en ese universo. No es posible exigir justicia cuando se está privado de la posibilidad de ser, y de pertenecer a la raza, al pueblo ya la tradición.

Los derechos sólo pueden ejercerse cuando se vive en libertad y se elige ser, libremente. A los de Nahualá no se les permite elegir en libertad. La ley del ladino se opone a la ley de la tradición, porque quienes la detentan la practican mediante la amenaza, la intimidación y la fuerza de la palabra o de las armas: “Una noche cayeron rayos, olía a disparo y los animales estaban despiertos sin atreverse a emitir un solo ruido, los rayos eran el síntoma más enérgico de lo que pasaba allá arriba, detrás de las tinieblas y no convenía hablar para no atraer los puntos pulverizadores de la ira.”

En los mundos de los personajes de *Un hombre y un muro*, la razón es de los que detentan el poder, los que pertenecen al mundo de los poderosos: el teniente con “su presencia amenazadora.”, “(...) el señor Juez, el de los papeles, para que no se olvidara la razón de los ladinos al quitar o dar la tierra, la libertad y hasta la vida.”, “los dueños del trigo grande, los dueños de todo (...)” que amenazaron al abuelo por haberse atrevido a construir el molino; y que murió “asesinado en el camino (...), precisamente porque de su boca salía una verdad caliente y blanca como la leche de las cabras.” “(...) los policías, los que habían amenazado a Juan Tzoc con <<colgarlo>> si no confesaba su <<atentado contra las instituciones sociales>>”; los que le han condenado y ejecutado “en frío, por ley y en ceremonia pública” muy diferente a como lo

exigió la justicia indígena: “en el bosque, a escondidas, junto a los altares, como un ritual...”

Los esquemas narrativos de *Un hombre y un muro* se permiten identificar cuatro grupos de actantes que se manifiestan de la siguiente forma:

<p>1. El pueblo de Nahualá como personaje colectivo sin voz.</p>	<p>2. Los Juan Tzoc, abuelo, padre, hijo. Personajes investidos de autoridad moral, dentro del mundo de Nahualá.</p>	<p>3. El juez, el teniente, el capellán y los propietarios investidos de autoridad civil, militar y económica en el mundo ladino.</p>	<p>4. Los soldados que testimonian en contra de Juan Tzoc durante el juicio y, que muestran su desarraigo porque no pertenecen a ninguno de los mundos del relato.</p>
--	--	---	--

Su competencia modal se define en base a su competencia de hacer, y su actuación. Ello puede visualizarse en el esquema de las modalidades de Greimas, el cual se refiere a los roles actanciales de los sujetos que interactúan; modalidades que se clasifican como: Modalidades virtualizantes, modalidades actualizantes y modalidades realizantes y que se refieren específicamente al deber-querer, poder-saber, hacer-ser de los sujetos respectivamente. Ellas permiten comprobar el significado profundo del relato, y la cosmovisión del escritor.

Las modalidades del ser y hacer de los personajes de *Un hombre y un muro* se esquematiza de la siguiente manera:

## Los de Nahualá

Modalidad virtualizante	Modalidad actualizante	Modalidad realizante
Deben hablar y actuar	No pueden, son <u>impotentes</u> porque tienen miedo	Se callan

## Los ladinos

Modalidad virtualizante	Modalidad actualizante	Modalidad realizante
Seben imponer su ley, quieren dominar	Pueden imponerla, saben dominar porque tiene el poder económico y militar	Se imponen y son poderosos

## Los soldados y falsos testigos

Modalidad virtualizante	Modalidad actualizante	Modalidad realizante
Deben expresar lo que sienten.	No pueden expresarlo, dependen de los deseos y órdenes de las autoridades.	Obedecen

## Los Juan Tzoc

Modalidad virtualizante	Modalidad actualizante	Modalidad realizante
Deben cumplir con su pueblo, quieren cumplir con su pueblo	Pueden cumplir con su ley y con su pueblo, saben cómo cumplirla	Cumplen con la ley pero esto les convierte en transgresores de la ley de los ladinos. Son condenados.

El conflicto del relato está en directa relación con el tema de la justicia ¿Qué es justo? Cumplir con la ley humana de ayudar a dignificar la vida de sus hermanos, en el caso del abuelo, cumplir con la ley natural de los indios de Nahualá en el caso de Juan Tzoc o cumplir con la ley que impone el hombre blanco.

De qué lado está la justicia. Y por sobre todo cuándo se es justo. La respuesta parece darla Monteforte Toledo en el párrafo que concluye la historia: “Ya no sintió voz en la garganta, ni pies, ni cicatrices, ni cuerpo siquiera. Sólo el muro de nuevo infinito contra el cual debía deslizarse, hacia arriba, hacia arriba... igual que una pequeña lagartija de oro, para llegar al sitio donde se olvida hasta el olvido.”, la eternidad, el mundo de los que han trascendido la muerte, Juan Tzoc se habrá de convertir en símbolo y leyenda para su pueblo.

## B. El joven pájaro

El cuento de *El joven pájaro*, pertenece al igual que *Un hombre y un muro* a la sección *Cuentos de tierra de indios*. Se eligió para mostrarlo en este trabajo, por considerarse que tanto su temática como la manera en que se presenta estructurado, permitiría enriquecer las consideraciones y conclusiones de este análisis. Es el número nueve de la colección y el primero de esta serie de relatos que a decir del escritor nacieron entre 1939-1940. “se refieren a mi estancia entre los indios – sin duda la más emocionante de mi vida – (...)” señala el propio escritor en la introducción.

Monteforte Toledo incursiona, con este relato, en un mundo diferente al suyo, el cual va a mostrar no con una mirada desde fuera de él, sino situado dentro de ese mismo mundo, con autoridad y carácter de veridicción. Para el escritor, por tanto, la creación del universo<sup>3</sup> en el que los personajes van a vivir su historia, es fundamental.

Entre la década de 1930-1940, fecha en que fueron escritos estos cuentos, la población de Guatemala estaba constituida por 55% de indígenas y 45% de ladinos. La

---

<sup>3</sup> Para los estudiosos de Semiótica; en sentido general, el universo designa todo lo que existe y está conformado por todos los mundos posibles. Ir a glosario para más amplia definición.

población en general, era casi un 99% católica, pero en los pueblos donde se carecía de párroco, los pobladores resolvían su vida religiosa en forma comunal o personal.

La vida ceremonial en estas comunidades se realizaba a través de una jerarquía cívico-religiosa que se basaba en la edad, y en el cargo que se desempeñaba dentro de las cofradías. Resurgieron entonces muchas manifestaciones religiosas de carácter tradicional, no católico, tales como las danzas rituales consideradas como folklore o artes menores y que se consideran rituales porque forman parte de las festividades religiosas de los municipios en donde se representan. Ellas manifiestan el respeto a las divinidades, santos y patronos tutelares de las localidades y su escenificación conlleva una preparación emocional, física y mental de los bailarines, por medio de abstinencia y oración<sup>4</sup>. Este es el contexto histórico, social y cultural en que nace la historia de *El joven pájaro*, en una comunidad de ascendencia quiché: “El día de la fiesta de Santo Tomás, patrono del pueblo...”

Las señales apuntan a una narración tipo historia en donde se habrá de producir el sincretismo entre magia y realidad, el llamado realismo mágico; una manera de vivir de las comunidades indígenas, realidad que sólo puede ser narrada desde una perspectiva total, a vuelo de pájaro y mediante un narrador omnisciente.

En este contexto se van a conformar los mundos del relato, punto fundamental en la estructura del mismo y elemento esencial de la estrategia del escritor. Tanto el contexto histórico-social, que éste despliega, como el lugar específico en que, se vive la historia, pueden situarse en y coinciden con el mundo real. “La Tona Ixcayá y el Diego Cox se han enamorado. Desde que empezaron a crecer se habían visto de reojo con cierto oculto sentimiento de mutua posesión (...), ya crecidos sentían la urgencia de propagar la raza de los quichés.”<sup>5</sup>

“Entre ellos germina la pasión, pero nacida de un sentimiento más profundo: estaban ligados por hechos inefables que les daban más proximidad que los abrazos.”

---

<sup>4</sup> Palo Volador Prehispánico Carlos René Escobar, *Panorama de danzas tradicionales de Guatemala*

<sup>5</sup> Todas las citas textuales que corresponden al relato están comprendidas entre las pags. 121-128

La Tona Ixcayá y Diego Cox viven en su mundo de enamoramiento dentro del mundo real de los pobladores de Chichicastenango que a la vez viven en dos mundos diferentes: el mundo para ser visto por los otros: el de los mercados, de los brujos, de los turistas, y su mundo propio “donde no llegaban la ley del ladino ni el ritmo del mundo extranjero (...)” En uno la vida llena de bullicio y actividad, en el otro, una vida que discurría sosegadamente.

Manuel Ixcayá era “el principal de importantes cofradías”, el personaje más poderoso del pueblo y el padre de la Tona. El mundo de Diego y la Tona se oponía a sus deseos.

Sabía que “Hablar a la muchacha era inútil, pues Diego Cox desmoronaría la fuerza de los razonamientos con sólo pasar frente a la casa de los Ixcayá o junto a la fuente (...); el cofrade era muy viejo y sabía reconocer las miradas que vuelven ovejas a las muchachas.”, entonces decide actuar.

El lenguaje que usa el escritor es el elemento más significativo que le permite caracterizar no sólo a los personajes sino que al mundo de los indígenas.

“(...) Diego Cox comprendió la necesidad de hacer algo maravilloso para consolidar aquel ayuntamiento que ya las gentes admitían por costumbre (...) dio a la muchacha un nido con tres huevos de paloma y se miró los pies mientras ella se retiraba de la fuente con la tinaja en la cabeza.”

Expresiones, rituales significativos, estampas, y la alusión a la “ley de la costumbre”, tan respetada en el mundo indígena así como a “lo real maravilloso”, que caracteriza su pensamiento.

“Viejo zamarro ese Manuel Ixcayá (...)”, “(...) díscola y terca (...) la Tona” “(...) leñador sin tierra ni comercio el Diego Cox; de padre con (...) milpas grandes, huertos de ciruelo y extensos trigales (...)” el otro muchacho que competiría por el amor de la Tona en el vuelo del Palo Volador.

Y la muchedumbre que “lanzó un rugido de contento;” mientras “Estalló la cohetería y los tambores empezaron los ritmos sacramentales, haciendo de fondo a las flautas que tocaban los viejos más viejos de la villa.”

El narrador ofrece una perspectiva total. Conoce el actuar, sentir y pensar de los personajes, el cual descubre conforme se suceden los acontecimientos que provocan las situaciones del relato. Las presenta a manera de estampas y ello permite visualizar mejor los hechos que se narran.

“(…) bajaron los quichés de todos los montes y subieron desde la costa con sus mujeres adornadas como jardines. Solos quedaron los cafetales (...), fueron inútiles las amenazas y las promesas de los finqueros para retenerlos.”

Los llama la ley de la raza, la tradición y las costumbres “con sus remembranzas centenarias y su cohetería salvaje.”

Sinestesia total en la palabra. Ritmo y melodía en el lenguaje. Enumeraciones que aceleran el ritmo, frases largas que lo detienen. En la secuencia narrativa, cinco tiempos que se marcan perfectamente: el del amor de la Tona y el Diego Cox y, de su enamoramiento, mismo tiempo que el de la decisión del Principal respecto de ese amor. “Y se dispuso a esperar (...) nadie hubiera podido decir hasta qué punto era siniestro su pensamiento.”

Una señal textual, marca la elipsis temporal mediante un espacio vacío y remite a un segundo tiempo, el del ritual y la realización del plan por parte del anciano. Tiempo mágico, tiempo del pueblo quiché “con sus remembranzas centenarias y su cohetería salvaje”, tiempo en el aire.

Una nueva pausa y reinicia el tiempo de la tierra: “Anduvo a paso seguro, agobiado, como si llevase carga a la espalda.” Es el tiempo que vuelve al Diego Cox a su realidad. El amor de la Tona ya no le pertenece, lo ha perdido en el aire, tendrá que volver a “La casa de su tío brujo, donde la gente era centenaria y ya nunca hablaba. Una hacha ajena... y unas tortillas que caían misericordiosamente entre sus manos y le

llenaba el cuerpo de la fuerza para su trabajo (...)” “Y los pies contra la tierra uno y otro día.”

Es el tiempo en que Diego Cox se debate entre los tiempos de la tierra y del aire. Entonces, decide volar: “Volaba y volaba infinitamente por una temperatura cada vez más tibia (...) Los atabales redoblaban su voz anunciando que el hombre se había vuelto ave ...”

Y tiempo después, como lo señala nuevamente el espacio vacío en el texto, el tiempo de la vida en Chichicastenango, del diario vivir. “Los leñadores llevaron la noticia de que había muerto (...) una procesión de hormigas sacaban del barranco retazos de ropa y uñas de campesino y lo estaban llevando pacientemente, a enriquecer sus celdillas invernales.”

Tal y como se oponen los mundos, se oponen también los actores y los motivos que los mueven.

Pretéritos indefinidos, de acciones concluidas sin posibilidad de retorno. Ausencia de futuro, y de todo presente proyectado hacia el porvenir colaboran para construir la realidad textual, una realidad distante, no experimentada por el narrador, quien ha sabido de ella pero no la ha vivido. Solamente se aprecia durante el relato cómo el texto se personaliza en ciertos momentos en que hablan los personajes. El Principal cuando ordena que inicie el ritual “-Que salgan los del Palo Volador”, la gente cuando se pregunta “-¿Cómo lograría ser pájaro Diego Cox?” y la misma voz cuando responde “- Tal vez por medio de su tío el brujo (...)” a lo cual añaden: “- Sólo los ricos hacen de pájaro el día de Santo Tomás.”

Son momentos culminantes en la narración, en los cuales el enunciador ofrece indicios que anticipan lo que está por suceder. Por esta misma razón pone a hablar al “joven pájaro” y a su oponente en el Palo Volador “- A vos también te gusta la Tona verdad? -Tal vez sí...”

Es el momento en que la pasión va a desbordarse. “-Ojalá te soltés y te volvés gente muerta y te coman las tripas los perros en el basurero - murmuró. Y se lanzó al espacio.”

La voz del poderoso, el Principal, la voz del pueblo que vive conforme y resignado: - “Pero siempre está bueno digo yo.”, la voz de Diego Cox y del joven, ambos bajo el poder del Principal, impotentes ante los designios del poderoso y el embrujo de los más poderoso, los dueños de la magia y de la voluntad de los dioses.

Ése es el marco dentro del cual ha de interpretarse *El joven pájaro*, el contexto de la situación: la cultura indígena, sus relaciones de poder, la estratificación social, su tiempo y su realidad.

Y dentro de este contexto, los participantes en la interacción, personajes que manifiestan una competencia propia para accionar, derivada de sus estructuras internas, es decir de sus conocimientos, creencias, propósitos e intenciones, el “frame o cuadro”, para la interpretación, el puente semántico que va a abrir camino entre los mundos posibles del texto y del contexto y dentro del cual se debe analizar y estudiar a los personajes que se van a definir y redefinir en el discurso.

El manejo del tiempo es el elemento clave del enunciado y fundamental dentro de la estrategia discursiva. Las acciones no vienen descritas de manera secuencial, ni respetando el orden cronológico.

El tiempo del relato oscila entre presente y pasado, y además entre tiempo real y, tiempo maravilloso hasta culminar en tiempo eterno. Esta manera de narrar hace posible que el lector perciba el universo, en el que se integran los diferentes mundos de los personajes como un todo y perciba, tal y como el escritor se ha propuesto, el mundo peculiar de los indígenas de Chichicastenango; su cosmovisión y su pensamiento.

La secuencia de las acciones se presenta conforme el siguiente esquema:

La Tona Ixcayá y el Diego Cox se han enamorado.

Manuel Ixcayá, el padre de la joven se ha dado cuenta de ello y no está de acuerdo.

Decide actuar para romper con el enamoramiento y separarlos.

Los jóvenes quieren estar juntos.

El padre no quiere que estén juntos.

Los mueve el amor.

Siente coraje

Para lograr sus propósitos:

El joven decide participar en el rito del Palo Volador

Manuel Ixcayá decide romper esa unión durante el rito del Palo Volador

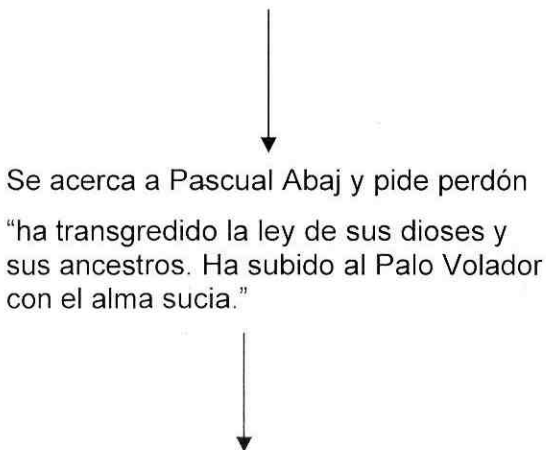
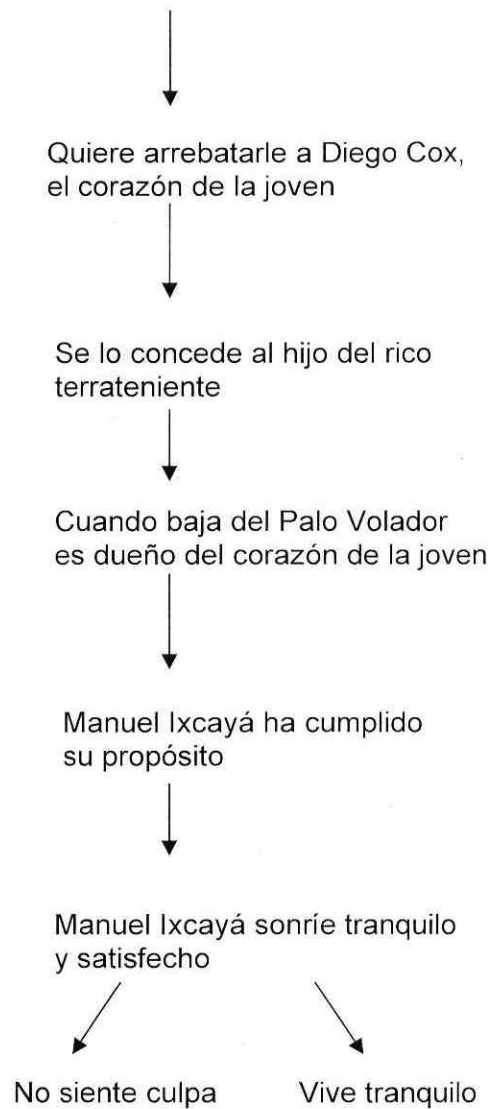
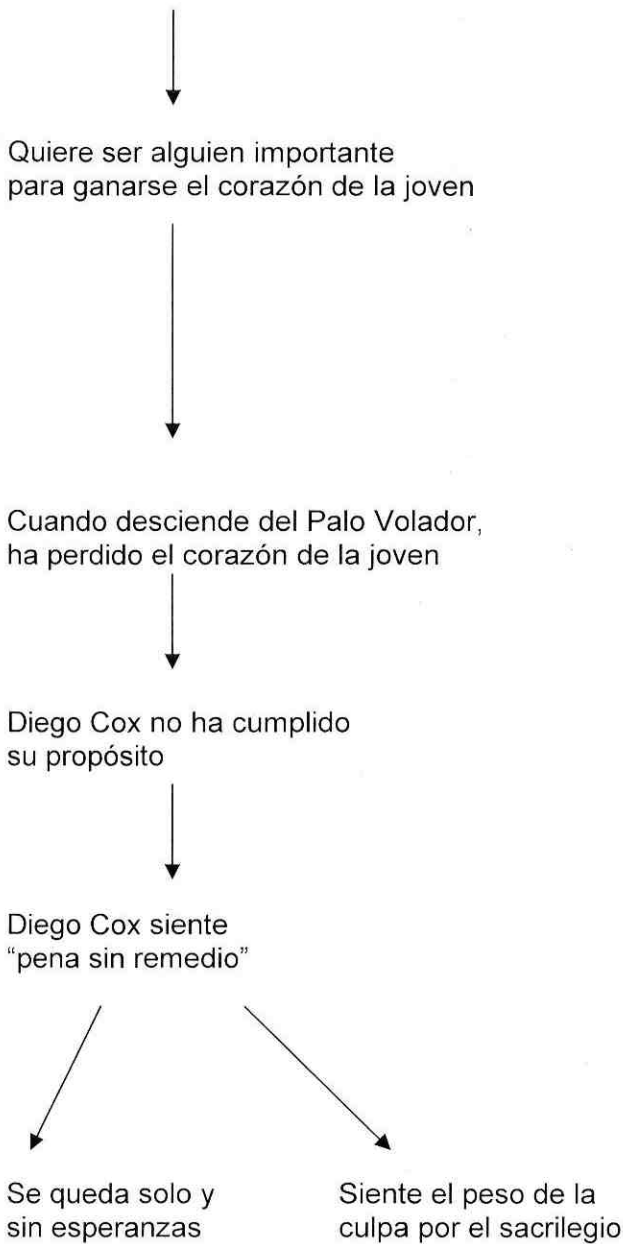
A Diego Cox le está vedado el Acceso al mundo de los Principales y al Principal el mundo de los jóvenes

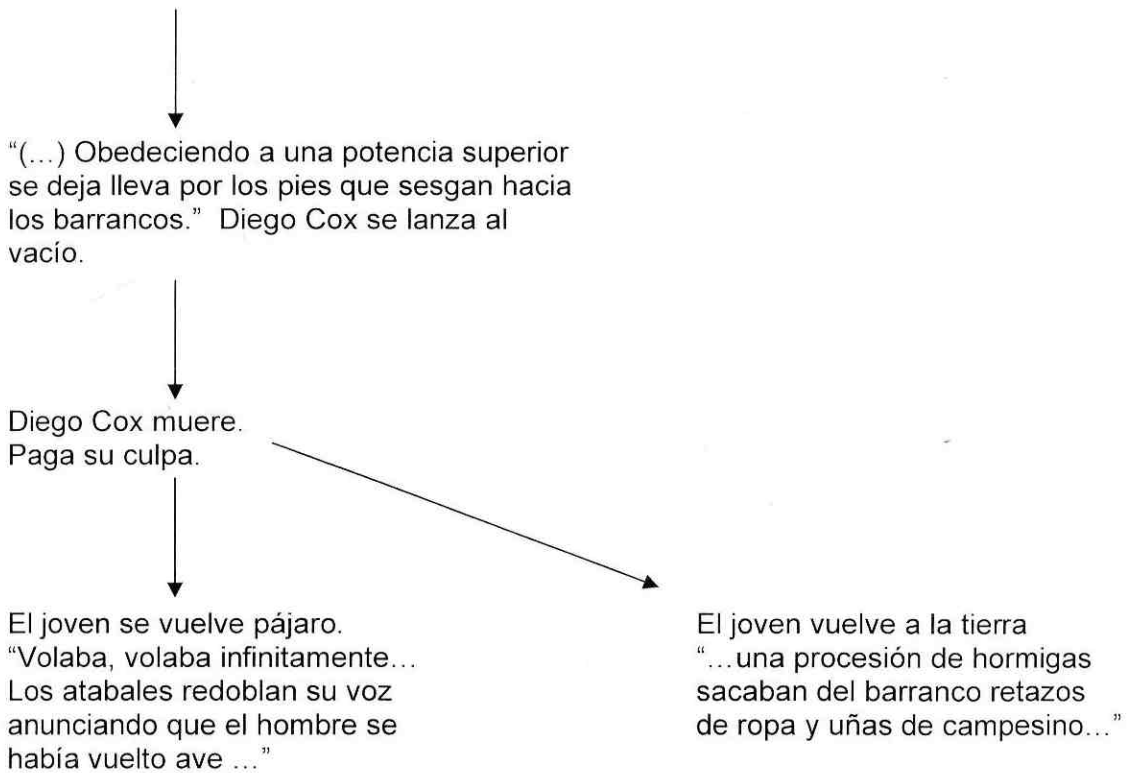
Diego Cox roba los jades del ídolo y se los vende al "extranjero rubio"

Compra el derecho a ser Pájaro Volador

Manuel Ixcayá paga al brujo para lograr su propósito de separarlos

Manuel Ixcayá compra el derecho a decidir sobre el corazón de la Joven.





La historia nos ha mostrado cómo en el mundo de Diego Cox se establecen dos realidades: la realidad de todos los días, y la del día de Santo Tomás, la mítica, la que pude hacerle posible alcanzar una nueva realidad a la que sólo tienen acceso los ricos.

Las isotopías del texto señalan las constantes de oposición riqueza/pobreza poderío/debilidad que conllevan como consecuencia la posibilidad de alcanzar el estado de esperanza/desesperanza.

Para Diego Cox, ser pájaro y participar del rito del Palo Volador era necesario, “para que a la muchacha se le acabara de volver miel el corazón”, pero a la vez imposible porque “Sólo los ricos hacen de pájaros el día de Santo Tomás.” Por ello decide hacer posible esa realidad, que depende del “dinero” y transgrede la ley de su pueblo, roba los jades de los dioses y los vende al extranjero. Traiciona a su raza “Se había llevado el dinero en la mano extendida, hipnotizado por la esperanza de comprar mejor que nadie el derecho de acercarse a la muerte para que a la muchacha se le acabara de volver miel el corazón.”

Había actuado mal, por ello para obtener el objeto deseado, que es el amor de la Tona que, conforme lo que cuenta la historia, ya le pertenece al joven, pero él no se siente seguro de ello, y piensa que necesita demostrar que él puede ser alguien importante.

La fluctuación del punto de vista del narrador desde el exterior al interior de los actantes permite que el lector conozca lo que el personaje piensa, siente o percibe y que en ocasiones sólo se insinúa, pero no se dice; “Antes la Tona era suya a pesar del silencio con que había fructificado todo (...); ya los hombres no la miraban, cual si llevase una marca suya en la frente.” Luego, “(...) cuando Manuel Ixcayá sorprendió a su hija ya demasiado cerca del leñador sin tierra, formó lentamente su decisión y se dispuso a esperar (...) nadie hubiera podido decir hasta qué punto era siniestro su pensamiento.”

No lo consigue, la voluntad del Principal “el más alto dignatario de Chichicastenango”, el de casta privilegiada, el dueño de tierras, de casas, de su familia, el dueño de la autoridad y de la justicia, el que fallaba respecto de “el cumplimiento de la costumbre o la obediencia a los antiguos ritos”, el respetado por los brujos, se lo impide. Sólo le queda la culpa “con la urgencia de pedir perdón, llegó hasta Pascual Abaj... Hincó una rodilla en tierra y guardó silencio... - Dispensá tata ... Se puso de pie y empezó a caminar ... Intentó seguir la senda del pueblo; pero obedeciendo a una potencia superior se dejó llevar por los pies que sesgaban hacia los barrancos.”

Mientras el joven leñador se redimía, el Principal “con una sonrisa, puso en la mano del brujo el puñado de monedas que le había costado el milagro (...)”.

Justicia e impunidad ... “El pobre poniendo los ojos en la hija de Manuel Ixcayá ... Tenía que suceder.”

Mario Monteforte Toledo está mostrando el mundo indígena, desde dentro, y haciéndonos ver la manera en que se establecen dentro de sus comunidades las relaciones de poder y cómo los estratos sociales se mantienen de manera rígida, determinando a la par del poderío económico, el derecho a disponer de la vida de sus

comunidades, y de su gente porque ello es lo que les concede autoridad; una autoridad incuestionable.

A los personajes de *El joven pájaro*, los conocemos no sólo por la descripción que de ellos realiza el narrador. Algunas veces los vemos desde su propia perspectiva, en otras ocasiones desde la mirada de otro personaje, pero además podemos apreciar por las acciones que realizan:

<p>1. La Tona: es la hija menor de Manuel Ixcayá, díscola y terca según el padre: "...de cara sabrosa de tinaja, con sus curvas tranquilas, según el joven enamorado." "hija del Principal" enamorada del Diego Cox a quien la magia le cambia el sentir de su corazón.</p>	<p>2. El Diego Cox: joven impulsivo, de "ancestros brujos", valiente y decidido, según el narrador, que se atreve a desafiar la voluntad del Principal. Un "joven pájaro". Un "leñador sin tierra y sin comercio" para el Principal. Un personaje efímero que se atrevió a soñar un mundo mejor y un amor prohibido para el propio Diego Cox.</p>	<p>3. Manuel Ixcayá: El Principal de Santo Tomás Chichicastenango, "viejo zamorro", paciente, astuto, con la experiencia del que ha vivido mucho. Poderoso, que muestra una "falsa humildad" según el narrador. Para los de Santo Tomás, dueño de la autoridad civil: es el Cofrade principal; representa la autoridad de la tradición y la costumbre, es la autoridad de su familia, y quien hace uso de su poder para decidir sobre "el corazón" de los otros.</p>
---	---	--

<p>4. El otro muchacho: un joven de padre terrateniente, con poder económico, indeciso y anodino, como los otros del pueblo.</p>	<p>5. La muchedumbre: anodina y sin voz; espectadora. Obedientes a la ley de la tradición, de manera incuestionable.</p>	<p>6. Los brujos: personajes poderosos, capaces de transmutar las voluntades y "hacer milagros", a quienes se les pagan los favores.</p>
--	--	--

7. Los patrones: personajes ajenos al mundo de los indígenas. Con el poder económico en el mundo de los ladinos, pero impotentes ante la ley de la tradición y la costumbre.

Vistos de esta manera, apreciamos cómo su interacción los define en cuanto a su competencia de hacer y actuar, es decir, a sus posibilidades de ser y de obtener lo que ellos desean. El esquema de las modalidades de Greimas, permite visualizarlos de la siguiente manera:

#### Diego y la Tona

<b>Modalidad virtualizante</b>	<b>Modalidad actualizante</b>	<b>Modalidad realizante</b>
Diego y la Tona quieren estar juntos.	No pueden se oponen fuerzas poderosas: El Principal.	Se separan

#### Diego Cox

<b>Modalidad virtualizante</b>	<b>Modalidad actualizante</b>	<b>Modalidad realizante</b>
Quiere conseguir el amor de la Tona. Para ello debe ser importante.	No puede conseguir el amor de la Tona. Se oponen fuerzas poderosas.	Pierde el corazón de la Tona.

#### Manuel Ixcayá

<b>Modalidad virtualizante</b>	<b>Modalidad actualizante</b>	<b>Modalidad realizante</b>
Quiere separar a los jóvenes. Debe emplear su poder.	Puede separarlos con la ayuda de la magia.	Roba el corazón de la Tona a Diego Cox.

Contra la voluntad de los poderosos, que poseen el linaje, la autoridad y el dinero, no es posible oponerse. El que no posee tierra, ni dinero, ni linaje, está condenado a mantener una vida sin esperanza.

El desposeído no puede pretender acceder al mundo de los poderosos. Sólo la muerte puede liberarlos del destino al que están condenados. “Antes hacía planes: iba a comprar una mulita alegre y llevaría leña a las ciudades; luego compraría otra mulita y traería todo eso fascinante que había en las tiendas de los ladinos para vender en los mercados de la sierra. Después compraría terrenos y sembraría su propio grano. En su casa lo estaría esperando la mujer, con el hijo ovillado a la espalda y las manos empapadas en la masa de maíz. Quizá sería cofrade algún día... Ahora ya nada le quedaba; ni siquiera el deseo de organizar sus sueños...”

¿Qué impide a los hombres y mujeres de Chichicastenango luchar por una vida más digna?, ¿qué se opone a sus sueños?, y sobre todo, ¿quién decide sobre ellos?

### C. La isla de las serpientes

Este cuento pertenece a la sección titulada *Cuentos de junto al mar* y es el No.7 de la colección. Su título marca el contexto dentro del cual se van a desarrollar las acciones cuya secuencia, se presenta ordenada cronológicamente, permitiendo segmentarla en siete cuadros; cada uno de los cuales muestra situaciones que se provocan por motivos más existenciales que materiales; un cambio de estado para los personajes.

- I. El personaje principal, a quien Monteforte Toledo identifica como “El mestizo” ha llegado a la isla, lo hace, con la esperanza de alcanzar algo diferente para su vida. “Aquella isla había sido una altura vaga y celestial en su imaginación”; la única isla habitada a lo largo de la costa...” Por ello se arriesga y no exige paga. Llega con la convicción de quedarse: “Lo dijo con seguridad fría, casi conminatoria, como si la isla fuese un final de jornada, un destino irremediable”.
- II. La siguiente secuencia nos muestra un estado de armonía, en donde la relación entre los dos hombres no requiere de palabras para comprenderse y comunicarse: “Hablaban poco, eso era lo más agradable. Entre el hombronazo de pelo rojo y

barbas enmarañadas y el criollo de cara lampiña y ojos sombríos, había eslabones invisibles, comuniones de soledad...”

III. La armonía se rompe en la siguiente secuencia, que muestra cómo la presencia de la mujer que se le insinúa al joven, va provocando el rompimiento entre los hombres. Al principio en ausencia del noruego, “(...) pero después, la mujer parecía más insinuante aún en presencia de su hombre (...)”.

IV. Rota la armonía, se inicia la etapa del castigo. El extranjero hace trabajar furiosamente al mestizo. “Entre ellos hay silencio, silencio sin comunicación”.

La tensión va en aumento, y el castigo también. Ahora no se trata sólo del trabajo. Hay amenaza. La cascabel se escapa inexplicablemente y el mestizo habrá de ir en su búsqueda. Lleno de terror, pasa la noche en el mar, para evitar ser atacado por el animal.

Cuando regresa, atemorizado y enfermo, el noruego parece estar esperándolo. Abre la puerta. El venado ha muerto por la picadura de la serpiente, relata el hombre y el extranjero sólo responde que ya la ha capturado.

V. La siguiente secuencia muestra cómo el mozo delira por la fiebre tirado en el corredor. La mujer le lleva café y lo arroja mientras el noruego no se mueve. La mirada de la mujer, acusa sin palabras.

La narración está llegando a su clímax. Es el momento del desafío. El noruego ordena al mestizo seguirle al serpentario. Le muestra la jaula con catorce cascabels y le dice que debe aprender a agarrarlas. Le sujeta la mano fuertemente por la muñeca mientras sonríe, y se la introduce en la jaula.

VI. El rancharo sabe lo que tiene que hacer si quiere vivir... abre la mano casi inmovilizada por la presión de la mano del noruego. Atrapa a la serpiente y la inmoviliza. Entonces, el noruego le ordena soltarla. Su voz ahora suena sin rencor ni odio, como antes.

Los hombres regresan a la cabaña sin hablar.

Dentro del transcurso de las acciones en esta secuencia, la número seis, se lleva a cabo una subsecuencia muy importante para el relato. El mestizo razona sobre lo que está sucediendo. Sabe del peligro en el que está, y decide lo que va a hacer... vivir. Opone razón a pasión, y al terror el instinto de sobrevivencia.

VII. La secuencia final, muestra la partida del mestizo. Sale de madrugada en una canoa. Sólo tiene su armónica para pagar el viaje. Cuando está tomando café junto al fuego con otros peones, el más viejo le pregunta si ha robado algo. Respondió que no, pero "se quedó cavilando si sería verdad o mentira."

Se percibe la armonía en el ambiente. El más viejo del grupo dice que desearía una guitarra para escuchar música, el canoero devuelve la armónica al rancharo para que la toque "al cabo es tuya, murmuró, alejándose hacia el mar." Terminada la melodía, los peones se dispersan hacia la hacienda en busca de patronos. Es de nuevo, el tiempo de corte de café.

La historia sucede durante un periodo de tiempo indeterminado, que sugiere ser corto; porque al momento del desenlace se está iniciando nuevamente la época de corte de café, que en la costa es cíclica y se repite cada temporada.

Las acciones, que se inician con la llegada durante la noche del rancharo a la isla y concluyen al amanecer con su partida, subrayan el carácter cíclico del tiempo, similar al carácter cíclico de la vida de los rancharos que van y vienen en busca de trabajo por los mismos lugares, según la temporada.

El proceso narrativo muestra desde el principio, los diferentes mundos que se determinan conforme las situaciones que viven los personajes y la conducta para resolverlos. Cada una de las secuencias señaladas, conforman esos mundos: cuando el rancharo llega, en busca de una mejor vida, lo hace desde un mundo sin esperanza,

y sin raigambre, en donde “había que enfrentar con ánimo erguido la miserable vida de la costa, de hacienda en hacienda, mientras se encontraba un refugio para anclar...”

Dos mundos diferentes: el de los hombres de la costa que vivían “resignadamente”, desgastándose en su lucha por la sobrevivencia y el de los habitantes de la isla, un extranjero y su mujer, una nativa. Un mundo prohibido, sólo accesible para los turistas, los extranjeros, que llegaban de lejos a ver el serpentario y podían pagar para estar en ella.

El rancharo va en busca de un mundo mejor y de un lugar donde echar raíces.

La oposición de estos dos mundos señala ya, un motivo central del relato, el sentido de pertenencia y la necesidad de estar en un lugar donde se pueda vivir en paz.

El mundo de la isla que en la imaginación del rancharo, se contrapone al mundo real del que va a suponer vivir en ella. El relato lo irá demostrando conforme sucedan las acciones “(...) contaban que estaba lleno de flores y que las bestias discurrían por sus senderos, pendiente la furia de morder y el temor para huir del hombre.”

Sin embargo, cuando el mestizo llega a la isla habitada por el noruego, siente miedo “(...) extrañado porque conocía la selva desde niño”. Llega como el extraño que irrumpe en un mundo ajeno. Es el mundo del noruego lo desconocido.

El extranjero es allí el propietario y el recién llegado, quien es nativo, es el intruso. Un extranjero en el mundo del noruego.

Desde su llegada a ese mundo nuevo, el hombre se ve obligado a sortear el peligro “era preciso atravesar la jungla para llegar a la cabaña.”

“(...) Con una primera mirada descubre que allí no había nada superfluo (...) sólo en una esquina de la habitación había algo sonriente, distinto a todo: cromos de colores pegados a la pared, un búcaro de flores organizada con cierta coquetería, y un cajón de pino de donde salían hebras rojas y azules, puntos de copos de seda y un

listón largo que llega hasta el suelo” Es la presencia femenina ante la cual “Daba ganas de quedarse mirando...” Nuevamente dentro del mundo del extranjero, la oposición entre aquel rincón tan femenino en una habitación tan dura donde las redes de pescar contribuían a evocar “calas grises de barcos hediondos a brea y recintos de hombretones norteños” un mundo de hombres rudos.

La percepción del mundo de la isla cambia conforme cambia la situación. En su primera noche el ranchero “antes de dormirse pensó que la vida en ese lugar tenía que ser distinta, quizá mejor”. Tiene esperanzas. Y así sucede los primeros tiempos, había nacido entre ellos un sentimiento solidario “(...) le enseñaba a poner trampas, a cocinar... Cuando le daba el ataque de paludismo al noruego se sentaba junto a él, fumando su pipa...”, juntos se divertían. “Al ranchero le gustaba ver que el noruego cambiara la jaula de las culebras sin motivo, por juego y por alarde les daba ventaja riéndose”. Vivían en paz.

Esa primera actitud con que el noruego le había recibido “(...) los ojillos arrugados, fijos, llenos de desconfianza” estaba superada pero la presencia de la mujer la provoca nuevamente. “La mujer era (...) más insinuante aún en la presencia de su hombre...”

Es la mujer del noruego. Le pertenece y su posesión está en peligro.

En el mundo, habitado ahora por los dos hombres, tan opuestos ambos, uno crecido “entre vacas y llanuras, de cara lampiña y ojos sombríos (...)”, el otro un “hombronazo de pelo rojo y barbas enmarañadas” “claros sus ojos de ascendencia marinera”, se vive “una situación equívoca” que a la mujer pareciera que le complace provocar.

El mundo de los hombres se altera con la presencia de la muchacha de “boca voraz, ofrecida y unos ojos oscuros próximos a enternecerse”.

Su presencia opone a la incapacidad de ternura y el “deseo de no querer de los hombres”, “una fuerza emotiva que incita a querer y a quererla”.

Su capacidad de sentir, y hacer sentir provoca el conflicto. El mundo que ellos habitan, aunque es el mismo, se vuelve hostil y amenazante, desde la noche en que en ausencia del noruego, la joven le dice al nativo “somos del mismo color”. La mujer busca establecer lazos de identidad que sugieren un fuerte sentido de pertenencia a la tierra.

El noruego se siente amenazado en su derecho de posesión respecto de la mujer y al mestizo le perturba la situación.

Un indicio, “una pequeña nube de humo que se desvanecía lentamente, un presentimiento, y la selva”, es la señal que anuncia de nuevo un cambio en el mundo de los personajes.

La vida se torna diferente: “A partir de aquella noche el noruego lo hizo trabajar furiosamente”. El mundo se vuelve hostil, lleno de malos augurios y “peligros inciertos”. La atmósfera estaba cargada de anuncios ingratos, que se convertían en realidades amenazantes.

El peligro se hace vivo. Lluvia a torrentes, es noche cerrada y la serpiente cascabel se ha escapado. “Por inexplicables razones, la tapadera de la jaula quedó sin cerrojo...” Entonces se le ordena al rancharo ir a buscarla. El joven vive una noche de terror, en la que habrá de luchar por la sobrevivencia, en la oscuridad queriendo adivinar en donde se encuentra el peligro que no alcanza a distinguir, pero que existe.

Hasta que llega el momento de la prueba a la que el noruego lo obliga: “El rancharo apenas se atrevía a respirar”, obligado a atrapar la cascabel dentro de su jaula, escuchaba cómo “Las cascabeles tintineaban, lúgubres.” La muerte le acecha.

Situación de vida o muerte en la que elige vivir. “Su mano quedó libre en el fondo de la jaula. La culebra levantó la trompa y de un solo golpe, él la agarró del cuello...”

Superada la prueba, la voz del noruego vuelve a ser la de antes “como si de repente no fuese ya capaz de aborrecer”.

Pero el mundo de armonía y solidaridad ya no existe, no se vive en paz. Y el rancharo parte de madrugada. Ahora es él quien ha dejado de confiar en el noruego y en él mismo, porque la mujer sigue allí y en esas circunstancias la vida pierde su armonía. “En realidad nunca había pensado en una hembra hasta el extremo de perturbarse...”

Sabe también que nunca podrá pertenecer a ese mundo, que no es real la esperanza, y decide regresar al suyo que también es un mundo hostil.

La última secuencia nos muestra al rancharo, entre los suyos y tocando su armónica, en armonía con los otros peones. La armónica con la que ha pagado el viaje pero que le ha sido devuelta por el canoero, cuando lo ha escuchado tocar.

El escritor quiere ser objetivo, por ello se sitúa desde una perspectiva distante. Presenta la historia de un hombre que, como muchos otros, vive una situación de carencia y camina errante en eterna lucha por la sobrevivencia. Su vista abarca la totalidad del mundo de los personajes pero se enfoca especialmente en lo que piensa, sueña y anhela el personaje protagonista.

Toda la narración presenta un juego de oposiciones que señala ciertas isotopías semánticas.

De pasado a presente, con apenas el recurso de la anáfora para lograr por medio de las reminiscencias del personaje, mostrarnos su interioridad y sus necesidades emocionales no satisfechas. Toda la historia está relatada para los sucesos concluidos, en pretérito indefinido, y en pretéritos imperfectos, para las vivencias sin final. El escritor busca imprimir un carácter verosímil a la historia y presentarla como algo vivido pero no concluido. A nivel superficial, la vida errante del personaje, en su búsqueda de mejores condiciones de vida y la imposibilidad de alcanzarla es la temática, sin embargo cuando entramos al análisis de niveles más profundos, vamos a descubrir que

el escritor muestra este juego de oposiciones durante la narración porque éste no sólo le va a permitir establecer la coherencia entre las diferentes secuencias que muestra el relato, sino que también es el que nos va a aportar la clave para la interpretación de la estructura profunda.

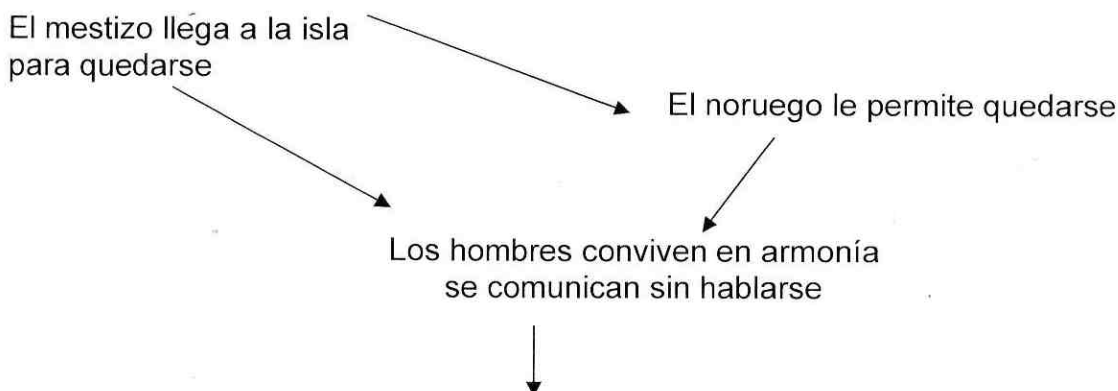
Desde una perspectiva distante, la historia está relatada por un narrador cuya vista abarca la totalidad del mundo de los personajes, aunque de su vida interior, sólo permite visualizar lo que corresponde al rancharo.

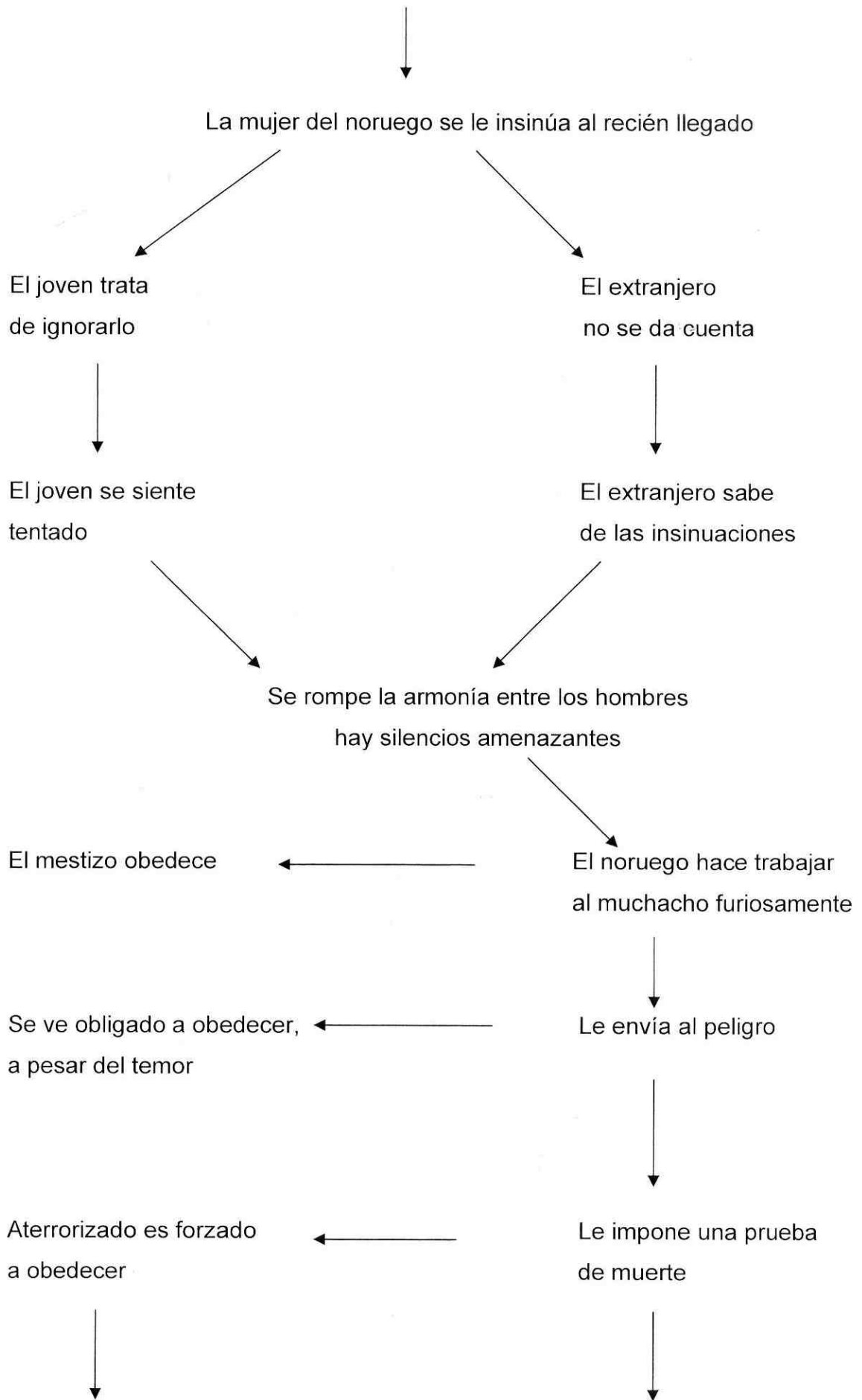
El narrador es casi un testigo. El relato es objetivo, lo cuenta alguien que lo conoce porque lo ha visto, su mirada es omnisciente, pero siempre mantiene una dimensión cognitiva, objetiva.

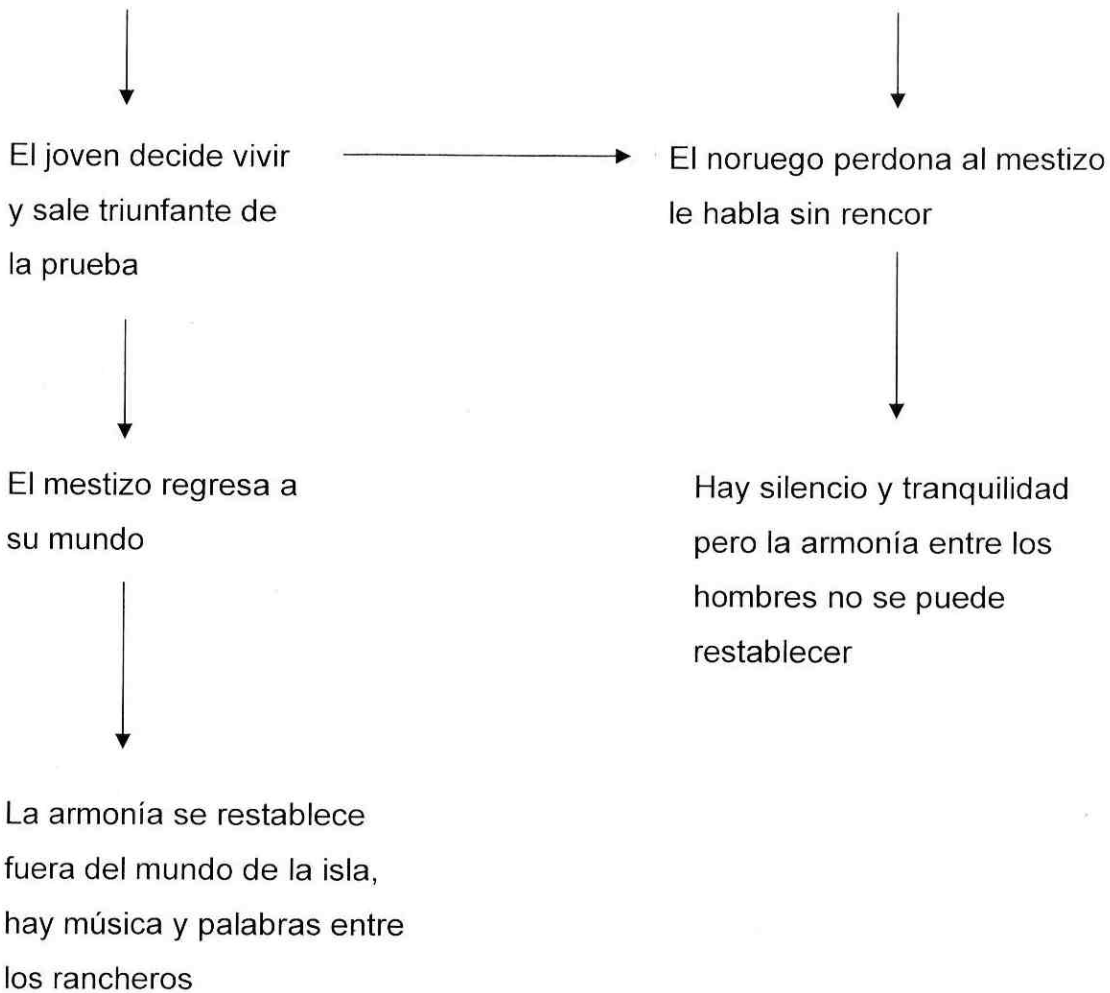
El hecho de que el discurso sea relatado y que en ciertas ocasiones, cuando acontecen sucesos claves para la historia, sean los mismos personajes quienes expresen los diálogos y éstos aparezcan en forma directa escuchándose la voz del personaje a la manera de una representación escénica, confirma el interés del escritor en hacer que el relato parezca real. “- al cabo es tuya murmura al devolvérsela.” el canoero en un gesto de solidaridad. Las relaciones de oposición entre mundos y personajes, se complementan con los de identidad.

Las relaciones de necesidad o posibilidad, también se muestran durante la acción discursiva y las secuencias de la fábula.

El siguiente esquema ilustra la secuencia narrativa del relato:







El mestizo es un extranjero en el mundo del noruego, necesita de un lugar para echar raíces. Carece de sentido de pertenencia, aún cuando es nativo del lugar. El noruego no pertenece a la isla, es un extranjero, pero se ha adueñado de la tierra, la posee y junto a la tierra posee también, todos los objetos de la isla. El sentido de posesión implica para él, un sentido de pertenencia y ello le ha hecho posible echar raíces. Las carencias del nativo en cambio, "(...) en una pañoleta sucia envolvía sus pertenencias: una armónica, un peine de carey, una lámpara de mano, una daga con cacha de cuero labrada por los presos, un encendedor de yesca, unos cuantos trapos percutidos de sudor y de lluvia.", revelando su no posesión y por tanto, incapacidad de pertenecer.

No pertenece a ninguna parte: "nadie reclamaría, atrás no dejaba familia, ni amigos, ni mujer, ni acreedores; sólo un montón de libros de cuentos donde aparecía

su nombre como peón, como caporal, como vaquero durante una temporada de trabajo”, camina sin rumbo por la vida, sin destino.

El sentido de posesión está ligado al sentido de pertenencia, y a la inversa, la no posesión implica desarraigo. Aunque entre los personajes hay relaciones de identidad, el noruego vive en un mundo que tiene “cierto carácter neutro igual que los poseídos por quienes viven sin sentido” similar al del mestizo que “poco a poco se había ido convirtiendo en una especie de animal de esos que ambulan esperando cualquier muerte, solos”

Sin embargo hay un lazo de identidad entre ambos y éste los une, obstinadamente cerrados sobre sí mismos ambos se saben solos y comparten esa mutua sensación de soledad, “(...) entre el hombronazo de pelo rojo y barbas enmarañadas y el criollo de cara lampiña (...) había eslabones invisibles, comunicaciones de soledad (...)”

Ello es lo que permite que nazcan entre los hombres sentimientos de solidaridad. “Cuando le daba el ataque de paludismo al noruego se sentaba junto a él, fumando su pipa; no le ofrecía medicinas ni lo consolaba en sus fríos (...) cuando el ataque había pasado y el hombre dormía agotado, el noruego se levantaba y se metía en la cabaña.”

A partir de esa identificación se establece entre ellos una relación humana, comparten vivencias, se acompañan, se divierten juntos y se comprenden aún sin palabras.

El mundo de la isla, la cual habitan noruego y mestizo, dos hombres y la mujer, es un mundo de silencios, los hombres “hablan poco, eso era lo más agradable”. Silencios que unen pero que cambian su significación cuando cambian las situaciones y se transforman en silencios que separan: “los silencios se habían hecho largos, distintos a cuando era preciso no hablar para no separarse de los demás...” o bien, amenazan: “el silencio llegó a cargarse de peligros inciertos”. Y ello provoca entre los personajes que “Sin mirarse, aún sin temerse verdaderamente no encontraban la forma de poner fin a la situación”.

Una situación que ha provocado la muchacha con su actitud “al principio las cosas siguieron como antes, pero después la mujer parecía más insinuante (...), igual que si la complaciera el peligro o la situación equívoca que iba surgiendo”.

A la muchacha le gusta provocar el peligro, de la misma manera que al noruego, cuando sin motivo cambiaba la jaula de las culebras. Le causaba placer enfurecerlas “Dejaba que las culebras cogidas del cuello y colgando, se le acercaran a la cara para mirarlas en los ojos siempre abiertos (...) a veces se enfurecían todas juntas...” “Tenga cuidado, lo pueden picar algún día” le advertía el muchacho quien se daba cuenta del peligro, de la misma manera que lo presentía cercano cuando la mujer del noruego lo provocaba y él temía al peligro.

El punto culminante del relato llega cuando la joven hace alusión al muchacho del lazo que los une, su identidad: “... somos del mismo color, dijo de pronto la mujer (...) la atmósfera de la cabaña se cargaba (...) él tardó en contestar (...) la complacencia de algo más íntimo lo invadió de cosas gratas (...) en realidad nunca había pensado en una hembra hasta el extremo de perturbarse...”

La situación provoca una reacción pasional que va a guiar de aquí en adelante, las acciones y la conducta de los personajes que se van a ver obligados a reaccionar.

El noruego, acostumbrado a domesticar a las serpientes, intentará ahora domesticar al joven. La pasión le había llevado a vencer el miedo de llegar a la isla en busca de esperanza por una vida mejor, pero hoy su juicio le advierte contra ella, por el peligro que representa esa pasión que se anuncia con la presencia de la joven.

El noruego se sabe dueño de la joven, le pertenece porque es su mujer, es parte de sus posesiones. La amenaza de ser desposeído de ella, le hace reaccionar. La pasión se ha apoderado de su voluntad. Ahora ordena, intimida y va a manipular la situación.

El personaje que ha sido tentado por la joven cuando ha intentado seducirlo, es objeto de la manipulación por parte del extranjero, el dueño de todo. El patrón a quien hay que obedecer.

Se vive una situación que el narrador aún no resuelve, puesto que el joven puede:

poder aceptar

poder no aceptar

no poder no aceptar

no poder aceptar

Pero su decisión no es libre, porque a ello se opone la voluntad del noruego, su patrón, quien hará uso de la manipulación para conseguir sus propósitos.

Movido por el instinto de posesión y basado en el poder que le otorga el ser dueño de la isla, el noruego va a intimidar al nativo enfrentándolo al peligro. Sucede que "(...) se escapó la serpiente cascabel (...) un animal viejo y colérico que no reconocía amo ni compañero... Por inexplicables razones la tapadera de la jaula quedó sin cerrojo (...) y el noruego reconcentrado y extraño le dijo: búscala." El terror se apodera de él pero su instinto de conservación le permite vencer el peligro. El joven está obligado a enfrentarse a la muerte una y otra vez: "- Ven (...) – mírala que bonita. La culebra se balanceaba con la lengua vibrando fuera de las fauces. – Catorce cascabeles..."

Son las voces de los personajes. Su presencia en la escena para hacer más impactante la situación. Una voz que ordena "incuestionable y que le obligó a actuar: "Le aferró la muñeca, sonriendo (...) con infinita lentitud guió el brazo del hombre dentro de la jaula, justo sobre la cabeza de la culebra. El tiempo es lento, hasta el punto de transcurrir las acciones, y el que experimenta el joven. La angustia se percibe, hasta el punto de sugerir un acto de tortura.

Las pasiones mueven a los personajes y el tiempo que se vive es por ello, intenso. Por parte del patrón, un desborde de poder; por parte del muchacho, una decisión de vivir. "El rancharo comprendió que si no obraba como se le decía era

hombre muerto (...) Pensó que cuando el noruego lo liberara no podría moverse, o tal vez eso era lo que quería; y decidió lo que iba a hacer, ya sin vacilaciones, con voluntad de vivir, mezcla de reto, de pánico y de asco.”

El ámbito vuelve a llenarse de silencio después de la prueba, que más que una sanción impuesta ha sido un desafío. Se recobra la armonía, ya no hay rencor. “Esta vez el noruego había hablado con su antigua voz, desafectada, como si de repente no fuese ya capaz de aborrecer” pero aún así el mestizo decide abandonar la isla, “Regresaron a la cabaña en silencio, el mismo silencio tranquilo de antes...”

Vuelve a su mundo a recorrer caminos y a buscar trabajo en las haciendas. La esperanza que lo ha llevado a la isla, se ha roto; no es posible echar raíces en esa tierra que le es ajena, como ajena le es también la mujer, y los sueños de pertenecer a algún lugar en donde se le permita vivir en paz. Regresa al mundo al que pertenece. Aún sin pertenecer es preciso volver a comenzar aunque sabe que allí tampoco podrá echar raíces porque no posee ni tierra, ni familia, ni amigos, y su condición precaria, de escasez, le obligaría a vivir como migrante, “(...) de hacienda en hacienda, mientras encontraba un refugio para anclar...”

El relato cuenta una historia inagotable que no termina. Por ello es cíclica y su estructura es abierta. La interacción muestra una situación que se repite y pervive dentro del panorama cultural de Guatemala.

Su tema está referido a la posibilidad de ser, es decir de pertenecer, de tener identidad. La identidad para Monteforte Toledo es una palabra hueca y falsa... no significa nada si no está ligada al sentido de raigambre<sup>6</sup>. Así lo exponen las teorías sociológicas que la contemplan como tema de estudio. La identidad va ligada a la tierra, al lugar de procedencia y está condicionada a la posesión. Al joven mestizo, su condición errante le ha despojado de la posibilidad de ser y pertenecer a un lugar. Está condenado a una vida itinerante.

---

<sup>6</sup> Así lo manifestó Monteforte Toledo para el Periódico en el suplemento Cultura el 15 de octubre del 2004

La secuencia de las acciones, en síntesis, ha mostrado cómo de todas las situaciones que se van desarrollando durante el proceso narrativo, es una la que provoca el mayor conflicto. Se origina por motivos pasionales y desencadena consecuencias que derivan en abuso de poder, intimidación, amenaza de muerte, manipulación.

La respuesta a ellas es la que determina el desenlace: la voluntad de vivir, que surge de un razonamiento en momentos límite de la vida del personaje: la voluntad de vivir, y de escapar de ese mundo trastocado y sin coherencia en donde el extranjero es el dueño y el nativo es el intruso.

De la misma manera que el relato se caracteriza por un constante juego de oposiciones y similitudes, la caracterización de los personajes también se basa en esta dinámica.

El universo está conformado por los mundos de cada personaje: reales posibles y virtuales, de allí que la competencia modal de los actores, se presenta de la siguiente manera:

#### El mestizo

<b>Modalidad virtualizante</b>	<b>Modalidad actualizante</b>	<b>Modalidad realizante</b>
El mestizo necesita dejar de ser errante y quiere echar raíces en la isla.	Pero no puede porque no posee tierra ni familia. Sabe que ni la isla ni la mujer le pertenecen.	Él abandona la isla y regresa a su mundo de siempre. El mestizo es un migrante.

#### El noruego

<b>Modalidad virtualizante</b>	<b>Modalidad actualizante</b>	<b>Modalidad realizante</b>
El noruego acepta dar trabajo al mestizo. Lo deja quedarse sin paga. No quiere tener compromisos.	El extranjero puede dar trabajo al recién llegado porque se sabe dueño de la isla.	El extranjero hace trabajar al mestizo. Lo obliga a cumplir con todas las tareas que le impone. Es el dueño de la isla. Es el patrón.

## La mujer

<b>Modalidad virtualizante</b>	<b>Modalidad actualizante</b>	<b>Modalidad realizante</b>
La mujer debe atender a los hombres y quiere seducir al joven mestizo.	Puede atenderlos pero no puede seducir al muchacho porque se le opone la voluntad del joven.	Es la mujer del noruego.

El elemento que hace posible el mundo del nativo al mundo del extranjero es la “no paga”. El joven descarta con ello el valor que se le concede al dinero y apunta más hacia la consecución de la armonía: la misma que alcanza a través de su armónica, que al final, también recobra del viejo canoero a quien se le ha dado como paga por el viaje. El más alto valor, sugieren los rancheros de La isla de las serpientes, no puede situarse en los objetos. Está en la vida misma, que se desea en paz.

Las claras relaciones de contradicción constituyen isotopías recurrentes que apuntan hacia un significado de los estratos profundos del relato, ellos sugieren como escenario una organización social incoherente en donde el extranjero posee la tierra y el nativo vive desposeído de ella, aunque ninguno de los dos pertenecen a ella, el uno por razones de origen (es noruego) y el otro, por razones de procedencia, puesto que es de la costa, el poder lo tiene el extranjero por considerarse dueño de la isla (poder económico), poder del que está privado el rancharo debido a su pobreza (carencia económica).

Quien detenta el poder es aquél que se ha apoderado de la tierra, es el patrono. Al nativo, que debería ser el dueño, le corresponde obedecer como subalterno.

¿Qué salva al mestizo?, su voluntad de vivir que se opone a la voluntad del noruego de privarle de la vida cuando le acerca a la muerte.

La estrategia discursiva del escritor responde a su intención de comunicar una temática referida a cómo las pasiones revelan conductas manipuladoras que intentan inducir o disuadir comportamientos, intimidar, desafiar, seducir, coaccionar o sancionar a los interactuantes, conductas basadas en las relaciones de poder, para dar a conocer

cómo el poder lo detentan los que poseen el valor económico; es decir la propiedad de la tierra y cómo la no posesión obliga al hombre a vivir errante.

A Monteforte Toledo siempre le preocupó el tema de los migrantes, problema fundamental en la Guatemala de su tiempo y aún de nuestro tiempo. Sobre el inmigrante afirmaba que es un discapacitado, imposibilitado de hacer y de ser.

#### D. Integración del análisis

La lectura semiótica de los tres cuentos de *La cueva sin quietud*, motivo de este trabajo, responde a un criterio de selección para el cual se tomó como elemento base el interés por parte del escritor de presentar al lector en diferentes escenarios, la manera de vivir de su gente, lo cual permitirá más tarde descubrir una afinidad de intención por parte del escritor en cuanto a mostrar una temática coincidente. *Un hombre y un muro*, *El joven pájaro* y *La isla de las serpientes*, constituyen los tres testimonios respecto de las formas de vida de tres regiones diferentes de Guatemala: la costa, Nahualá y Santo Tomás Chichicastenango, lugares a los cuales hace referencia directa en los cuentos señalados.

Tres sitios diferentes y una misma época según lo afirma el propio escritor en la "Explicación" que antecede a los relatos, de cuya publicación estuvo a cargo Librería Artemis-Edinter, con una Primera edición en 1,966.

Creadas en diversos ámbitos entre 1,939 y 1,944 y trabajadas entre 1,947 y 1,948, señala Monteforte. "Los de 1,939 – 1,940 se refieren a mi estancia entre los indios – sin duda la más condicionante de mi vida - ; los de "junto al mar" rememoran también a la Guatemala de mi niñez y juventud, (...)"

En lo que atañe a dicha "Explicación", interesa señalar también que para esta edición, "El material fue ligeramente enmendado en puntos de forma (...)", y la razón a la que alude es que "Corregir formalmente un texto personal y con mayor razón si se escribió en la edad de la inocencia literaria, es como hacerlo retoñar podándole ramas y hojas marchitas."

El escritor habla a los lectores antes de ofrecer los cuentos y sus palabras sugieren una clara preocupación por la vigencia y actualidad de su obra, porque espera de ella, que aunque pase el tiempo no se convierta en una “pieza arqueológica”, sino que mantenga “la fuerza capaz de influir para bien en un lector de hoy.”

Sin lugar a dudas, al escritor le interesa dar a conocer su visión de Guatemala, pero no en cuanto a la descripción de sus paisajes como escenarios en donde se inserte a los personajes para darles vida, sino su visión de Guatemala en cuanto a la manera de vivir, de actuar y de relacionarse de su gente, a la cual sitúa en un entorno propio, el que conforma su identidad y en el que manifiesta tanto su realidad social como humana.

Aunque Monteforte en su “Explicación”, expresa todo lo que considera pertinente para los lectores y críticos de su colección, se pretendió llegar un poco más allá.

Considerando cada uno de los cuentos como un signo poético, en el que se manifiestan diversos códigos y diversos niveles de significación, recurrimos a la fábula de cada uno de ellos para intentar demostrar que la ideología, propósitos y tesis que propone Monteforte Toledo, coinciden en ellos y esto es precisamente lo que permite calificarlos como parte integral de una colección.

Los programas narrativos de los tres cuentos sujetos al análisis, han mostrado, a través de las acciones que acontecen en el relato; cómo éstas suceden y se ejecutan por parte de los actores/actantes, lo cual revela el juego de modalidades en que se encuentran interaccionando. Por otra parte, el análisis del discurso, la otra fase del trabajo, mostró cómo los juegos de enunciación que el escritor había utilizado como recursos permitían reconocer su temática, y nos llevaban a develar el mensaje implícito del texto.

Cómo por medio de la secuencia de los acontecimientos descritos, organizados y comunicados a través del discurso, a los cuales el escritor ha dado forma, son parte de su estrategia textual.

Por ello, vamos a partir de allí para esta interpretación que pretende ser global.

*Un hombre y un muro*, *El pájaro volador* y *La isla de las serpientes* se presentan al lector en boca de un narrador omnisciente cuya visión es total cuando relata respecto de los personajes protagonistas y parcial cuando lo hace respecto de los demás. La perspectiva es distante, porque el narrador persigue ser objetivo e imprimir carácter real a sus historias.

El tipo de narración apunta en los tres casos a un Realismo socialista, por sus características de compromiso social que señala cómo los grandes males, en gran medida, están determinados por estructuras sociales vigentes. El escritor en los tres casos persigue acercar al lector a una realidad social y humana, más relevante aún en el caso de *Un hombre y un muro*, en donde el narrador en ciertos momentos del relato, alcanza la magnitud de narrador testigo, gracias a las referencias del epígrafe y a la interacción directa del propio escritor, cuando refiere alguna tradición o leyenda: “Los jades son las hojas de la tierra, la linfa e su más escondida entraña. En forma de jade y obsidiana parieron las primeras madres del mundo.”

El hecho de que en los tres cuentos, el narrador alcance a mirar dentro de los protagonistas para mostrarnos lo que ellos piensan, sueñan y creen, lo que desean, planean y realizan, responde a la necesidad de que el lector se entere no sólo de lo que ha sucedido tiempo atrás en la vida de los personajes, sino que sepamos de las motivaciones personales, de lo que les impulsó a actuar en el presente y lo que van a hacer en el futuro, que de no ser así estaría vedado para el lector puesto que en lugar de indicar hechos y posibilidades reales y objetivos, quedarían sólo esbozados como indicios.

La narración en tercera persona, los tiempos narrativos y la ausencia de deícticos permiten que el relato se realice desde la perspectiva del personaje, pero sin que éste necesariamente se identifique con el narrador.

Se trata de que el lenguaje se manifieste mediante un acto ilocutivo directo, no importando si se trata de un estado o de una acción que se suscite como consecuencia,

aún en los casos en que la intención del personaje sea encubrir o enmascarar sus propósitos dando a entender, insinuando o dejando ver para que el relato no pierda objetividad. La focalización por tanto, en los tres cuentos analizados es fluctuante y permite conocer de los personajes protagonistas, hasta sus procesos mentales.

La posición del narrador, que nos informa de los sucesos, tiene mucho que ver además, con el manejo del tiempo en el relato y es determinante para lograr el ir y venir de la historia: la temporalidad del enunciado.

En *La isla de las serpientes*, la historia es relatada como un hecho vivido en un tiempo pasado. Desde ese pasado sólo es posible retroceder aún más a través de los recuerdos del joven protagonista, el cual los describe como acciones que perduran en el tiempo y corresponden a vivencias pasionales que provocan añoranzas por alcanzar una vida mejor “En realidad nunca había pensado en una hembra hasta el extremo de perturbarse; apenas le habían dejado tiempo de alentar y de darse cuenta del mundo, su trabajo, su trotar azaroso de gente pobre y el hambre y la sed tercas, inagotables.”

La historia de *El joven pájaro* es relatada en presente en lo que se refiere al amor del joven y en pretéritos imperfectos de aspecto durativo, en lo que atañe al proceso de su enamoramiento y la vida del pueblo. Verbos que expresan deseos y posibilidades (subjuntivos y potenciales), refieren los hechos que se presentan como virtuales. Es el mundo de Diego Cox que muestra dos caras: la real de sus penurias y carencias, y la mágica de cuando puede volar y se convierte en joven pájaro.

En *Un hombre y un muro*, el relato con más anacronías, el procedimiento se repite. Pretéritos imperfectos e indefinidos y frases perifrásticas conforme convenga a la historia, caracterizan las acciones en el tiempo e imprimen ritmo y velocidad a la narración que se detiene cuando se detienen las acciones y da inicio a la descripción de un estado sin tiempo ni futuro para Juan Tzoc. Son tiempos hipotéticos, imposibles ya, en un futuro que no podrá ser. El muro lo impide.

Los tres son relatos que cuentan de vidas enteras, no de sucesos aislados y por ello el escritor emplea el recurso temporal como caracterizador de situaciones y no como localizador de tiempos.

La forma en que Monteforte estructura los relatos también es coincidente: escenas que alternan con estampas, imágenes sensoriales mostradas a través de una narración visual de gran riqueza sensorial, que vívida y colorida, contrasta con el silencio de los personajes que apenas hablan (*Un hombre y un muro* y *El joven pájaro*); o bien cuando contrapone escenas de personajes que dialogan directamente y personajes que se cierran en el silencio, según al escritor le interese sugerir la posibilidad o imposibilidad de comunicación (*La isla de las serpientes*).

La estructura responde a esa intención del escritor de mostrar la existencia o inexistencia de palabras entre los personajes, porque en el momento en que ésta se manifieste, va a connotar una convivencia más humana, a más de caracterizar el hermetismo del indígena que aprendió a callar desde siglos atrás.

El ámbito caracteriza a cada cuento de la manera que lo requiere la historia para la elaboración de sus mundos,

En *Un hombre y un muro*, formas adverbiales caracterizan acciones y situaciones, mientras que la riqueza de adjetivación pinta los escenarios. El de Juan Tzoc, un mundo gris, de perenne neblina, mundo sin vida, de tierra infértil como el que sube del pueblo a la montaña, reseco como el de “los adobes que se asemejan a los indios de Nahualá”. El mundo de Santo Tomás Chichicastenango a diferencia del de Nahualá un mundo lleno de colorido y movimiento, en el que a Diego Cox se le niega la posibilidad de construir la vida que añora. Es *El joven pájaro*, que debe volar para alcanzar lo inefable. Un “personaje efímero”. Por ello Mario Monteforte Toledo lo describe de manera muy distinta al escenario en donde transcurre la historia de *La isla de las serpientes*. Un mundo inhóspito, casi sin gente, rodeado de “una arboleda tupida y centenaria” que se erguía “detrás de los manglares”. Un mundo primitivo en el que apenas aparece el color, en “la esquina de la habitación” en donde “había algo

sonriente, distinto a todo...” el mundo de la mujer. No usa por ello adjetivos que califiquen, sólo modificadores indirectos que caractericen.

El escritor mantiene el recurso de la modalización como imprescindible no sólo para definir los mundos de estas tres historias, sino la vida misma de sus personajes.

Los personajes de Monteforte Toledo actúan en sus mundos; allí suceden los acontecimientos del relato, los cuales dependen de sus actitudes proposicionales consecuencia de lo que creen, afirman, sueñan y desean.

El universo narrativo de *Un hombre y un muro*, enfrenta dos mundos: el de los ladinos y el de los indígenas de Nahualá. Dos formas de hacer justicia y dos leyes: la ley de la República y la Ley natural.

La ley natural impuesta por la tradición y la costumbre y la de la República impuesta por la autoridad civil y militar.

Los individuos que los conforman se oponen tanto en su interacción como por sus características.

Ni el pueblo de Nahualá, ni los soldados, ambos personajes colectivos, tienen voz. Son sujetos de estado, simples espectadores cuyo accionar depende de la voluntad de otros.

Los Juan Tzoc, personajes individuales y los ladinos, poseen ambos autoridad, también son personajes colectivos, poseen voz y deciden sobre sus actos, pero en sus mundos propios. Es precisamente la relación entre ambos mundos, la que permite que ocurran los sucesos que conducen al desenlace.

Mientras que para los indígenas está vedado el acceso al mundo ladino: no tienen derecho a construir un molino ni a ser dueños del trigo y de la tierra, los ladinos que tampoco lo tienen, se toman el derecho a decidir sobre lo que los de Nahualá puedan o no hacer y lo que les debe estar prohibido. Por ello juzgan y condenan a

Juan Tzoc el abuelo que se atreve a desafiar su autoridad y que muere de “forma misteriosa” y a Juan Tzoc nieto, quien se atreve a juzgar conforme su propia ley. Por ellos es condenado a muerte. Hay abuso de poder y autoridad.

En *La isla de las serpientes*, un universo está conformado también por dos mundos opuestos, el del extranjero y el del nativo. Se establecen relaciones de oposición respecto de la posesión y el poder.

Los hechos muestran cómo al mestizo se le permite el acceso al mundo del noruego, a cambio de trabajo, sin salario, y cómo ha de salir de este mundo y entrar al de los rancheros, nativos como él, para salvar la vida que ha estado a merced de la voluntad del extranjero, quien detenta la autoridad, y por ende el poder cuando éste se ha sentido amenazado en cuanto a su posesión: la mujer, y por ello ha atentado contra su vida llevándolo a las puertas de la muerte. Hay abuso de poder y autoridad.

En el tercero de los cuentos analizados, *El joven pájaro*, los personajes protagonistas pertenecen a un mismo universo en cuanto a origen y por ende deberían conformar un mundo más homogéneo y compartirlo, pero aquí también presenta el escritor la misma temática y similar conflicto.

En el mundo de Santo Tomás Chichicastenango, no hay diferencias de etnias en cuanto a la conformación de los mundos; pero hay diferencias en cuanto a estatus, poder civil, poder económico y poder religioso.

Los mundos que se oponen son el de Diego Cox y El Principal.

La barrera que impide al joven su acceso al mundo del Principal es nuevamente lo económico, determinado por la carencia. No posee tierras ni recursos. Lo que permite a Manuel Ixcayá, El Principal, robarle al joven el corazón de la muchacha. Su poderío económico y su autoridad civil y religiosa se lo permiten.

Aunque ambos personajes acceden al mundo mágico, aún allí es más poderosa la voluntad del Principal que ha de pasar incluso sobre el corazón del joven.

El propósito de “el joven pájaro” es el amor de “La Tona”, el del Principal el desamor, vence la voluntad del poderoso. El muchacho roba para comprar el derecho a participar del mundo de los Principales, ambos transgreden la ley divina, puesto que el Principal también ha pagado por el derecho de “pasar sobre el corazón de un joven”; puede más el poder de Manuel Ixcayá porque él es el dueño de la autoridad y hace uso de ella para obtener lo que desea.

A nivel superficial, en los tres relatos, se visualiza una temática coincidente:

riqueza/pobreza	pertenencia/ no pertenencia	poder/ impotencia
arraigo/ desarraigo	realidad/ irrealidad	autoridad/ sumisión
esperanza/desesperanza	armonía/ desarmonía	confianza/ temor
comunicación/incomunicación	vida/ muerte	justicia/ injusticia

Los personajes principales muestran conductas coincidentes. Al mestizo lo mueve el deseo de encontrar un lugar para vivir, en donde la vida sea mejor. Llega libremente, como empujado por una fuerza superior. El juego de oposiciones que se descubre en la secuencia narrativa insiste respecto de la pertenencia/ no pertenencia, carencia/posesión, esperanza/ desesperanza, armonía/desarmonía, destino/ libertad, el cual está reforzado por isotopías recurrentes que señalan desamparo y soledad en un mundo inhóspito, un mundo deshabitado, un mundo peligroso, *La isla de las serpientes*, en donde no cabe la hospitalidad “Nadie podía llegar a la isla...”, ni existen palabras.

La relación con la mujer, que podría procurarle una vida diferente, le está prohibida. Está condenado a seguir sin rumbo y sin destino, sólo posee su voluntad, que es la que le permite vivir. Aunque necesita pertenecer a algún lugar, ello le es imposible.

Cuando ya había logrado establecer “eslabones invisibles, comuniones de soledad” con el noruego y su vida era más humana, surge el motivo que provoca el

rompimiento “somos del mismo color” le dice la joven. Y ello es precisamente el motivo que le va a privar, una vez más, de su posibilidad de pertenencia a la isla.

En el mundo de la isla no es posible una relación humana, allí las palabras son apenas las necesarias. Y no es posible tampoco la comunicación.

El joven está siendo tentado por la muchacha que intenta seducirlo. Él no se lo impide, la deja hacer.

El noruego sabe de lo que está sucediendo y también lo deja hacer, pero se siente provocado y se deja llevar por los celos cuando escucha de parte de ella la expresión de “somos del mismo color” al mestizo porque ello implica lazos de pertenencia. Entonces decide castigar al mestizo. Él no puede no aceptar el desafío que se le impone. El noruego basado en su poder lo obliga a desafiar a la muerte.

El mestizo no es libre de decidir. Está a punto de perder su libertad y entonces elige una vez más. Decide partir y volver al mundo de donde vino, lleno de carencias y privaciones, desposeído de tierra y errante, pero en donde es posible la música y la hermandad: vivir en armonía y paz.

En las tres historias hay líneas asuntuales que apoyan la caracterización de los mundos en cuanto a sus creencias, su fe y sus orígenes.

En *La Isla de las serpientes* el título mismo lo sugiere: el relato bíblico del motivo de la tentación de Adán, por parte de la serpiente, quien viviendo en el paraíso es expulsado junto a Eva su mujer, y condenado a una vida errante y llena de dificultades en donde habrá de trabajar para sobrevivir, por haber desobedecido.

El motivo sin embargo, justo en el caso de Adán, es injusto para el joven ranchero porque el castigo le llega sin motivo, por algo que parece ser pero que no es aún. El mestizo se encuentra a merced del extranjero, quien se deja llevar por lo que parece verdad.

Se encuentra a merced del poderoso, ante quien no sirve de nada rebelarse.

En el caso de Diego Cox, la referencia a “los cuarenta muchachos” del *Popol Vuh*, que habían traído del bosque el Palo Volador a media plaza y que habría de rememorar el mito que “data de los primeros tiempos, cuando gigantes fabulosos luchaban con los hombres en nombre de los dioses para probar si por temple merecían la supervivencia y la dignidad de ser ascendientes de la raza”.

Para Diego Cox que ha salido airoso de la prueba, y se ha ganado el derecho a la supervivencia y al respeto, de su pueblo, la ley de los dioses no se cumple y se encamina a la muerte, desposeído del amor de la Tona. La voluntad del poderoso se opone a la justicia.

Y para Juan Tzoc “la sombra de la tradición formadora de seres justos como la tierra que sólo multiplica la simiente de quienes trabajan, la referencia al libro de sus ancestros, los creadores de su raza: El *Popol Vuh*, también en opuesta relación entre lo que es justo conforme la ley divina pero que no se vive en la vida de los hombres.

Al sumergirnos en las estructuras profundas de los tres cuentos de *La cueva sin quietud* descubrimos cómo se mantiene una relación de disloque entre lo que debe ser y es para los personajes, así como una incongruencia entre lo que es justo y la manera en que se vive la justicia.

Para el mestizo, el Diego Cox y Juan Tzoc, la justicia no es aplicada con justicia, la verdad en sus mundos es una verdad relativa, porque depende de los intereses de los que detentan el poder, pero lo que aún resulta más dramático, ni siquiera hay posibilidad de justicia divina, porque están condenados a vivir con sus carencias.

Soñar con el amor de la Tona, un hogar y una familia no es posible para el Diego Cox. Sus carencias no se lo permiten.

Soñar con un lugar donde vivir y trabajar en paz, no es posible para el mestizo, porque se encuentra desposeído de la tierra.

Vivir conforme la tradición y la costumbre, y proveer de una vida digna para sus hermanos de raza, no es posible para Juan Tzoc, los intereses de los dueños de todo, se lo impiden.

Están condenados los tres a vivir y sufrir en soledad y en silencio. Para ellos no existe la esperanza de una vida social solidaria y en hermandad.

Se les obliga a vivir conforme la voluntad del poderoso, quien les obliga a hacer para cumplir con su voluntad.

En los mundos de Mario Monteforte Toledo para los personajes existen dos posibilidades: la sumisión o la rebelión, dejar hacer o hacer no hacer. Los que eligen el dejar hacer, se convierten en seres sumisos que aceptan su vida como determinada por el destino. Son los que no pueden ser, ni luchan por ser. Los otros, los personajes héroes de Monteforte, los que eligen ser, hacen por vivir mejor, y ponen en juego su voluntad, pero no pueden porque tropiezan con la voluntad de los otros, los que hacen hacer, quienes amenazados en cuanto a su posesión y su poder, les castigarán por atreverse a ser.

En *El hombre y un muro*, Juan Tzoc representa a un hombre que quiso hacer por su pueblo pero no pudo. Quiso respetar la ley y ser justo y solidario para su pueblo, y lo fue, pero ello lo llevó al suplicio y a la muerte.

Juan Tzoc condenó a su padre y se ofreció en sacrificio para ayudar, pero a los ojos de los ladinos pareció que atentaba contra su ley. Fue juzgado y sancionado por la autoridad civil de la República. No habló para defenderse, no pudo no aceptar y murió fusilado. Posibilidad/ imposibilidad. Quiso hacer creer pero no pudo hacer que dejaran de creer.

La razón del poderoso es la verdad. El pueblo de Nahualá no puede hablar. Los Principales no quieren hablar. Están acostumbrados a la vieja disciplina del hermetismo. Se impone la verdad de la Autoridad.

Para Juan Tzoc no hay posibilidad de justicia, así como para el pueblo de Nahualá no hay posibilidad de una vida digna. Mientras que el castigo en Nahualá “se aplicaba en el bosque a escondidas”, para los ladinos el castigo debía ser “en ceremonia pública”. Juan Tzoc, prisionero, no pudo rebelarse “sentía un cansancio infinito y la vergüenza más grande de su vida”. No se respetó su dignidad.

Entre el mundo indígena de Nahualá, que vive en la desesperanza y el de los ladinos, existe una pared infranqueable que los separa. Es el muro de incomprensión e intolerancia que rige entre los Juan Tzoc y los dueños de la autoridad y de la tierra.

## VII. CONCLUSIONES

1. La literatura de Mario Monteforte Toledo revela un compromiso con su sociedad; especialmente en cuanto a la calidad de vida de su gente.
2. *El joven pájaro*, *Un hombre y un muro* y *La isla de las serpientes* muestran una temática coincidente, un estilo común y una estrategia discursiva similar. Su coherencia, unida a la intención comunicativa por parte del escritor, permite catalogar dichos relatos como estructuras independientes que se integran en una estructura global, ello confirma que constituyen parte integral de la colección *La cueva sin quietud*.
3. Sus relatos ofrecen una visión de Guatemala como nación pluriétnica y multicultural, aquejada por la falta de solidaridad, respeto, identidad, abuso de poder e injusticia social.
4. Su estrategia discursiva se fundamenta en la interacción de los personajes a quienes observamos en su interrelación social dentro de los mundos que habitan, los cuales se nos muestran a través de un lenguaje figurativo con gran riqueza de imágenes que visualizan los escenarios en que transcurren sus vidas y colaboran para sugerir una ambientación propia para cada situación.
5. Su intención manifiesta es la de dar testimonio de lo que ha visto, vivido o conocido de la realidad guatemalteca. Su mensaje no propone una solución, sólo sugiere la necesidad de que los lectores nos percatemos de esa realidad que vive nuestra gente y de alguna manera percibamos que no sólo son las estructuras sociales vigentes las que la determinan, sino que mucho influye para ello, la forma en que interactuamos.
6. Su propuesta indica que la cohesión social, tan necesaria para identificarnos como guatemaltecos, sólo puede nacer de un fuerte sentimiento común de responsabilidad social, que alivie la injusticia social que sufre el pueblo.

7. Como conclusión final de este trabajo es necesario anotar la vigencia de la obra de Monteforte Toledo, los tres cuentos de *La cueva sin quietud* analizados, conservan su actualidad porque tratan de temas humanos trascendentes y para nuestro país abordan una problemática aún pendiente de resolver.

## VIII. RECOMENDACIONES

Leer a Mario Monteforte Toledo.

Aprovechar la lectura de sus cuentos, para ilustrar el tema de realidad social de la Guatemala del siglo XXI, de su diversidad cultural y de su problemática como nación.

Proveer a los alumnos que utilicen sus cuentos como material de lectura en los cursos de Literatura, Historia o Sociología, de las herramientas de análisis necesarias, para que su riqueza y profundidad sea aprovechada al máximo.

Procurar mayor acercamiento y análisis crítico a la cuentística de Mario Monteforte Toledo tanto a nivel escolar como universitario, y de medios de comunicación escrita, porque constituye valioso material para conocernos y comprendernos mejor, así como para reconocer nuestra identidad cultural.

## IX. GLOSARIO

**Acción:** transformación de un estado en otro diferente por obra de un sujeto.

**Anáfora:** mostración de lugares en la estructura del discurso.

**Aspectualización:** ubicación en el momento del discurso. Caracteriza a la actorialización, especialización y temporalización.

**Coherencia:** propiedad semántica de los discursos, que se basa en la interpretación de una frase individual en su relación con la interpretación de otras frases.

**Cultura:** serie de reglas internalizadas que rigen la conducta.

**Deixis:** procedimiento que permite identificar a las personas, objetos, acontecimientos y actitudes de que se habla, en relación al espacio temporal en que se crea el acto de enunciación.

**Elementos indexicales:** señales que marcan la ubicación de los textos y su significado en la situación en que se enuncian: pronombres, demostrativos, adverbios, etc. Establecen referencias de persona, espacio y tiempo.

**Figurativización:** objetos que pueden ser reconocidos como “figuras”, cuando añaden a su significado habitual una carga semántica que los identifica.

En Semiótica se le llama figura a un elemento de significación determinado en relación a y reconocible durante la lectura. El escritor instala las figuras semióticas y las reviste y caracteriza para lograr producir una ilusión referencial. Las transforma en imágenes del mundo. El componente onomástico, por ejemplo, señala nombres de personas, lugares y tiempos y contribuye a que parezca más real el discurso.

El encadenamiento de estas figuras en correlación con el tema, va a constituir el recorrido figurativo en donde vamos a percibir los temas descriptivos que se muestran a nivel superficial.

**Frame (cuadro):** es el conjunto de operaciones que caracterizan nuestro conocimiento convencional de alguna situación.

**Identidad:** comprensión y aceptación de uno mismo y de los otros con quienes se comparte un lugar de procedencia, cultura, tradición e historia.

**Isotopía:** recurrencia sémica en el discurso.

**Migración:** problema socioeconómico que se da comúnmente por falta de trabajo, principalmente en América Latina.

**Modalidad:** construcción que modifica el predicado de un enunciado.

**Modalización:** producción de un enunciado llamado modal, que sobredetermina a un enunciado descriptivo.

**Mundo posible:** construcción cultural. Una realidad entre las muchas alternativas posibles.

**Recorrido:** no sólo una disposición lineal y ordenada de los elementos entre los que el recorrido se efectúa, sino también una perspectiva dinámica que sugiere una progresión de un punto a otro, gracias a instancias intermediarias. Recorrido narrativo del sujeto, recorrido generativo del discurso, recorridos temático y figurativo por ejemplo.

**Temporalización:** procedimiento que logra el efecto del sentido temporal y convierte una organización narrativa en historia.

**Texto:** secuencia de signos que produce sentido, poseedor de su propio marco de interpretación.

**Tópico:** todo aquello de lo que trata el discurso.

**Universo:** en sentido general, universo designa “el conjunto de todo lo que existe”, un todo de significación que comprende las estructuras elementales, la organización actorial, las estructuras aspectuales, las estructuras modales, las estructuras narrativas y discursivas de un texto.

Incluye en su aceptación, el concepto del mundo, el cual comprende un mínimo de propiedades enunciadas: por ejemplo el mundo natural. El conjunto de mundos posibles constituye el universo.

En él se establece una división entre “visiones significativas” y “prácticas significantes”. Significaciones que hablan del mundo tal como se presenta y significaciones que se refieren al hombre tal como se comporta lo cual significa con relación a sí mismo y a los otros.

En semiótica se denomina “universo semántico” a la totalidad de las significaciones.

## X. BIBLIOGRAFÍA

- Eco, Umberto. 1987. Lector in fabula. 2da. Edición. Traducción de Ricardo Pochtar. Barcelona, Editorial Lamer, S.A. 330 paginas.
- Fernández González, Ángel Raimundo; Salvador Hervás y Valerio Báez. 1979. Introducción a la Semántica. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A. 252 paginas.
- Fishman, Joshua. 1979. Sociología del lenguaje. Traducción de Ramón Sarmiento y Juan Carlos Moreno. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A. 265 páginas.
- Fokkema, D.W., Elrud Ibsch. 1997. Teorías de la literatura del siglo XX, 5ta. Edición. Traducción y notas de Gustavo Domínguez. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A. 240 paginas.
- García Escobar, Carlos René. Palo Volador Prehispánico, en Panorama de danzas tradicionales de Guatemala.
- Greimas, A.J.; Courtés, J. 1990. Semiótica, Diccionario razonado de la teoría del lenguaje; Versión española de Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión. Madrid, Editorial Gredos. 474 paginas.
- Lozano, Jorge; Cristina Peña Marín y Gonzalo Abril. 1999. Análisis del discurso. Madrid, Ediciones Cátedra. 253 paginas.
- Malmberg, Bertil. 1986. Análisis del lenguaje en el siglo XX. Versión especial de Segundo Álvarez. Madrid, Editorial Gredos, S.A. 478 paginas.
- Monteforte Toledo. Mario. 1969. La cueva sin quietud. Guatemala. Litografías Modernas, S.A. 212 paginas.

- Pozuelo Yvancos, José María. 1994.  
Teoría del lenguaje literario. Madrid, ediciones Cátedra, S.A. 294 paginas.
  
- Van Dijk, Teun A. 1995.  
Texto y Contexto. Traducción de Juan Domingo Moyano. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A. 357 paginas.

## XI. APÉNDICES

### Mario Monteforte Toledo desde la mirada de otros.

“Considero que deberíamos de valorar sus textos leyendo o releendo nuevamente sus libros, y escritos periodísticos; allí está una visión de la Guatemala del siglo XX”

*Humberto Ak'abal, Revista Domingo No.1,162, Prensa Libre, 14 septiembre 2003*

“Monteforte Toledo fue... desde mi infancia, un referente importante para analizar los procesos sociales con una óptica más amplia que la que ofrece un cristal ideológico estrecho.”

*Carlos Montemayor, Diario La Jornada, México, septiembre 2003*

“En relación a la cultura nacional muestra lo contradictorio, el significado de sus enunciados públicos coinciden con algunos de sus gestos que asume a lo largo de su vida. Es contradictorio.”

*Guinea Diez, Revista Domingo No.1,162, Prensa Libre, 14 septiembre 2003*

“ En Monteforte las relaciones sociales son una constante. En su obra el conflicto natural aparece entre personas naturales o ficticias (...) Incursionó en una sociedad multinacional de Latinoamérica que se debate en la inevitable fragmentación social.”

“ Adorablemente contradictorio... político en supuesto retiro ... escritor en perpetua labor ... sociólogo infatigable ...”

*Ronald Flores, Revista Domingo No.1,162, Prensa Libre, 14 septiembre 2003*

“Monteforte, genio y figura... nunca tuvo temor de pensar como pensaba y de ser quien era.”

*Celia Recinos, Revista Domingo No.1,162, Prensa Libre, 14 septiembre 2003*

“Iniciador del proceso de reflexión por parte de la sociedad ladina para incorporar al indígena dentro de su propia concepción de estado – nación.”

*Arturo Arias, La identidad de la palabra*

Algunas palabras del escritor.

“El culto mayor de mi vida es la búsqueda de la libertad y el sentido de la realidad y lo de adentro del ser humano;...”

“Yo escribo porque es lo único que sé medio hacer, y segundo, porque soy testigo o protagonista de muchos de los casos ocurridos en el siglo XX y creo que deben conocerse mejor.”

“... no puedo comprender al Hombre, sino dentro de una sólida realidad universal; los seres dignos y respetables e inteligentes y los malos y ociosos y pendejos están en todas partes.”

“La identidad del pueblo se manifiesta a través de su conducta.”

*El Periódico, Un testigo del siglo XX, Entrevista 27 de septiembre 2003*

“Bueno, yo creo que lo importante de mi presencia en la Tierra es que soy uno de los testigos del siglo. Yo he vivido muy de cerca todos los acontecimientos que se han sucedido después de la Primera Guerra Mundial. Ése es el valor de mi vida y mi trabajo refleja todo ese proceso.”

*El Periódico, Cultura y gente,  
Reconocimiento a Mario Monteforte Toledo, página 17, 28 de enero 1988*