

2010-07-19

I-71

186

417  
Sinner Cituans  
Linguistica  
Vod de le gwoje - literatura  
417  
417



**Universidad Técnica Particular de Loja**

**Facultad de Lenguas  
y Lingüística**

**Modalidad Abierta**

**TESIS DE GRADO PREVIA A LA  
OBTENCION DEL TITULO DE  
LICENCIADA EN CIENCIAS  
DE LA EDUCACION**

**TEMA:**

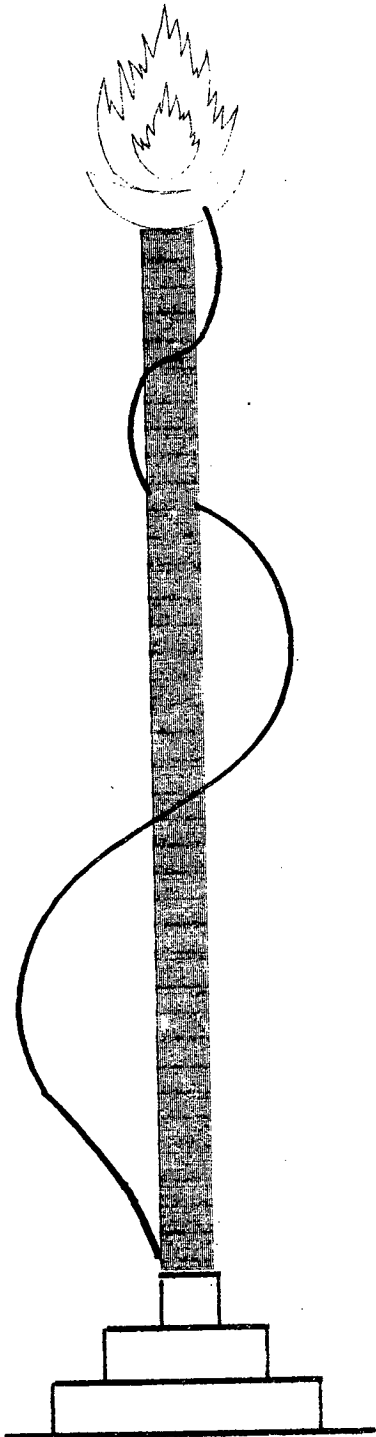
**"ANALISIS LINGÜISTICO-LITERARIO EN  
LA PRODUCCION DE FERNANDO AR-  
TIEDA MIRANDA EN LOS SIGUIENTES  
CUENTOS DE GUERRILLEROS: EL  
GOLPE, LA MUERTE DESDE ADENTRO,  
LA PALABRA DE SUS OJOS, AQUELLA  
CARTA QUE TE ESCRIBO MAÑANA,  
RODANDO A NUNCA, DEL VERDE AL  
ROJO VIVO Y, PARA FUGARSE DEL  
CUENTO".**

**AUTORA:**

***Yolanda Olinda Díaz Ullaguari***

**PROFESOR DIRECTOR DE TESIS:  
*Lic. Manuel Morocho González***

**Loja - Ecuador  
1996**





*Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>*

*Septiembre, 2018*

Lic.


Manuel Morocho González

PROFESOR-DIRECTOR DE TESIS, DE LA UNIVERSIDAD TECNICA PARTICULAR DE LOJA, MODALIDAD ABIERTA.

**C E R T I F I C O:**


Que habiendo orientado la elaboración del trabajo escrito, y una vez que se ha verificado ~~que se han efectuado~~ las reformas sugeridas, y habiéndose cumplido con las normas que la metodología establece para el efecto, se autoriza la impresión y presentación de la presente tesis, ante el señor Decano de la Facultad de Lenguas y Lingüística.

Loja, 16 de septiembre de 1 996.

  
Lic. Manuel Morocho González  
PROFESOR-DIRECTOR DE TESIS

## **AUTORIA**

Las ideas y conceptos, así como el tratamiento formal y científico de la metodología de la Investigación Científica contempladas en: "ANALISIS LINGUISTICO-LITERARIO EN LA PRODUCCION DE FERNANDO ARTIEDA MIRANDA EN LOS SIGUIENTES CUENTOS DE GUERRILLEROS: "EL GOLPE, LA MUERTE DESDE ADENTRO, LA PALABRA DE SUS OJOS, AQUELLA CARTA QUE TE ESCRIBO MAÑANA, RODANDO A NUNCA, DEL VERDE AL ROJO VIVO Y, PARA FUGARSE DEL CUENTO"; Tesis previa a la obtención del título de Licenciada en la especialidad de Lengua y Literatura, por la Facultad de Lenguas y Lingüística de la Universidad Técnica Particular de Loja -Modalidad Abierta, son de mi responsabilidad.

  
Yolanda Ofelia Díaz Ullaguari

**A U T O R A .**

### *DEDICATORIA*

A todos quienes generosamente, dediquen su valioso tiempo a la lectura del presente trabajo.

### ***AGRADECIMIENTO***

El presente trabajo va dirigido con una expresión de gratitud para la Universidad Técnica Particular de Loja -Modalidad Abierta- por haberme dado la oportunidad de superarme académicamente; a mis estimados maestros, quienes con mística profesional hicieron posible alcanzar la meta deseada. Mi especial reconocimiento para los catedráticos que orientaron la elaboración de la presente tesis, en especial al señor Lic. Manuel Morocho González, por su acertado asesoramiento y por brindarme el apoyo moral que he necesitado.

A los lectores, por las valiosas críticas que se permitirán formular.

# CONTENIDO

## INTRODUCCION

### CAPITULO I

#### CONCEPCIONES BASICAS SOBRE EL GENERO LITERARIO DEL CUENTO.

##### EL AUTOR FERNANDO ARTIEDA MIRANDA.

- 1.1. Concepto, estructura y generalidades del cuento.
- 1.2. Clasificación de los cuentos según el tema.
  - 1.2.1. Anecdótico.
  - 1.2.2. Didáctico.
  - 1.2.3. Fantástico.
  - 1.2.4. Realista.
- 1.3. Perfil Biográfico del autor Fernando Artieda Miranda.
- 1.4. Epoca y obras.
- 1.5. Estilo del autor.

### CAPITULO II

#### ANALISIS LINGUISTICO DE LOS SIETE CUENTOS DE GUERRILLEROS DE FERNANDO ARTIEDA MIRANDA.

- 2.1. El Golpe:
  - 2.1.1. Interpretación del elemento lingüístico.
  - 2.1.2. Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.
- 2.2. La muerte desde adentro:



- 2.2.1. Interpretación del elemento lingüístico.
- 2.2.2. Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.
- 2.3. La palabra de sus ojos:
  - 2.3.1. Interpretación del elemento lingüístico.
  - 2.3.2. Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.
- 2.4. Aquella carta que te escribo mañana:
  - 2.4.1. Interpretación del elemento lingüístico.
  - 2.4.2. Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.
- 2.5. Rodando a nunca:
  - 2.5.1. Interpretación del elemento lingüístico.
  - 2.5.2. Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.
- 2.6. De verde al rojo vivo:
  - 2.6.1. Interpretación del elemento lingüístico.
  - 2.6.2. Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.
- 2.7. Para fugarse del cuento:
  - 2.7.1. Interpretación del elemento lingüístico.
  - 2.7.2. Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.

### **CAPITULO III**

#### **ANALISIS LITERARIO DE LOS SIETE CUENTOS DE GUERRILLEROS DE FERNANDO ARTIEDA MIRANDA.**

- 3.1. El Estilo:
  - 3.1.1. Lenguaje utilizado en sus obras.
  - 3.1.2. Figúras literarias.
  - 3.1.3. Recursos narrativos.
- 3.2. Concepción Temática:
  - 3.2.1. El golpe.
  - 3.2.2. La muerte desde adentro.
  - 3.2.3. La palabra de sus ojos.
  - 3.2.4. Aquella carta que te escribo mañana.
  - 3.2.5. Rodando a nunca.
  - 3.2.6. Del verde al rojo vivo.
  - 3.2.7. Para fugarse del cuento.

#### **CAPITULO IV**

#### **PROYECCIONES Y MENSAJE DE LA OBRA**

- 4.1. En el ámbito educativo.
- 4.2. En el ámbito filosófico.
- 4.3. En el ámbito ético moral.
- 4.4. En el ámbito sociológico.

**Conclusiones**

**Recomendaciones**

**Bibliografía**

# INTRODUCCION

La narrativa actual tiende a desalojar al sujeto de su posición dominante y central tanto en el proceso de creación como en el discurso literario. El ideal de una literatura sin sujeto o, al menos, sin algunas de las máscaras que éste ha revestido oficialmente en el pasado, ha surgido de la postura estructuralista en juego combinado con las críticas psicoanalísticas e ideológicas. Con el autor Fernando Artieda Miranda, la literatura deja de ser actividad personal para transformarse en práctica sin sujeto, y más precisamente en escritura, y es que un mundo esencialmente caótico e indescifrable tiene que ser expresado mediante procedimientos técnicos de enorme complejidad. Fernando Artieda Miranda, pone su actividad esencialmente productora que moviliza a distancia la red entera del lenguaje y los pliegues interiores de la significación. En la redistribución resultante de las relaciones escritura-palabra, Fernando Artieda Miranda detecta el grado cero de la utilización del lenguaje popular y resuelve dejar a un lado el narcisismo de la expresión.

La intención del presente trabajo es el estudio científico del lenguaje popular utilizado por el escritor guayaquileño Fernando Artieda Miranda, en sus siete "CUENTOS DE GUERRILLEROS", cuentos que por cierto no pueden analizarse separadamente, ya que los siete hacen una unidad; con la única finalidad de llegar a una conclusión acertada de la forma en que ha sido utilizado este lenguaje popular, y conocer los objetivos que persigue el autor al hacer uso de este lenguaje; descubrir las causas y efectos del uso del lenguaje popular por parte

del autor, así como determinar los aspectos positivos y/o negativos que producen en el lector, luego del estudio de cada uno de sus cuentos.

Una presentación sintética del status questions, nos conduce a hacer una rápida referencia de algunos trabajos anteriores dedicados al problema del uso del lenguaje popular en la obra literaria en referencia, entre los que anoto:

Charles E. Kany, en su libro "Semántica Hispanoamericana", sostiene que el habla familiar de todos los niveles generalmente favorece, en un grupo de sinónimos, a un vocablo a expensas de los otros, algunos de los cuales pueden entonces quedar como literarios o adquirir significados especiales. Muchas de estas preferencias hispanoamericanas -dice Kany-, aunque difieran de las normas preferenciales peninsulares, coinciden con localismos de ciertas regiones españolas.

Rodrigo Pesantes Rodas, considera que el lenguaje popular en la promoción de afianzamiento es aceptable, puesto que estos vocablos son los únicos buenos que tiene el poblador autóctono para expresar duramente su dolor físico o moral, sus etílicos sueños, sus historias desgarradas, jergas que adquieren valor específico dentro del sintagma.

Hernán Gallardo Moscoso, sostiene por su parte que las palabras malas son usadas compulsivamente, en señal de algún trastorno o alteración psicológica. Que con el lenguaje descomedido y de tipo

hostil se demuestra únicamente agresividad e ignorancia suma, y que el mismo lenguaje nos hace conocer el bajo nivel cultural y la confusión psicológica del hablante.

En el primer capítulo se trata de recordar las concepciones básicas sobre el género literario del cuento: con el objeto de aclarar su concepto en referencia a la estructura y generalidades del cuento literario y señalar las bases para la clasificación de los cuentos según el tema. La estructura del cuento se enfoca de tal manera que se determinan los aspectos que deben llevarnos al análisis y a la reflexión, así como la confrontación de cada uno de sus géneros. El capítulo concluye con la biografía del autor Fernando Artieda Miranda en el que se expresa su historia circunstanciada,

En el segundo capítulo se da a conocer la temática de los siete "CUENTOS DE GUERRILLEROS", a fin de que el lector se familiarice con ellos y tenga las bases firmes de las ideas vertidas por el autor; desarrolla varios aspectos tales como la interpretación del elemento lingüístico; análisis de su temática y estructura formal, el mismo que va acompañado del análisis semántico: giros idiomáticos, vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.

En el tercer capítulo se realiza el análisis literario de los siete "CUENTOS DE GUERRILLEROS" del autor Fernando Artieda Miranda, examinando las palabras del discurso para determinar la categoría, oficios, accidentes y sus diversos usos literarios. Se determina el

uso que el autor hace de las figuras literarias, los recursos narrativos de los cuales se vale efectuando la descripción y el tratamiento de los personajes de los cuentos que por cierto son pocos. El capítulo concluye con la determinación de la concepción temática de los siete "CUENTOS DE GUERRILLEROS" en el que se determinan los objetivos de las expresiones de Fernando Artieda Miranda y la verificación del por qué, de su razonamiento.

El cuarto capítulo ha sido elaborado tomando en cuenta las múltiples proyecciones y el mensaje de la obra en el ámbito educativo, filosófico y sociológico de los siete "CUENTOS DE GUERRILLEROS" porque determinan la ideología así como las diversas manifestaciones y estratos en que está organizado el lenguaje popular en relación con la temática.

Luego de haber realizado el estudio de la obra en mención, mi propósito fue basar mi trabajo en la búsqueda de mecanismos que permitan normar el uso del lenguaje popular en la obra literaria con fines didácticos, el mismo que recomiendo sea utilizado en las aulas de los planteles secundarios del país, puesto que es una realidad lingüística y social de actualidad. }

En el presente trabajo dedico preferente atención a fijar el sentido de las expresiones usadas:

- a) los términos equívocos o ambiguos;
- b) expresiones que son introducidas con una fijación distinta

- a la habitual y,
- c) las palabras y giros introducidos por el autor. Mi meta es descubrir la tónica de la nueva narrativa latinoamericana, la incorporación del lenguaje popular al flujo y reflujo del diálogo, así como señalar los términos y expresiones que en el futuro serán comunes.

La intervención se ha realizado en base al estudio biográfico y bibliográfico, teniendo como base el nivel explorativo.



# CAPITULO I

CONCEPCIONES BASICAS SOBRE EL GENERO LITERARIO DEL CUENTO  
EL AUTOR FERNANDO ARTIEDA MIRANDA.

1. CONCEPCIONES BASICAS SOBRE EL GENERO LITERARIO DEL CUENTO. EL  
AUTOR FERNANDO ARTIEDA MIRANDA.

No andan acordes todos los preceptistas al asignar al cuento literario una definición adecuada que exprese todas sus cualidades, y así, mientras unos lo confunden con la novela corta, con la leyenda o la conseja, otros se sirven para definirlo de las mismas voces con que se define a la fábula, el apólogo y la parábola. Dejando, pues, para estas voces el estudio de las cualidades de sus respectivos géneros, nos ceñiremos en el presente trabajo a la definición del cuento como una narración fingida, corta, ingenua y fácil, ya cómica, ya fantástica, de la que puede desprenderse una enseñanza. Como se ve, tal definición no se aparta mucho de las que son propias de la fábula o el apólogo, pero es necesario tener presente que, tanto estas narraciones como todas las formas y variantes del cuento, incluyen casi siempre un símbolo didáctico dentro del envoltorio de una narración sencilla, que en sus orígenes ofrece algún carácter mítico y trascendental que a través de los tiempos va desnaturalizándose, quedan únicamente de él la envoltura poética. La simultaneidad de existencia de varios cuentos entre las razas heterogéneas y la persistencia tenacísima con que se ha conservado a través de las mismas, confirman la opinión de Gregorovius, quien afirmó "que las instituciones separan y las tradiciones enlazan", ya que solamente un origen común antiquísimo y tal vez protohistórico puede explicar la universalidad de tales relatos.

En cuanto al origen del cuento, y en base a los modernos

descubrimientos arqueológicos y las investigaciones de la crítica literaria unida a la cronología, están de acuerdo al afirmar que los cuentos más antiguos conocidos son los de Egipto, ya que son procedentes de los siglos XIII o XIV antes de la era cristiana, época en que la India nada tiene de este género literario que se aproxima a esta antigüedad, pudiendo afirmarse así determinadamente que los cuentos egipcios constituyen hasta ahora las primicias del género en la literatura universal. En la obra de Maspero, "Les contes populaires de l' Egypte ancienne" (París 1 899), se contiene una colección preciosa de todos los cuentos egipcios conocidos hasta hoy; en ellos se hallan los antecesores de Las Mil y una noches, en los que abunda el elemento fantástico, interviniendo momias parlantes, hechiceros, magos y otros seres misteriosos, pasando muchas veces la acción fuera de los límites de lo terreno. Los relatos de proezas, guerras, viajes y naufragios, recuerda historias análogas a las de Robinson Crusoe y Simbad el marino, figurando entre ellas escenas de costumbres, como la descripción del aldeano que va a pedir justicia a la ciudad. En todas ellas se puede vislumbrar cómo Herodoto, Luciano y el obispo Heliodoro, más tarde se aprovechan de sus argumentos, y les supieron dar forma más literaria y más en consonancia con el gusto artístico de sus respectivas épocas. Los papiros egipcios fueron los que conservaron tales narraciones, mereciendo ser citados entre ellos el palimpsesto llamado de Rhampsinito, que Herodoto trasladó íntegro en sus Nueve libros de Historia.

Es importante por otra parte, la conclusión de Menéndez y Pelayo de que el cuento vulgar primitivo no es más que un desecho de

la historia, unas veces, pero en otras puede muy bien constituir el germen y el fundamento de historias y epopeyas. Cuando a un personaje heroico, o un hecho excepcional o insigne le rodeaba la admiración de sus contemporáneos, era muy usual que estos exagerando las cualidades de uno u otro, le vayan añadiendo hechos a la historia verdadera, relatos fingidos que más tarde constituyeron los cuentos primitivos. Nadie dudará desde luego que el cuento más antiguo debió ser el mítico o heroico y que fuera transmitido ya sea de boca en boca o escrito en su época, o en las posteriores, siempre el cuento fue hermano de la novela, ya que siempre el afán de la ejemplaridad, o el de consecución del deleite que debe proporcionar una lectura recreativa, o los deseos de zaherir al prójimo, narrando con un velo más o menos oculto, sus defectos o bajezas, vinieron a ocupar al narrador literario en todas las épocas y culturas de la esfera terrestre. Es necesario anotar que algunas narraciones maravillosas y fantásticas fueron escritas para que se incorporasen a la historia verdadera, hasta que la crítica, descubriendo su fraude se precipitó a arrojarlas de sus páginas. Esto no obsta para que, al andar de los siglos, la misma crítica haya devuelto alguna vez a la historia el cuento o conseja desechados, siempre después de una razonada interpretación y de haber aplicado los elementos de comprobación que la crítica histórica señala. Otro carácter de la universalidad de los cuentos han pretendido hallarlo ciertos autores explorando la descomposición de los mitos antiguos y llegando a explicarlos por la personificación de ciertos fenómenos siderales y atmosféricos. así por ejemplo, "aquella bota que anda siete leguas" sería una representación del viento; "la toalla que al extenderse regala

abundante comida" sería las nubes, etc.

EL CUENTO, (de contar, referir), apenas alcanzaría diferencia con la definición de la novela. Su estructura es semejante. Para algunos vale tanto como una "novela abreviada" y la prueba estética de un buen cuento es la de medir la posibilidad de que pueda extenderse o ampliarse, lo que equivale a reconocer en él un argumento de riqueza. Los ingredientes de la fantasía, aseguran los críticos, son más constantes en el cuento y en la inverosimilitud en él no constituye un defecto, sobre todo en los fantásticos o maravillosos.

La clasificación del cuento es tan extensa y variada como en la novela".<sup>1</sup>

### 1.1. CONCEPTO, ESTRUCTURA Y GENERALIDADES DEL CUENTO LITERARIO.

Cuento es la narración artística de una acción ficticia o verídica, pudiendo mezclarse a la vez. De extensión corta y fácil. Su trama puede ser ya cómica, ya fantástica, de la que puede desprenderse una enseñanza; en los maestros del género desde luego predomina la tendencia a un acento intensamente dramático que alcanza rápido desarrollo y conclusión.

En su estructura la trama del cuento debe contar con:

---

1, Aporte del Sr. Lic. Manuel Morocho.

1. Preámbulo o introducción.

Tiene por finalidad relacionar a una persona con un determinado ambiente, captar el interés del lector produciendo a la vez una sensación de suspenso. El autor por lo tanto nos introduce en el argumento con la finalidad de provocar en nosotros el deseo de continuar la lectura.

2. Momento culminante o nudo.

Es el enlace de los sucesos que preceden a la catástrofe o desenlace en la que el autor procura dar tensión a la historia cuidando de que no sea fácil adivinar lo que va a ocurrir; la acción se complica, suscita suspenso para que el lector se sienta interesado en conocer el desenlace de la historia narrada.

3. Desenlace.

Consiste en desatar el nudo o enredo, el autor da solución a la trama. La historia puede ser concluída con el éxito o el fracaso del protagonista. el mismo que verá cumplidos sus deseos o se resignará al fracaso.

El cuento debe contar con los siguientes elementos:

a. Brevedad

Llamado también precisión, es decir, en el cuento no debe existir nada inútil; no debe sobrar nada para ataque o defensa, puesto que los hechos deben ser narrados únicamente para sostener la argumentación.

Una de las consecuencias de narrar una historia completa con brevedad es la de satisfacer rápidamente la curiosidad del oyente o lector. Pero otra no menos importante es que al tener que contar una historia con principio, desarrollo y final en pocas palabras, el narrador se ve obligado a referir sólo lo fundamental. Esto hace que todo lo que se dice sea imprescindible, lo cual mantiene al lector siempre en un estado de máxima atención.

b. Coherencia

En el relato debe existir la relación o unión de unos hechos con otros. Esta claridad en la relación no debe estar sólo en el lenguaje sino también en la exposición de los hechos, no perdiendo de vista el narrador que nos basta para producir una narración que merezca el nombre de literaria, poseer una memoria feliz, un discreto entendimiento y saber ordenar claramente los datos conservados.

c. Concentración

El autor debe ser capaz de reunir en un punto lo que está

separado. Debe centrar la atención en los momentos de especial interés, recordando los detalles de alegría o de tristeza y mostrarlos en cada una de las partes del desarrollo del cuento, haciendo sentir al lector como si también él hubiera participado del acontecimiento narrado.

el autor debe ser capaz de narrar con verosimilitud, es decir pintando los caracteres y enumerando los motivos, que dado el ambiente, han afectado a los personajes.

#### d. Intensidad

El escritor del cuento debe ser capaz de plasmar en la obra su vehemencia de ánimo, la emoción que produce el desarrollo de los hechos en base a su sensibilidad y sobretodo su justificación. Debe mostrar la razón de los goces, o sufrimientos, expresando las ideas y emociones que él despierta. Es decir debe reflejar el grado de energía o fuerza.

El cuento es uno de los géneros más antiguos de la historia de la literatura. Su origen viene de tiempos tan lejanos, que es difícil detectar siquiera una fecha aproximada de alguien que creó el primer cuento. Nació como literatura oral por supuesto. Y se extendió sin duda, a todas las latitudes del mundo, narrado de boca en boca por mercaderes, militares, viajeros, etc.

Se sabe sin embargo, que los más antiguos e importantes



creadores de los cuentos que hoy conocemos han sido los pueblos orientales. desde allí se han ido divulgando hasta llegar a nosotros. Esta es la razón para que muchos de los cuentos que nos han contado nuestros padres y que los vemos en televisión o leemos en nuestros libros tengan su origen en el Oriente. Y por el mismo motivo aquellos personajes que nos han fascinado son reyes, guerreros o hechiceros árabes, y no europeos; sus bosques y paisajes son de países lejanos.

Sin duda todos sabemos por experiencia, que el cuento es un género narrativo de especial atracción. Uno de los aspectos por el cual el cuento puede captar fácilmente la atracción de un lector - y no sólo de los niños, sino también de los adultos - es la disposición de sus elementos.

## 1.2. CLASIFICACION DE LOS CUENTOS SEGUN EL TEMA

"La clasificación del cuento es tan extensa y variada como las de la novela. Los fantásticos han ocupado el mayor campo y a ellos pertenecen los arábigos de Las Mil y una Noches, los de Parrault, Andersen y Hoffman.

Los cuentos populares han tenido notable significación en todas las literaturas. Estos, mas acendrados de realismo se vinculan a la tradición de un país. Arrancan de las mismas fuentes tradicionales y hay que buscar los emparentamientos con la historia, para comprobar, una vez más, el aserto de que los géneros literarios son ramas de un tronco común. Antonio de Trueba sería un ejemplo de indicarse en el

cultivo asiduo del cuento popular.

"Casi no hay autor de calidad que no haya escrito un cuento, y con solo enumerar a los principales habría para la más recargada de las citas."<sup>2</sup>

Atendiendo a la trama o tema los cuentos se clasifican en:

### 1.2.1. ANECDOTICO

Cuento anecdótico es el que tiene como base una relación breve de algún rasgo o suceso particular o notable. Hay variadísima gama de temática. En base a la anécdota se traspasa decididamente los límites de la verosimilitud de los contenidos; se explora el mundo onírico, en lo extraño, en lo maravilloso, en lo fantástico puro, en la ciencia ficción.

Ej: "Cuentan que hace muchos años se encargó a un famoso escultor la figura de una sirena para adornar la quilla de un barco. El artista pasó varios días probando diferentes materiales, pero ninguno le satisfacía, hasta que por fin dio con uno que se amoldó a sus manos, con el que experimentó en las yemas de los dedos un suave calor y la dulce sensación de la energía creativa: la madera de un árbol aromático, que lo embriagó desde un principio, de un extraño desconocido placer. Inició su obra con pasión, poniendo en ella todos sus sentidos. Trabajó día y noche, dormitando a ratos y comiendo lo

---

2. Aporte del Sr. Lic. Manuel Morocho, Director de Tesis.

poco que su aturdido ayudante le llevaba a veces porque no quería alejarse de su obra ni un instante. a través de la ventana de su estudio podía ver el mar y sentir su brisa.

Tallaba y tallaba sin descanso en el enorme tronco, hasta que fue apareciendo el rostro de una bellísima mujer, y cuando moldeó sus labios, le pareció escuchar un dulce canto. Cuando esculpió sus ojos, el suave destello del sol, que asomaba, los llenó de luz, como si estuvieran vivos, y él se hundió gozosamente en su mirada. Le dio un pelo ensortijado y largo, para que flotara al compás del viento, y sus dedos se quedaron atrapados en él; fue cuando deseó que cobrara vida, para que ella le ayudara a liberarlos. Con místico fervor moldeó los senos y brazos y acarició la curva de su talle. el fulgor de un rayo iluminó el taller del escultor que, enloquecido de amor y deseo, se gritó a sí mismo:

- ¡No te haré sirena! Te haré mujer, y serás mía...

Sollozante se abrazó al resto de la madera aún sin tallar, sintiéndole temblar entre sus brazos.

Al día siguiente quedó terminada la sirena y fue colocada en la quilla del barco. Dicen que el escultor fue languideciendo y jamás volvió a tallar o esculpir, ni a realizar obra alguna porque perdió el gusto por la vida y se dedicaba sólo a vagar por la playa, con la mirada perdida, como si estuviera esperando el regreso del barco que se llevó a su sirena.

### 1.2.2. DIDACTICO

Cuentos didácticos son aquellos cuentos que entretienen y educan, hacen reflexionar sobre la vida y dejan siempre un buen mensaje que nos invita a ser sanos, generosos, alegres y felices.

Los cuentos didácticos se caracterizan por su forma impresionante y su facilidad para ser recordados y entendidos. La narración del cuento está hecha con vistas a dar una enseñanza al lector, el argumento o sucesión coherente del hecho narrado está subordinado a la finalidad del efecto perseguido; los personajes tienen en la narración un plano secundario, los cuales se adaptan de acuerdo con el argumento. La narración de los cuentos didácticos tienen un principio interesante y sobretodo un final rotundo.

Los autores de los cuentos didácticos conciben a la obra literaria como el instrumento idóneo para moralizar y denunciar los problemas sociales. El cuento narrado es un compromiso con el hombre, con su dolor y miseria, con sus búsquedas y frustraciones. Como ejemplo puedo citar "Calila e Dimna" obra que pertenece al género llamado didáctico-moral. Es una colección de cuentos y apólogos orientales que mandó a traducir Alfonso el Sabio en el año 1 261, siendo aún infante.

Su nombre se deriva del primer cuento de la colección, en el cual los protagonistas son dos lobos hermanos que se hallan en la corte del león. Dimna trata de convencer con engaños al león de que

debe ordenar la muerte de su criado Senceba, pero es descubierto en sus ardides y condenado a muerte.

La obra tuvo una difusión universal e influyó en autores castellanos posteriormente.

### 1.2.3. FANTASTICO

Son aquellos cuentos que tienen la facultad de reproducir en forma imaginaria las cosas pasadas o lejanas; otras veces representan los ideales en forma sensible o la idealización de las realidades. Muchos de estos cuentos han creado incluso seres, a los que se les atribuye poderes sobrenaturales. Se les considera capaces de hacerse invisibles y de tomar formas de animales, así como la de convertir en animales a los seres humanos. También pueden hacer dormir a éstos por períodos muy largos, con todo aquello que les rodea y realizar muchas maravillas mediante fórmulas y palabras mágicas y con intervención de una varita de virtudes.

La fantasía popular ha creado: hadas y duendes de todos los tamaños y de diversas formas, unos están dotados de alas, aunque, de hecho, no las necesitan, ya que pueden trasladarse de un lugar a otro con la velocidad del pensamiento. Las hadas y duendes pueden ser buenos y malos; a los buenos se les atribuye toda clase de virtudes y poderes benéficos, mientras que otros no recurren a sus poderes mágicos, a los segundos se los enfila inclinados a una serie de males. La fantasía casualmente ha dado lugar a la creación de los llamados

cuentos de hadas, tipo de literatura en la que figuran con mayor frecuencia los fantásticos personajes, sobre todo en los cuentos infantiles.

El cuento fantástico no es del todo inocente de sostenido simbolismo.

Ej: "Las mil y una noches"

El rey Shahriar, al descubrir la infidelidad de su esposa, decide vengarse del sexo femenino y para este fin todos los días toma una nueva mujer, a la que mata al día siguiente de la noche de bodas. Shahrazada, hija del visir de Shahriar, se casa con el déspota y logra ir posponiendo su ejecución por el interés que suscita en el monarca la continuación de los cuentos que va narrando noche tras noche, hasta que decide abandonar su venganza.

#### 1.2.4. REALISTA

Son aquellos cuentos que exigen una rigurosa objetividad por parte del autor quien debe proponerse describir la vida tal se presenta al observador, con exactitud de los detalles y con la fiel reproducción de la naturaleza. Se opone esencialmente a la idealización de la realidad que tiene por objeto embellecerla, y evita la incorporación en la obra literaria de temas sobrenaturales y trascendentales. Cuentan con una gran dosis de elementos populares y humanos.

El cuento realista sustituye al tono de la exaltación del romanticismo por otro más objetivo y ceñido a la verosimilitud de los hechos narrados desde el exterior. Por esta razón los personajes realistas carecen de la complejidad sentimental de los románticos y se acercan al costumbrismo regional en tipos y caracteres populares que utilizan, además un lenguaje pintoresco sin alardes retóricos ante los cuales el narrador actúa como testigo u oyente:

No es cuento es una historia que sale de mi pluma como ha ido brotando de los labios de ñor Cornelio Cacheda, que es un buen amigo de tantos como tengo por esos campos de Dios. Me la refirió hará cinco meses y tanto me sorprendió la maravilla que juzgo una acción criminal el no comunicarla...

El clis del sol. Manuel González Zeledón (Magón).

Costa Rica, 1 864 - 1 935".

### **1.3. PERFIL BIOGRAFICO DEL AUTOR FERNANDO ARTIEDA MIRANDA.**

Periodista notable y hombre de extraordinaria cultura es el poeta, periodista y escritor Fernando Artieda Miranda; quien nació en Guayaquil, el 11 de septiembre de 1 945.

Desde muy joven se inició en la creación de poemas; estudió el nivel medio y obtuvo el título de bachiller en el colegio nacional "Aguirre Abad".

Hizo estudios superiores de Jurisprudencia y Literatura en la Universidad de Guayaquil. Ejerció el magisterio como catedrático de Literatura en algunos planteles de la ciudad de Guayaquil. Ha cumplido una amplia labor periodística en la televisión porteña de nuestro país, en la actualidad desempeña la función de Secretario de Prensa de la Presidencia de la República del Ecuador.

El valioso compatriota obtuvo premios y distinciones, en atención a sus creaciones literarias. Ha ganado varios concursos de poesía y cuento intercolegiales y universitarios.

De la lectura de sus obras se desprende que posee un criterio selectivo, de un razonamiento equilibrado, amante de las letras, la pedagogía y el periodismo televisado, intenta mantener activos los mecanismos del intelecto. No deja que las experiencias vividas caigan en saco roto. Sabe como extraerle algún tipo de enseñanza. Le agrada movilizarse, sobretodo cuando existe una razón de peso.

En la poesía, Artieda el año de 1978 obtuvo el tercer premio en el Concurso Nacional de Poesía "Ismael Pérez Pazmiño", Diario "El Universo".

Mención especial del concurso nacional de cuentos "José de la Cuadra", en 1980 merecieron sus cuentos titulados "Cuentos de Guerrilleros".

#### 1.4. EPOCA Y OBRAS

En la época actual el autor participa activa y creacionalmente en la narración, en la que ocupa no únicamente sus manos sino su



cerebro y todo su ser. Debe lograr que cada uno de los lectores, no sólo participen de la trama de su cuento, sino que luego elabore uno suyo, propio e independiente, aunque en verdad no tome partido, no llegue a banderizarse, no se domatice entre las redes del autor. Porque en última instancia importa poco o nada que el narrador contemporáneo haya escrito impelido ya sea por una idea o desde una impresión . Importa sí, y muchísimo, que la idea o impresión impacten, lleguen e improvisen algo así como una corriente eléctrica alterna entre autor y lector.

Fernando Artieda Miranda, escogita asuntos enraizados en la misma entraña popular, es un autor de impresión, en el que hay una flagrante dicotomía entre vida personal y obra literaria, y el que trata de graficar la multiplicidad de la que es capaz el hombre ante las circunstancias que lo rodean. Sus cuentos tienen raíces entrelazadas en la vida, obra que consigue abrirse camino en el maremagnum de la mente individual.

Artieda es un autor contemporáneo, pero en sus obras parece retroceder a los años 30, puesto que en sus páginas enfoca el realismo social, sus obras representan cuadros completos de las clases marginadas, escribe la realidad del hombre del suburbio; pinta el alma ecuatoriana con sus sueños y aspiraciones, retoma el compromiso social del escritor, haciendo mérito a su profesión de periodista, el arte es para Artieda el vehículo de conmoción espiritual, incentiva a la acción solidaria, aclara la situación vital y compleja del ser humano, no únicamente de nuestra patria sino de América.

## O B R A S

Fernando Artieda ha publicado una serie de poesías, cuyo contenido ha sido reconocido por amplios sectores intelectuales a nivel nacional e internacional.

En sus treinta años de creación poética Artieda ha publicado gran parte de su obra en forma dispersa en diarios y revistas del país y del extranjero, sus obras han sido recopiladas y publicadas en libros como:

- "Hombre solitario".	1 968
- "Cantos doblados del patalsuelo del alma".	1 969
- "De ñeque y remezón".	1 970
- "Safa cucaracha".	1 978
- "Que un hombre macho no debe llorar".	1 979
- "Cuentos de guerrilleros y otras historias".	1 980

Fernando Artieda sigue creando obras literarias pero únicamente las ha hecho conocer en recitales y en forma verbal.

### 1.5. ESTILO DEL AUTOR

Su estilo es personalísimo, exento de galanuras literarias, caracterizado por el uso del lenguaje cotidiano el que se presta singularmente para sus propósitos expresivos. Autor prolífico que pone su ingenio paradógico al servicio de la reivindicación del hombre de América, en su género literario inyecta una frescura folklórica y un realismo localista que se había perdido. Presenta la

imagen fresca y simpática, y sobre todo el léxico práctico del hombre americano.

En su temática Fernando Artieda no sólo descubre las imágenes psicológicas y sociales de su propio pueblo, sino que es capaz de recorrer con mirada inquisitiva las luchas proletarias, y en base a ellas hace una crítica social urbana y rural, sobre las condiciones del hombre desposeído, criticando a la oligarquía política y económica.

Fernando Artieda, tiene conciencia de sus posibilidades creativas no busca imitar, pero si está convencido que es el momento que América desempeñe un papel importante, su centro de interés es el lenguaje para certificarlo vásteme poner como ejemplo la siguiente historia:

#### Delirio del Huaco

La eñora orda on la riatura enrazos áababa e ajar en la isma ejína onde eia e ubió. Era inda. Estía unraje aúl i ieáa una inta el ismo olor en el elo. E entó al odro ado el arro y la alda e le ubió un oco as ariba e as roíllas. E ellas iernas enía.<sup>3</sup>

O las palabras extensas, soldadas o términos aglutinados tales como:

---

3. Fernando Artieda Miranda, Sufa Cucaracha, p. 129.

delamásprofundasatisfacción

conbesoenlamejilla

losientomucho

sentidopésame

todosloscablespelados

por diositosanto, son términos que corroboran su preocupación por el lenguaje.

A esta altura conviene una aclaración situados en un ángulo esencialmente lingüístico del estilo de Fernando Artieda, nos interesa destacar no la corrección sino el uso que la comunidad lingüística hace de determinados términos en el habla corriente, vocablos que están al margen de la norma sin que le interese en lo más mínimo defenderla o atacarla, pues únicamente lo hace por comunicación. Artieda no se pone en el plano de los académicos muy ceñudos que achacan al pueblo la corrupción del idioma, palabras que dejan entrever que lengua y habla son algo muy vivo entre las manifestaciones humanas.

Artieda es un autor que no pretende ignorar determinados términos que hacen referencia al sexo y a las funciones fisiológicas que, en nuestro medio tienen consideración de tabú, no interesa al autor tapar con un dedo la luz del sol, pues más bien hace uso de estas palabras populares, tal es el caso de palabras como: hijueputa, pendejadas, quevía, fulera, jodan, pipí, acojudado, cagar, culo, jodido, chutear, pito, culión, culiar, etc.

O el uso de palabras deformadas tales como: carajooo, amooooor, ricooo, etc.

Otras veces Artieda trata de graficar realidades lingüísticas como se aprecia en el siguiente ejemplo:

"...Allí bailan pedro yagual teresita de la ese carlos ronquillo  
juan orrala josefina chalán inés cofre... <sup>4</sup>

En fin, el estilo de Fernando Artieda Miranda, está adscrito a las innovadoras corrientes del relato contemporáneo época en que todo indica que la literatura continuará avanzando en dirección opuesta a la universalidad de la ciencia, despertando un interés universal a través de la expresión de la singularidad; la psicología individual, la familia y la comunidad lingüística, lo que le permitirá a la literatura continuar creando mundos autónomos, propios a una región, únicamente comunicables entre sí a través del puente de la traducción, de los estudios críticos, de la literatura comparada o del periodismo de la actualidad. El fin de la obra literaria actual es únicamente comunicar, como Artieda mismo lo manifiesta:

"No venimos a escuchar ni a corregir  
tampoco a pronunciar correcto  
somos magnetófono  
con ternura para dulcificar  
es por cierto inteligente el corazón  
los poetas no soportan esto  
yo no escribo poemas  
digo cosas así: "<sup>5</sup>

---

4. Cfr. Fernando Artieda Miranda, Op. cit., p. 116.

5. Cfr. Fernando Artieda Miranda, Safa Cucaracha, p. 9.

## **CAPITULO II**

**ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DE LOS SIETE CUENTOS DE GUERRILLEROS**

**DE FERNANDO ARIEDA MIRANDA**

## 2. ANALISIS LINGUISTICO DE LOS SIETE CUENTOS DE GUERRILLEROS DE FERNANDO ARTIEDA MIRANDA.

La lingüística es el estudio científico del lenguaje humano. Es una ciencia moderna de reciente creación y rápido desarrollo, se basa en el estudio directo y objetivo de la realidad, sin que intervengan los gustos, las preferencias o las ideas personales del autor, se limita a describir cómo es el lenguaje y cómo se da en la realidad.

La lingüística por tanto, plantea el problema del significado y su pregunta es: ¿Qué significa el vocablo...? Pero el vocablo está dado en un doble sentido:

- 1.- Una relación bipartita en cuanto que es paradigma y funciona en un sintagma, y
- 2.- Una relación dialéctica individuo-sociedad, que hace entrar el análisis en el orden individuo-historia social (toda historia es primero historia personal).

Si partimos de este doble contexto y si debemos aceptar que son dos momentos en la comunicación, entonces el análisis del significado de cada vocablo, y por tanto del lenguaje, queda fijado en otra perspectiva, de la que hasta ahora estaba definida, pues el lenguaje constituye la relación existencial sujeto objeto, caracterizándose por:

- a. El uso de un instrumento, la lengua.
- b. La consecución de las dos funciones estructurales de ese

código, y que son: 1. Informar y,

2. Expresar

c. La transformación operacional del tipo conceptual del universo.

El hombre como ser social se fundamenta en el lenguaje y este es el código receptor y transmisor de la cultura.

Las obras literarias contemporáneas testifican un nuevo espíritu, matices nuevos, nuevas actividades y nuevas gradaciones de significado y sentimiento, que pueden diferir no sólo del uso normal o "correcto" en la Península Ibérica, sino también de región en región, respecto a todos y cada uno de los países hispanohablantes de América.

El análisis lingüístico de la obra literaria puede abarcar tres puntos de vista o criterios los mismos que son:

1. Punto de vista del funcionamiento de la palabra, o criterio sintáctico.
2. Punto de vista de la forma o criterio morfológico.
3. Punto de vista del significado, o sea de un criterio semántico.

La lexicología por su parte se encarga del estudio especial de lo referente a la analogía o etimología de las palabras en el que se incluyen los monemas, como palabras o formantes de las palabras, y del estudio de este nivel se encarga la morfología, cuyo objeto es la descripción de las formas de las palabras.



El análisis semántico nos permite identificar el verdadero sentido de las palabras, más aún, frente a la supuesta dificultad de la lengua de una obra para cada uno de los lectores, es este quien tiene necesariamente que adaptarse o adecuarse y hacer el esfuerzo necesario para llegar al autor, escritor, crítico, etc. y no en un sentido contrario o inverso. Cada una de las palabras utilizadas son representaciones de la naturaleza y de la sociedad, representaciones que por cierto pueden ser reales o imaginarias, visibles o invisibles, objetivas o simplemente subjetivas.

Desde el punto de vista semántico sabemos que:

El sustantivo denota al ser pensado como sustancia, es decir, como algo que subsiste de por sí y que tiene vida, existencia o capacidad de movimiento propio, Ej: La belleza, la flor.

El adjetivo denota al ser pensado como un accidente, es decir, como la cualidad, cantidad o determinación de la sustancia. Ej: bello, florido.

El verbo denota al ser pensado como un accidente que ocurre a la sustancia, es decir como un proceso. Ej: embellecer, florecer.

El adverbio también denota al ser pensado como accidente: pero no como un accidente de la sustancia (caso del adjetivo) sino como un accidente de otro accidente. Ej: bellamente, floridamente.

Las interjecciones son las palabras que expresan directamente un estado de ánimo. Su significado depende, en gran medida, de la entonación y el contexto situacional. La interjección por tanto es una clase semántica de palabras que no nombran ni muestran sino que expresan directamente estados de ánimo. tienen siempre valor oracional o de miembro aislado dentro de la oración. No es extraño que la encontremos en el habla como acto completo de comunicación.

En el cuento, materia de análisis encontramos como es lógico en una obra literaria, los llamados giros o locuciones. Son frases con un sentido fijo que no se deriva directamente de sus elementos, de tal modo que no basta con conocer el significado de cada una de las palabras independientes que las forman para entenderlas, tiene el carácter de adjetivo.

En la transcripción textual de cada uno de los cuentos del autor Fernando Artieda Miranda se encuentra la utilización por parte del autor de algunos términos o palabras aglutinadas tales como: -sangrante caído, metidadentrosucasa, malinterpretada, quehabrahecho, amiquemeimporta, novequenosmorimosdecalor, etc. que si en verdad la gramática normativa se propone enseñar cuáles son las formas utilizadas en el presente por los hablantes cultos. Sin embargo su intención no es decir que hay formas buenas y malas (con el sentido con que decimos que hay sustancias beneficiosas y nocivas para el cuerpo humano); pero si tiene la intención de conseguir una cierta unificación del lenguaje considerado como lengua.

## 2.1. EL GOLPE

Ya estaba bien adentro la noche cuando escuché golpes en la puerta. Dos veces anteriores las cosas habían salido más o menos bien. Sin embargo, no pude evitar que cierto frío besara mi mandíbula; un algo que sin ser precisamente miedo se parecía bastante al sobresalto.

Mi mujer tanteó entre sueños. La palmée y retiré su mano. Esperé un momento. Como ocurriera antes, los golpes secos y en número de tres no volvieron a repetirse. Esta vez al contrario de las anteriores, no pude escuchar los pasos sigilosos alejándose, perfeccionando mi satisfacción. Tomé la pistola que siempre dejaba en la mesita de noche, retiré la pierna de mi mujer que trepaba la mía; me incorporé.

Sin prender la luz abrí lentamente. El arma brillaba en mi mano. La penumbra hacía más solitario el callejón. Nítida botella de leche destacada por la soledosa semioscuridad del pasillo había sido dejada en el suelo. Lentamente recogí la botella y cerré. Pasé el pestillo y me dirigí a tientas hacia el pequeño cuartito del baño. Cerré tras de mí y encendí la luz. La anónima botella me miraba con sus ojos chorreados y blancos. Casi temblando por la prisa quité la tapa de frágil metal y arrojé la blancura por el lavabo midiendo casi un siglo lo que ocurría. Al final, ahí estaba. Un tubo de plástico mostraba su evidencia de compromiso y desafío. Qué será ahora pensé, mientras intentaba extraer el tubo con los dedos índice y medio de mi mano derecha. Al lograrlo lo extraje. Puse el recipiente en el lavatorio y

usando una hoja de afeitar rasgué el tubo de plástico por la mitad. Un papel que abrí presuroso estaba dentro. El recado estaba escrito con letras de distinta tipografía, recortadas de diarios y revistas. Memorizaba severamente los datos del mensaje. No puedo negar que balbucearon mis piernas y que una impertinente ganas de orinar acusó el bajo vientre. Oriné, rompí el mensaje en muchos pedacitos, hice añicos el tubo plástico y miré irse rápidamente todo por el ruidoso tropel del excusado. Con la pistola en la mano derecha y la botella en la izquierda, fui hasta la cocina y dejé el envase junto al tanque del gas. Tomé un poco de agua y volví a la cama cuando recordé que había dejado prendida la luz del baño. Apagué. Mi mujer dio un brinco asustada. No es nada, le dije. Me acosté a su lado y pasé mi brazo bajo su cabeza. Se abrazó de mí y recobró el sueño inmediatamente.

No pude dormir en una hora por lo menos. Un lapso de riesgo y miedo me rascaba con fruición por debajo, al propio tiempo que un pulso diferente aceleraba cierta noción consciente de seguridad y de grandeza.

La mañana levantó temprano, me bañé rápidamente y desayuné frugal; tratando de disimular mi creciente nerviosismo asumí alegre y dicharachero optimismo. Creo que hoy conseguiré trabajo, dije en voz alta. Y de dónde me sale con tanta seguridad, preguntó sonriendo Renata. No sé, creo que el agua fría me ha hecho bien. Haga algo rico para el almuerzo, dije; le di un beso en la mejilla y salí. Llevaba una chamarra azul, debajo la pistola y un cargador lleno de balas, en el bolsillo una media de mujer y el diario de la mañana en la mano. Al

bajar pensé que quizás era la última vez que descendía por esa escalera. Me sudaron las manos y las fregué contra la tela de mi pantalón. Miré a todo lado y caminé presuroso por la Rodríguez Carrión hacia el lugar de la cita. Al llegar a la esquina de 15 de Agosto y Oriente vi el reloj de la Catedral. Eran las ocho de la mañana.

Me iba poniendo duro. El paso de lo minutos me iba tensando lentamente en un proceso imposible de conjurar. Busqué un cigarrillo para aflojarme. Fumé con interés.

A las ocho y diez un automóvil azul detuvo la marcha a mi lado, la puerta se abrió con lentitud y el conductor me hizo una rápida señal con la cabeza invitándome a subir. Tendría unos dieciocho años, era lampiño y rubio. Su rostro severo implicaba decisión inspirándome confianza y valor. Nadie preguntó nada. No nos dijimos una sola palabra.

El auto tomó a la derecha y avanzó diez cuadras. Luego volteó a la izquierda por Prudencio Gómez hacia el sur. Al llegar a la esquina con la Avenida Universidad se detuvo la marcha. Aquí esperaremos dijo el muchacho que guiaba. Descendió del vehículo y se puso a fumar ociosamente, arrimado a la puerta del auto y con gesto aparentemente despreocupado. Habrían pasado cinco minutos cuando entró nuevamente al auto y dijo: Vamos, es hora. Se puso una careta de payaso y yo coloqué en mi cabeza la media de mujer que había llevado para desfigurar mis facciones y tornarme irreconocible. Saqué la pistola y rastrillé. Ya no estaba nervioso, me sentía más bien eufórico y sudaba mucho. Avanzamos una cuadra, giramos a la derecha y ahí estaba. Un vehículo

grade y negro salía de una residencia cuando una furgoneta gris lo chocó violentamente por el costado izquierdo. El auto casi se vuelca por el impacto. Cinco o seis, incluyendo dos mujeres, descendieron rápidamente de la furgoneta portando pistolas y metralletas.

Mi compañero atravesó nuestro vehículo en mitad de la calle. Descendimos rápidamente y nos pusimos en actitud de guardia por si alguien trataba de intervenir desde la otra esquina. El muchacho empuñaba ahora una escopeta recortada de dos cañones. Nadie pasa por aquí carajo, gritaba a los asustados tempraneros transeúntes que retrocedían presurosos.

Volví a mirar al sitio del choque y pude ver como el General Sánchez Pelayo, Comandante en Jefe del Ejército, era sacado a empujones del automóvil semivolteado. Sangre le corría por el rostro.

Pero de pronto me quedé paralizado; vistiendo jean y chamarra de cuero, con el pelo suelto y antifaz sobre los ojos, Renata empuñaba una metralleta y cubría ágilmente las espaldas de quienes llevaban al militar hasta la furgoneta. Todo ocurría a velocidad de dardo y yo me había quedado como clavado por la sorpresa. El chofer del auto del General quedó allí, presumiblemente muerto y su guardaespaldas yacía tendido en el piso, gimiendo, herido en la frente. De pronto el hombre sacó un arma y disparó tres veces sobre la espalda de Renata que en ese momento subía a la furgoneta. Ella giró de redondo estremecida por los impactos y en un último estertor, apretó el gatillo y partió en pedazos la cabeza del hombre tendido. Luego cayó

pesadamente sobre el arma que llevaba.

Desesperado traté de ir hacia ella pero en ese momento la furgoneta partía y el rubio a mi lado disparaba un escopetazo al aire desconcertando más aún a los curiosos alarmados y tomándome del brazo echó a correr hacia el automóvil.

"Qué te pasa güevón", me gritó exaltado. Yo lo dejé decir. Todo ocurría demasiado vertiginosamente para darme exacta cuenta de lo que ocurría. A poco me sentí dentro del automóvil. El chico al volante daba vuelta y tomaba hacia el norte a toda velocidad. Al pasar por el sitio de la balacera pude ver el cuerpo de Renata con la espalda sangrante caído en la calzada. Me arraqué la media de la cabeza con desesperación y a punto de ponerme a gritar. "Tranquilízate, no te aloques", recomendó el rubio al volante. "No vayas a tu casa, toma una habitación en un hotel y haz contacto mañana. No salgas de ahí. Tu contacto te hará llegar dinero e instrucciones. Todo se va arreglar". Su rostro estaba rojo y contraído por la ira. Sudaba copiosamente.

Me quedé en Colón y Mariscal Jiménez. Al pasar por un tacho de basura, dejé caer la media que me había puesto durante el ataque. Fui a un barcito próximo y pedí un café que bebí de golpe saliendo de inmediato. Tomé el micro sin rumbo fijo, completamente desorientado, casi loco. Miraba a la gente y pensaba que todos me acusaban con los ojos. "Cabrones", murmuré. Una señora gorda me observó por encima de los lentes y se corrió un poco con cierto resquemor. Finalmente me

quedé cerca de casa, luego de decidir volver allí pase lo que pase.

Sentí que la fiebre me subía hasta las pestañas. El corazón me sudaba hasta empapar la camisa por debajo de la chamarra. Sentía el cañón de la pistola tocándome amorosamente la ingle y me ardió un poco.

"Cómo se habrá metido ella en esto, cómo no me dijo nada. ¿Acaso yo le conté algo? Pobre Renata, quién iba a pensarlo. Ella tan así, tan poquitacosa, tan metidamentrosucasa. ¿Cómo".

Una especie de locura consciente deviniendo en desasosiego progresivo iba ganando mi ánimo, mientras la desesperación por llegar a casa iba alterando mi voluntad. Más allá del cálculo político, de mi seguridad personal y de la fuga, estaba el afán de descubrir el detalle que resolviera el enigma del porqué la presencia de Renata en el golpe.

Pensé que a lo mejor una filiación, un arma, una carta, algo, podría despejar mi incógnita terrible. No sabía si sentirme orgulloso de su sacrificio, dolerme hasta el final o sentarme a llorar en la vereda. En todo caso, lo que fuera ocurriría después de saber cómo es que Renata se había metido en este asunto.

Apreté el paso. Al llegar a la esquina miré bien a todos lados y casi corrí hasta meterme en el zaguán y tomar la escalera a toda velocidad.



Acezando, sudando a chorros, temblándome la mirada, abrí de un solo golpe la puerta del apartamento. Estupefacto como yo, el rostro de Renata desdibujado por la sorpresa, me miraba. Estregaba nerviosamente las manos sucias en el delantal.

"Pero, tú no estabas allá afuera", tartamudee. "¿Tú no estabas con ellos allá en la ciudadela?, preguntaba febril, enredándome en los bordes de la palabra que chocaban atolondradas en las paredes posteriores de mis dientes.

"Yo no sé de qué me estás hablando, no entiendo nada, dime, qué te pasa?, ¿qué es lo que te ha ocurrido?", decía ella.

Mi pensamiento daba brotes afiebrados en los filos del error y de la imaginación. Pasaba la manga por mi frente sudada y miraba cada vez más sorprendido de todo a Renata. Porque era ella, no cabía la más mínima duda de que me había confundido por los nervios o por un extraño parecido o qué se yo, porque ahora no entendía absolutamente nada y era fácil presumir que Renata tampoco. Caminé despacio hasta la ventana que daba a la calle de atrás, desde donde podía ver la mañana soleada, los chicos de ña Teresa bañándose en la pila del patio, la cabeza desgredada de Renata apoyándose en mi pecho, grupos de soldados rodeando el edificio con presteza. <sup>1</sup>

---

1. Fernando Artieda Miranda, Cuentos de Guerrilleros y Otras Historias, pp. 13 a 19.

## 2.1.1. Interpretación del elemento lingüístico

MUESTRA LEXICOLOGICA	VOCABLOS UTILIZADOS POR EL AUTOR	SIGNIFICADO SEGUN EL DICCIONARIO	SIGNIFICADO POPULAR
SOLITARIA (de lat. solus)	soledosa	desamparada, desierta	sin transeuntes
DICHARACHERO (de dicharacho) adj. y sust.	dicharachero	que prodiga dichos agudos y oportunos	hablador
CHOMBA americanismo de origen chileno.	chamarra	vestidura de paño burda	chompa tejida de lana o algodón
TEMPLADO (lat. temperate)	aflojarme	sosegarse, tranquilizarse, valiente, sereno	calmar los nervios
COQUILLO	jean (americanismo de origen inglés)	tejido fino de algodón ceñido al cuerpo	pantalón de tela azul de hilo grueso.
TORPE (lat. turpis) adj.	güevón	desmandado, que estorba, impide o embaraza. Sin habilidad	propenso a la metidura de patas

CABRON (de cabra) sustantivo.	cabrones	macho cabrío. El que conciente el adulterio de su mujer.	Masa gris e indolente que carece del principio de solidaridad humana
EXITANTE	amorosamente	que excita: llamar, hacer salir.	Que despierta el deseo sexual.

**2.1.2. Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.**

LOCUCION	ESTRUCTURA	CLASE
ahora bien	prep. + sust.	modo adverbial
sin embargo	prep. + sust.	modo adverbial
de noche	prep. + sust.	modo adverbial
a tientas	prep. + sust.	modo adverbial
al final	prep. + adj.	modo adverbial
en mitad	prep. + sust.	modo adverbial
a velocidad	prep. + sust.	modo adverbial
a poco	prep. + adj.	modo adverbial
a toda	prep. + adj.	modo adverbial
de inmediato	prep. + adj.	modo adverbial

por encima	prep. + adverb.	es modo adverbial por significar superficialmente
en desasosiego	prep. + sust.	modo adverbial
ahora mismo	adverb. + adj.	modo adverbial
a empujones	prep. + sust.	modo adverbial

### VULGARISMOS

TERMINO VULGAR	UTILIZADO POR:
güevón	descuidado
cabrones	masa gris y desaprensiva
poquitacosa	persona extremadamente humilde
metidadentrosucasa	hogareña
ña	niña

### MODISMOS

casi temblando por la prisa                   (nerviosamente)  
mi mujer dio un brinco temblando           (sobresaltada)  
lo dejé decir                                       (escuchar sin responder)

### PALABRAS EXTENSAS

poquitacosa

metidadentrosucasa

TERMINO MUTILADO

ña

## 2.2. LA MUERTE DESDE ADENTRO

Algo me habían dicho pero nunca terminé de creerlo totalmente. Siempre me pareció que la búsqueda de una realización en lo heroico da rienda suelta a la fantasía que puesta en manos de jóvenes que se iban haciendo hombres entre la alienación, la frustración, la lucha y los fracasos, podía detonar en la exageración y aún en la mentira. Había que estar dentro para saber lo que es canela. Me da un poco de risa cuando recuerdo esta frase. La decía mi madre para advertirme de los riesgos matrimoniales. Ya te casarás para que sepas lo que es canela, solía decir y yo no podía evitar la risa como ahora, añadida la nostalgia.

Pero esto no era nada para reirse. Veinticuatro horas de incomunicación. Una celda oscura; paredes húmedas de tiempo y soledad, esquinas malolientes, nada en que sentarse, menos para dormir con alguna comodidad. Me llevaron a empellones. Un policía de uniforme y con fusil entre las manos vigilaba la puerta.

Luego los golpes, golpes duros, tam, pum, plas, la cabeza, mi cabeza latía como un enorme corazón. La sangre salpicaba sobre mi camisa dándole una blancura diferente. Y los golpes, y las

preguntas. El rostro del hombre que me pegaba, deforme, duro como de crueldad hecha en molde, babeante, sudoroso, preguntaba y golpeaba, golpeaba y preguntaba. Sentía el sabor verde de la sangre en la boca y el hombre fuerte preguntando a gritos. Apenas musitaba yo, intentaba responder, inocente decía. La misma palabra de siempre, a otro con ese cuento, y me golpeaba. Inocente, inocente, declárate inocente, ranchera título de canción, bolero, no, no es bolero y otra vez los golpes machacando mi cabeza.

Agua, millones de gotitas de agua cayendo lentamente sobre mí, desde mis ojos amortiguados a patadas. Y era la masa de un baldazo de agua fría para despertarme.

Me sentía morir desde abajo, desde más allá del miedo. Un aliento fuerte y agrio, un olor azufroso a muerte segura y por eso doble muerte, me sofocaba. Me dolía todo el cuerpo, me ardían los ojos, veía verde, los cerré por eso. Creo que me quedé dormido.

Dormía, y en sueños me llevaban a otro cuarto y allí sí que fue la buena. Desnúdate, y me agarraba a la pared medio dormido, desnúdate, y mi cabeza cayó contra el suelo, desnúdate, y yo me desnudé completamente.

Acostado, con la cabeza colgando, con las piernas abiertas, atado a esa cama de metal y la descarga. Un alarido profundo arrancó desde el medio de mis piernas. Me ardía todo allí y luego, un doloroso entumecimiento ya casi placentero a punta de tanto dolor, hasta la

próxima descarga que me hacía subir la muerte desde adentro, la muerte que ya dije, por el filo izquierdo de mi columna vertebral resquebrajándose. Otra descarga y me desmayo. No siento en medio de las piernas. Es como si nunca hubiera tenido nada ahí. He perdido la memoria de mi sexo, memoria asexuada, sexo sin recuerdo.

Me arrojaron al suelo y me volví a desmayar. No sabía dónde estaba cuando desperté. Era un solo dolor. Porque yo siento. Pero ¿qué es lo que siento?. Ni un solo moretón en el cuerpo y mi camisa sucia pero no manchada. ¿Y la sangre?. Claro, me lavaron la camisa. ¿Cuándo?. Ahora mismo, cuando estaba dormido. Pero si yo no he dormido en ningún momento. Pero si yo no he dormido desde anoche. ¿Cuándo es anoche?. Veinticuatro horas de incomunicación, recuerdo. Entonces son dos noches. Ah, ya no recuerdo nada, no sé desde que noche no duermo o desde cuando estoy durmiendo. ¿Estoy?. Estoy durmiendo. Entonces estoy soñando. Qué soñando ni que nada, si yo recuerdo perfectamente. Pero la palabra perfección no existe para mí, porque ahora no hay recuerdos. Sólo nubes, sólo sombras. Me duele el hombro, me duele el hombro izquierdo, no, el derecho, me duele el hombro que no tengo, el que nunca tuve, me duele el hombre entonces. ¿Cuál?, yo también soy un hombre, ¿o un niño?, porque ¿por qué tengo estas ganas de llorar?.

Yo lo vi, yo lo vi al lado de un rubio que tenía la escopeta, gritaba el testigo. Me acusaba directamente de haber participado en el golpe. ¿Y los golpes que me habían dado?. Yo no acusaba a nadie por eso. Y a quién podía acusar si el acusado era yo.

Delincuente común, decía la nueva ley, esperando que me vengan a interrogar. Esperando que esos pasos que se acercaban fueran los que yo estaba esperando. ¡Que fueran, que fueran de una vez, que fueran!.

Se detuvieron, una llave que suena, que sueña, que suena digo, que suena en la cerradura de la puerta, las llaves sueñan con dar las vueltas, da una, da dos y una intensa luz me golpea de frente sobre el rostro.

"Cierra esa ventana mujer, todavía no está listo". Presuroso pero con cuidado, envolvía en papeles de periódico la pistola que tantas veces me había acompañado. Al envolverla dejaba fuera el gatillo del arma. Ahora parecía un gran pan envuelto al que de pronto le había salido un asa de metal parecido al gatillo de una pistola. Le até una piola. A pocos metros de la ventana de la cocina y aunque un poco a la derecha, estaba el techo de la casa contigua. Me interesaba deshacerme de esa pistola que era una evidencia y un grave compromiso.

Por aquella ventana y sin permitir que ninguno de los soldados apostados en la calle lo notara, debía resbalar la cuerda desde nuestro séptimo piso hasta una distancia regular del techo de la casa de al lado. Luego, con mucho cuidado, debía balancear el arma para tomar viada y calculando, aunque sin poder mirar con entera libertad, soltar la cuerda y dejar caer la pistola en la casa aquella. Los papeles que envolvían el arma amortiguarían el golpe y el consiguiente



ruido.

Entre tanto, los comentarios subían y bajaban las escaleras, tocaban a las puertas, atisbaban y susurraban en los oídos de los mayores. Los niños, realmente asustados, buscaban los sitios más inverosímiles para ocultar su temor y su yonoentiendonada. Si yo les contara lo que me han dicho sobre las torturas tampoco entenderían. Me siento realmente preocupado.

Renata vino hacia la mesa donde yo luchaba por atar debidamente las envolturas de la pistola un tanto flojas y me contó que ya habían allanado la portería y que a la mujer de don Segundo, el encargado, la empujaron y la hecharon al suelo causando la hilaridad de Tomasito, un pibe pecoso, hijo de doña Fila, lavandera que vive en el apartamento de al lado. También cubrían ya el primer piso. Los muy bestias han destrozado el consultorio del doctor Pérez Gómez, Contó Renata. Pobre don Fermín, comenté ocupado en mi tarea, mientras probaba la forlaleza de la piola que debía sostener el arma.

Don Fermín Pérez Gómez era un anciano médico español dedicado a la oftalmología, de esos que creen que las cataratas aún pueden curarse con gotitas de infusión de hojas de llantén, aterrando con sus afirmaciones a cualquier optómetra contemporáneo. Debe haber quedado hecho pedazos el pobre viejo con todos sus frasquitos y yerbajos regados por el suelo.

Me dirigí a la ventana y abrí despacio. Miré hacia abajo con sigilo. Decenas de soldados apuntaban a los techos circunvecinos en

previsión de francotiradores. Deslicé la cuerda muy pegadita a la pared. El sudor bañaba mi frente, el rostro. Sentí una impertinente gota bajar poquito a poco de la ceja al párpado y del párpado al ojo, haciéndome arder con su salobre envidia de la lágrima.

Volví a mirar con recato, faltaba algo todavía. Imaginando los centímetros del descenso, dejé correr la cuerda cómplice entre mis dedos húmedos. Ya está, calculé. Miré otra vez y era justa la distancia, la precisa. Me puse mucho más nervioso cuando empecé a balancear la cuerda. Sentí el roce del paquete de papel contra la rugosa pared de ladrillo. Imaginaba el arma tocando con su disfraz de pan las asperezas de la pared mal enlucida. En tres segundos más, me dije, a la una, a las dos, y a las tres, y aflojé la cuerda.

La aflojé porque era imposible sostenerme más tiempo de ella desde esa iverosímil posición a que lo obliga a uno la pateca. Y otra vez allí colgado con los brazos desgonzados. Y otra vez el aguacero de preguntas y los golpes, hasta mi forma tan triste de decir que era culpable.<sup>2</sup>

### 2.2.1. Interpretación del elemento lingüístico

MUESTRA	VOCABLOS	SIGNIFICADO	SIGNIFICADO
LEXICOLOGICA	UTILIZADOS	SEGÚN EL	POPULAR
	POR EL AUTOR	DICCIONARIO	

---

2. Cfr. Fernando Artieda Miranda, Cp. Cit. pp 23 a 27.

MACHACANDO (De macho) verbo	machacando	deshacer y aplastar a golpes	dar golpes en forma continua
TOMAR VIADA (latín vulgar tumare)	tomar viada	acción de impulsar	fuerza, empuje
PIBE, a. (argentinismo) sustantivo masculino	pibe	niño, muchacho	niño pequeño
BESTIAS (latín bestia)	bestias	persona tosca e ignorante. persona que se comporta con brusquedad	personas con carácter impulsivo y desatinado
CHOMBA (latín apricare)	chompa	prenda exterior utilizada para abrigo	abrigo de diferentes materiales

**2.2.2. Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.**

LOCUCIONES	ESTRUCTURA	CLASE
de incomunicación	prep. + sust.	modo adverbial
de tiempo	prep. + sust.	modo adverbial
a empellones	prep. + sust.	modo adverbial

de uniforme	prep. + adjetivo	modo adverbial
de crueldad	prep. + sust.	modo adverbial
en molde	prep. + sust.	modo adverbial
a gritos	prep. + sust.	modo adverbial
de siempre	prep. + adverbio	modo adverbial
a patadas	prep. + sust.	modo adverbial
a muerte	prep. + sust.	modo adverbial
a punta de	prep. + sust. + prep.	modo adverbial
a otro	prep. + adjetivo	modo adverbial
en medio de	prep. + adj. + prep.	modo adverbial
de frente	prep. + sust.	modo adverbial
en papeles	prep. + sust.	modo adverbial
de periódicos	prep. + sust.	modo adverbial
de pronto	prep. + adjetivo	modo adverbial
a pocos	prep. + adjetivo	modo adverbial
en previsión	prep. + sust.	modo adverbial
a poco	prep. + adjetivo	modo adverbial
con recato	prep. + sust.	modo adverbial

#### VULGARISMOS

Término vulgar	Utilizado por
pibe	niño
los muy bestias	personas irracionales

#### PALABRAS SOLDADAS

yonoentendonada

#### FRASES HECHAS

saber lo que es canela

"ya te casarás para que sepas lo que es canela"

### 2.3. La palabra de sus ojos

Ya no dudaba. No podía dudar de aquella noche extraña, llena de color de miel triste y rosada, de ese poema de amor deletreado, titubeante y tembloroso, entre el sonido tenue y dubitativo de la flauta y la voz callosa y dura de aquel hombre. Fuerte, líder obrero, comunista militante. Lo habían agarrado junto a otros tres dirigentes cuando la redada en la Federación de Trabajadores luego de la huelga de los portuarios. Ahora estaba aquí, entre unos cuantos libros, su flauta y un compañero de celda con el que discrepaba, sumados sus recuerdos.

Su formación política lo desunía de mí. Nuestro desarrollo y acción eran igualmente disímiles. Todo entre los dos era una cuerda tensa que amenazaba romperse en cualquier momento y bajo cualquier pretexto. Decidido por la lucha armada, veinticinco años de edad, preso por un ataque en guerrilla, no podía estar de acuerdo con este hombrón gris, de movimientos lentos pero enérgicos que hablaban del partido y de los obreros tan convencidamente pero salido de la

realidad circundante en nuestro país por esos momentos.

Esa tarde, luego del rancho, habíamos tenido un altercado. Por noticias de fuera supimos que un comando había sido muerto a tiros en las Norias, a veinte kilómetros de la ciudad. Se supo también que los trabajadores de la fábrica de llantas allí ubicada se habían abstenido totalmente de participar en el asunto. Yo reventé y dije que eran unos maricones, que la resistencia pasiva, que la consigna del partido eran un perfecto asco, una escolaridad política y no se qué otras cosas más.

El hombre dio un salto indignado. "Mira mariconcito, esto no es lío de obreros. ¿Quieres que se metan para que los maten como a perros, que a los demás los echen de la fábrica con cualquier pretexto, que se mueran de hambre, eso es lo que quieres?. Más calmado continuó: "Esas son las condiciones que ustedes creen necesario propiciar. Hay que hambrear al pueblo, ¿no es cierto?".

Pasamos el resto de la tarde sin hablarnos. Yo jugaba una partida solitaria de ajedrez y él construía un rudimentario paisaje con mondadientes coloreados que cuidadoso iba pegando en una superficie de cartón.

Al caer la noche y luego de una última revisión de presos, una ~~voz~~ fuerte, de ceño adusto, profunda, se asomó por la ventana enrejada de nuestra celda. En contra luz destacaba aplastándose contra las rejas, el gallo de la veleta instalada sobre el techo del

pabellón de prontuariados. Yo leía. El estaba recostado sobre su camastro. La rústica flauta de carrizo sonaba inicialmente lenta melodía que luego se ponía rapidita aunque sin perder la ternura que le daba tónica y sentido. Todo esto para recaer en las notas cariñosas del comienzo y así sucesivamente llenando la celda de un quejumbroso latido de recuerdos, de cosa vieja querida, de años pasados intensamente vividos, poblados de sencillas alegrías. Abandoné el libro y me dejé llevar por las sonoridades de la flauta. Hacía rato me había descarrilado de esa especie de vida pensada que parece ser a veces la forma de deshilacharse seriamente sobre las páginas de un libro.

El no me miraba siquiera. Mantenía los ojos semicerrados, siguiendo con la mirada el correr de sus dedos broncos por los huequitos medio lascados del instrumento. Lentamente me iba metiendo en sus musicalidades. Me iba dejando rodar por esos codos mentales que generan los sonidos en un ritual por el que a veces asomaba una profunda pena. Acá un mohín, allá un tierno reproche. Todo se iba dando con la misma naturalidad con que la luna desnuda y recostada sobre el lomo del gallo de la veleta, nos miraba con su muda atención, con su eterno espíritu de observación y de tristeza. "Es una bella melodía", interrumpí en alguna ocasión que meditó. El me miró, bajó la flauta hasta su pecho para luego seguir tocando lo mismo. A poco se detuvo, se puso de pie y empezó a caminar a lo largo de la celda en ruta de confesiones.

"Yo compuse esta canción. Fue hace años, después de que se fue".

Cercado por el tropel de recuerdos, pese a su desconfianza, siguió hablando.

"Nunca le he hablado de Celeste, ¿no es cierto?. Hace algunos años hubo un accidente en el puerto. la polea se rompió y dejó caer un cajón que golpeó a tres compañeros. Hubo que llevarlos de urgencia al hospital. Yo estaba con ellos en la emergencia cuando trajeron a la mujer. Estaba un poco tomada y le habían metido un balazo en el pie. Hubo una pelea en el cabaret donde trabajaba y resulto herida. La tipa me quedó mirando con gesto despreciativo cuando la camilla se detuvo justo frente a mí para que le tomaran los datos antes de ingresarla. Allí supe que se llamaba Celeste. No sé, pero pese a lo aturdido de su mirada de ebria, había en ella un llamado de amargura y ternera que descubrí. Esa muchacha necesitaba ayuda. Fui a ver que atendieran bien a los compañeros y volví. La habían acostado en una mesa de metal y anestesiado localmente para sacarle la bala. Ahora estaba realmente asustada, temblaba como un azogue y transpiraba con profusión. Me acerqué. Ella me miró fijo, sus ojos de un color extrañamente claro, casi dorado, miraba ahora con angustia buscando apoyo y respaldo. Me atreví a tomar su mano suavemente helada. ¿Cómo te sientes Celeste?, le pregunté. Estoy muy nerviosa señor, dijo casi sollozando. No te preocupes yo voy a estar aquí contigo hasta que todo salga bien, ¿quieres?. Tratando de excusarme de mi interés por ella, expliqué lo de mis compañeros heridos y que de todas maneras tenía que quedarme.

Cuando todo pasó, salió bien felizmente, nos volvimos a ver,



cada vez con más frecuencia. Poco a poco fui enamorándome. Creo que ella también. Es que yo la trataba con mucha ternura, sabe. Y ella también era muy buena conmigo. Le gustaba ir a la iglesia y yo la llevaba nomás. Ibamos los lunes a la Concepción y ella rezaba y pedía no sé qué milagros. Yo no creo en esas cosas... pero la llevaba sólo por darle gusto. Los domingos íbamos al parque y no distraíamos viendo a los muchachos tirando piedrecillas al estanque y soñábamos con tener uno así para que también lanzara piedras al agua y todas esas cosas. Le gustaba ir al mercado. También íbamos al cine a ver mexicanas. A veces, algún domingo no íbamos al parque y nos quedábamos en el patio de la casa tomando cerveza. Era muy linda. Tenía el pelo de caoba y sentada en el filo de la pila para lavar, el sol de las cuatro le caía pleno sobre la cabeza y los ojos se le ponían más dorados.

Pero teníamos un problema, sabe. Ella siempre decía que yo algún día la iba a dejar porque me iba a poner a recordar que había sido meca. Yo le decía que no, que yo la quería mucho y que eso no me importaba. Pero parece que no me acabó de creer. La cosa es que me fui a la capital a un congreso de la federación, pero tuve que quedarme por otros asuntos y la Celeste creyó que era una forma de salir de ella y se mandó a cambiar. Me había dejado un recado con una vecina de que se iba donde una prima en El Pasto. La fui a buscar pero había sido mentira. A veces cuando me acuerdo hasta me dan ganas de llorar oiga. Pero en serio le digo que todavía la quiero a la Celeste, sólo que uno nunca sabe cómo va a reaccionar una mujer".

Sus ojos graficaban la tristeza tiernamente, sin rebeldías

falsas ni rencores. Era el tenue atisbo de la pena de aquel hombre. Volvió a tomar la flauta, la miró con su dedo lejano y volvió a la misma melodía. Había un brillo diferente en las notas resbalando una a una por la caña y cayendo suave en mis oídos. Era el brillo de la lágrima que valiente resbalaba por el rostro del obrero. Una ráfaga helada de viento entró por la ventana trayéndome el recuerdo fresco de Renata. Recordé, la vi alta y delgada, su rostro fino, su pelo suelto al aire de la noche.

Luego de la discusión del medio día, a eso de las tres, el director del penal envió un guardia que me llevó hasta él. Me inquirió sobre los problemas con mi compañero de celda. Le dije que eran cosas sin importancia. Me advirtió y me amenazó sobre la conducta allí dentro.

Cuando volví a la celda, se encontraba dormido. El golpe seco en la puerta lo despertó. Me miró apenas pero siguió durmiendo.

Varias semanas después, cuando me contó lo que había estado soñando esa tarde, me dio a entender que no se explicaba por qué había recordado esas cosas y menos por qué me las cantaba precisamente a mí en el trasunto sonambólico del sueño.

Yo creo que si no lo supe lo intuí. ¿Acaso no recuerdas la flauta y aquella melodía salobre y escamada como rezo de ateo? ¿Qué es entonces lo que tú llamas realidad.

Realidad es que estamos aquí, dijo Renata sollozando, en el séptimo piso de este edificio viejo, esperando que los soldados que ya se los oye volteándolo todo en el tercero vengan a prenderte. Realidad es que no tienes por dónde salir porque el edificio está lleno de soldados. Realidad es que te van a llevar preso, , casi gritaba. Pero esa no es sólo tu realidad sino que también es la mía. Que aunque seas tú a quien llevan detenido, soy yo la que me quedo sola. Lo que pasa es que nunca te importé en realidad, porque nunca me contaste que andabas metido en esos líos de comunismo y esas cosas. Y seguía llorando. Y claro, si, creías que nunca iba a entender. Y como iba a entender, claro, si lo único que he hizo es una puta a la que si no le hubieran metido ese balazo no hubieras conocido jamás. Mientras tú, todo el tiempo pensando en tus obreros y esas cosas del comunismo, nunca me contaste nada de nada. Pero esas eran peleas pasajeras, me comentaba el hombre sonriendo después de que terminamos haciéndonos amigos. <sup>3</sup>

### 2.3.1. Interpretación del elemento lingüístico

MUESTRA LEXICOLOGICA	VOCABLOS UTILIZADOS POR EL AUTOR	SIGNIFICADO SEGUN EL DICCIONARIO	SIGNIFICADO POPULAR
-------------------------	--	--	------------------------

---

3. Cfr. Fernando Artieda Miranda, Op. Cit. , pp 31 a 36.

METICULOSO (latín meticulosus)	maricones	marica (hombre afeminado)	que carecen de osadía e intrepidez
IMPAVIDEZ (latín pavidus)	mariconcitos	de poco ánimo	faltos de valor y serenidad de ánimo, sangre fría.
PLENO adjetivo. latín plenus)	pleno	colmado, abarroado, completo.	acertadamente.
MECA (toponimia	meca	ciudad arábica la que perseguían los musulmanes	mujer de la calle
PROSTITUTA (latín en lugar público)	puta	mujer que se expone públicamente a todo género de torpeza y sensualidad	mujer pública

**2.3.2. Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.**

LOCUCIONES	ESTRUCTURA	CLASE
junto a	adj. + preposición	prepositiva
de fuera	prep. + adverbio	modo adverbial (= defuera)
a veinte	prep. + adjetivo	modo adverbial (= en oposición)
por el que	prep. + art. + relativo	prepositiva
a veces	prep. + sustantivo	modo adverbial
con que	prep. + relativo	conjuntiva
de tristeza	prep. + adjetivo	modo adverbial
para que	prep. + relativo	prepositiva
a poco	prep. + adjetivo	modo adverbial
de urgencia	prep. + sustantivo	modo adverbial
para que	prep. + relativo	prepositiva

#### VULGARISMOS

TERMINO VULGAR	UTILIZADO POR
maricones	cobardes
mariconcito	falto de inteligencia
la tipa	la mujer en mención
nomás	sin reflexionar, sin discusión
pleno	bellamente
meca	prostituta
puta	mujer de la calle

#### 2.4. Aquella carta que te escribo mañana

Decía ser un vigilante de tránsito que se propuso sancionar psicológicamente a los infractores. Era un asunto un tanto extraño que no quedaba exento de verosimilitud. El policía aquel tenía la costumbre de hacer sonar enérgicamente su silbato cuando un conductor sobrepasaba indebidamente una vía contra la orden de luz del semáforo, por poner un ejemplo. Luego se dirigía teatralmente al vehículo así detenido y sentenciosamente, con parsimonia que implicaba severa autoridad, amonestaba grandilocuente al susodicho infractor. Vea usted, le decía, su imprudencia podía haber causado un grave accidente. Supóngase que era otro conductor el que cometía la infracción que usted acaba de perpetrar y que fuese usted el que venía por la transversal. Tiene familia, ¿no?, ha de tener hijos, ¿no?, qué sería de ellos, pobres, si usted muriera en un fatal accidente de tránsito. La indignancia, el dolor de haberlo perdido, el ser más querido e importante de su casa, ¿no le parece?, ¿qué me dice?, hable, no se haga el zonzo, pedazo de idiota, o es que usted también es de los que cree que las leyes se crearon para ser violadas porque si nadie las viola serían absolutamente absurdas. Pues lo sanciono a que esta noche sufra un sueño en el que muere en el accidente causado por su imprudencia y que se vea muerto en el sueño y que vea a su familia muriéndose de hambre y que vea a sus hijos pidiendo caridad, pateados por los transeúntes de mala fe y que vea a su mujer emputecida y a su madre en un hospicio, aterida de frío, con úlcera duodenal y sin atención firrr... marcar el paso sobre su propio terreno.. arrr ... quier, dos, tres, cuatro, quier, dos, tres, cuatro. El grito del sargento sonaba enérgico en

los oídos del soldadito, soldadito solitario, cuatro pelos en el mate, soldadito sin fortuna. Todos los reclutas se le cargaban en el cuartel. Todos le cogían la nalga, se le robaban las cosas, le rompían la ropa, se le tiraban pedos en la cara, cómo lo jodían señor, cómo lo jodían. Pero llegó un día, mejor dicho, una noche, en que el soldadito solitario, cuatro pelos en el mate, tomó su fusil y uno a uno, pero sin dejar que se le escapara un solo recluta, bien planificado que lo tenía y se hacía el cojudo nomás, el soldadito callado, el soldadito silente como luna a media noche, el soldadito con cara de pan de pascuas, agarró su fusil como ya dije y sin dejar que ninguno de los demás de la cuadra pudiera hacer nada para evitarlo, les fue regalando pieza por pieza aquel absurdo fusil con cuyo peso ya no podía más porque estaba harto de todo ese orden estúpido y ese fusil era el símbolo amargo de la etapa más negra de su vida airada pero vida al fin porque había nacido para eso, le decían. Hasta su madre; si desde muchachita se le notaba, tenía todos los remilgos, por lo demás bien dispuesta. con su rostro de durazno doradito al jugo y ese cuerpo super, sus manos suaves como algodón de azúcar, pero puta de todas maneras, redoblada, ni aunque la agarraran a foete cambiaría. De enamorado en enamorado, de novio en novio, de amante en amante, de marido en marido, de cabrón en cabrón, iba bajando, iba bajando por las escaleras estrechas y empinadas que llevaban al patio de la casa de vecindad donde vivían cuando el muchachito aquel, ese maldito muchacho hijo de la Teresa, le apuntaba con horqueta a su calzón. "Te doy un piedrazo en la cosita, te doy un piedrazo en la cosita" y ella que no muchacho de mierda, cuidado, te mato si te agarro, cuidado, el muchacho que no le hace caso,

diecisiete escalones, horrenda piedra en el patio y la cabeza de la muñeca destrozada, motivo suficiente para que la niña llorara a gritos y su madre a los esfuerzos por consolarla y la niña a que no, yo quiero mi muñeca, yo quiero mi muñeca, ese gato malo que rompió mi muñeca. Los ojos plásticos de la muñeca miraban absortos, sin sentido, a los ojos llenos de lágrimas de la niña que no daba abasto con su pequeño corazón más destrozado que la cabeza de la muñeca desparramada por el suelo... Así es que la señora fue a la tienda de la esquina y don Tomás no sea malito, deme fiadita una muñeca de trapo, de esas que le compró mi marido el otro día, él viene el viernes de viaje y le pagará, usted sabe que siempre le paga lo que le fiamos, pero mi niña, ya ve como son los niños, llora, el gato, el gato, malvado le rompió la muñeca y está hecha una noche. Por favor, déme fiadita la muñeca que mi marido le pagará el viernes de cuál mes, de cuál semana Damián, amor mío, quién te mandó a meterte con esa clase de amigos, yo te decía siempre que esos contrabandistas no te iban a llevar a ninguna parte buena y que alguna vez te meterían un tiro. Ahí está, por no hacerme caso y total, sólo por unas docenas de camisas que bien pudiste tirar al río. Ahora, cuál viernes amor, cuál nunca, ¿tú crees que esa palabra cabe en la revolución que es un proceso dialéctico irreversible?, que nos hayan apresado no nos enaltece ni deteriora en lo personal. Queda gente afuera ¿sabes?, queda mucha gente que está peleando en vez de nosotros y que no pierde el aliento como tú que te metiste a la guerrilla por resentimiento y no por convicción. Para esto hay que tener mística y cojones compadre, entiendo que Renata está afuera, que eso te preocupe y te deprima, pero no te me pongas difícil y a dudar de lo que hemos defendido tanto



de lo que ha sido motivo de nuestra lucha y de nuestra prisión. Es firme, lo sé, los malos tratos, las investigaciones, pero hay que ponerse duro compadre, porque encima de todo está la patria y la revolución, nunca me olvido, vivía en un rancho junto a un sauzal, y entre sus ramas colgaba un nido y allí cantaba siempre un zorzal; así cantabas vieja querida, así cantabas; y cuando recuerdo esa canción te siento en mi sangre, poco a poco, con tus ojos de alpiste seguro para tu pajarito, como me decías. Vieja, cómo ha pasado el tiempo, yo aquí encerrado y tú quién sabe dónde vieja, porque tú sabes, yo no creo en esas cosas. Todo esto que te he dicho, son cosas que he aprendido, que me han contado o he vivido, aquí en prisión. Te lo narro en esto que podría llamarse una carta, pero una carta se le escribe a un ser vivo, hay que ser realista, y tú estás muerta mamita, pero sin embargo existes para mí como un hálito, como una planta, como las pantuflas viejas que me pongo para salir al patio de la cárcel a tomar el sol, como la necesidad de darte un beso en la frente y la certeza de no tenerte porque esta carta que te digo y no te escribo, no porque no puedo hacerlo sino porque no la conocerías, porque los muertos no saben leer, tiene tanto significado como esta sed de mamá, viejita, inaplacable. Pero una carta que no se escribe deja de serlo y entonces esto de aquí no es una carta; pero sí es, porque tengo el deseo de escribirla con letra menudita en una cometa blanca que una tarde de mucho viento elevaré desde el patio de la prisión y soltaré y entonces madre, estoy seguro, sabrás que tu hijo está jodido aquí en la cárcel por meterse a guerrillero y que tengo mucho frío Renata, pásame la chompa de cuero, mira que estoy temblando.

No es miedo, te lo juro, ya no tengo miedo. Ahora sé que los soldados han llegado al cuarto piso de la casa y estoy seguro que dentro de tres pisos - mi libertad dura tres pisos - esos mismos soldados vendrán a tocar la puerta y me llevarán preso y que después, muy sólo y asustado, desde prisión te escribiré cartas de amor dolido y revolucionario y que también escribiré cartas a mi madre, claro, si ella las pudiera leer, si mi vieja pudiera leer cartas, claro, si no estuviera muerta y pudiera reírse como solía cuando yo le pelaba los cables hablándole de aquella carta que te estoy escribiendo mañana y esas notas." <sup>4</sup>

#### 2.4.1. Interpretación del elemento lingüístico

MUESTRA LEXICOLOGICA	VOCABLOS UTILIZADOS POR EL AUTOR	SIGNIFICADO SEGUN EL DICCIONARIO	SIGNIFICADO POPULAR
PROSTITUTA	emputecida	mujer corrompida para entregarse a la pública deshonra	mujer metida en la prostitución
CABEZA (latín vulgar capitia)	mate	parte superior o anterior del cuerpo humano o de los animales	cabeza del ser humano

---

4. Cfr. Fernando Artieda Miranda, Op. cit. , pp 39 a 43.

CHANZA	jodían	dicho festivo y gracioso. Hecho burlesco.	hecho, ademán o palabra con que se pretende ridiculizar a las personas
SUPER (latín super = sobre)	super	que denota exceso o demasía	que tiene hermosura capaz de deleitarnos
VAGINA	cosita	canal genital femenino	órgano sexual exterior de la mujer
FIADO (latín vulgar fidare) verbo	fiadito	vender sin cobrar al contado	adquirir algo sin pagar al momento de la compra
TESTICULOS	cojones	cada una de las glándulas secretoras del semen	arrojo, intrepidez, resolución, firmeza
COMPADRE (latín compater)	compadre	nombre que se dan entre sí el padre y el padrino	amigo, compañero
ARRUINAR (de a + ruina) verbo transitivo	jodido	destruir, ocasionar grave daño	empobrecido, quebrado, venido a menos

**2.4.2. Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos modismos en el lenguaje popular.**

LOCUCIONES	ESTRUCTURA	CLASE
de hambre	prep. + sustantivo	adverbial
para que	prep. + relativo	prepositiva
a gritos	prep. + sustantivo	modo adverbial
a ninguna	prep. + adjetivo	modo adverbial
en prisión	prep. + sustantivo	modo adverbial

**VULGARISMOS**

TERMINO VULGAR	UTILIZADO POR
¿no?	¿no es verdad?
emputecida	entregada a la,prostitución
mate	cabeza
jodían	se burlaban
cuerpo super	cuerpo sexual
puta	prostituta
mierda	inoportuno
cosita	órgano genital de la mujer
fiadita	fiada
cojones	testículos
viejita	madrecita
yo le pelaba los cables	yo le hablaba haciéndola reir

### 2.5. Rodando a nunca

No entiendo en realidad por qué esperaba. Podía haber decidido bajar y entregarme ya que no había fórmula alguna para escapar y yo no soy de los que se suicidan. Ninguna puerta falsa, ninguna escalera accesoria. Por lo demás, el edificio estaba acaparado por los soldados en todas sus salidas, en las escaleras, en las puertas mismas de los departamentos a los que penetraban en busca del guerrillero revolviéndolo todo. Quizás una melosa esperanza engolosinaba mis pensamientos, a lo mejor jugueteaba en medio de la delirante remembranza que todo lo que había en esa pieza provocaba; embebido en la reiteración mental de todo lo que allí había ocurrido entre Renata y yo, me detenía. Me consumía en medio de una humareda de datos, fechas, pequeñas acciones, palabras y hasta ofensas. Todo formaba el marco frugal de mis elucubraciones incoherentes, no obstante esperaba el momento en que vinieran formalmente a apresarme.

Estaba acosado como rata en su indefenso agujero, pero la conciencia de ello no me hacía más ni menos infeliz. Era mi cómoda manera, escasamente heroica por cierto, de adecuarme a una realidad en movimiento que estaba más allá de mi participación decidida o de mis deliberadas aspiraciones. Por otra parte, un movimiento en falso, una actitud malinterpretada, podría provocar que un dedo nervioso se apoyara sobre el gatillo de algún arma y ahí no más y para qué te cuento.

Entonces, me he quedado parado cerca de la ventana, humedeciendo

con mi aliento el vidrio, mientras Renata con la cabeza oculta entre el antebrazo y el brazo derecho apoyados sobre la mesita próxima, sollozaba. Todo era el sobrio trazo de un fino pincel de agonías. Melancólicos los pocos muebles, los cuadros opacos, la ropa amarotándose en el closet, la cabeza de mi mujer estremeciéndose de llanto.

Afuera, los soldados movíanse con rapidez y agudeza; cuidadosos, exactos. A mi derecha, los techos de las casas sencillas de la Floresta daban un toque romántico a esa peligrosa mañana con harto sol. Más acá, la torre de San Benito y al fondo, destacándose sobre el plano abierto de sus alrededores, la estación del ferrocarril y la plaza de las palomas, como le decíamos al pequeño parque antañón que se regaba hacia acá a partir del andén. Multitudes de palomas correteaba picando aquí o allá entre las hojas resacas caídas en el suelo.

De pronto el pito largo y lejano, cada vez más cerca, más cerca, completamente cerca y el chirrido largo, final, como de muerte, refregándose con iras contra las paralelas.

De inmediato el movimiento de las gentes que suben o bajan, movilización de carga, empleados, policías y bandadas de chiquillos recostándose con fruición sobre el costado del tren que se detiene. Me sentía en medio de todo ese movimiento al que estaba tan acostumbrado allá en mi pueblo cuando de niño lo tomaba con mi madre para ir a visitar la tumba de papá en Santa Laura.

Sentados en los últimos asientos íbamos más bien cómodos. No era todo lo que se podría desear, claro está. Por ejemplo, no había servicio higiénico en nuestro vagón y teníamos que atravesar dos para cumplir necesidades urgentes. Esto implicaba la molestia de que todos se dieran cuenta de que mi madre me llevaba asido por la muñeca para que no hiciera maldades, según ella. Esto sugería que iba como preso y descolgaba los pobrecito, los porqueserá, los quehabrahecho. Y yo con unas ganas terribles de gritarles que por ellos, que ellos en fin de cuentas eran los culpables, cosa que los pasajeros no iban a entender y como es fácil presumir, mamá tampoco.

El viaje era lo bastante largo como para que se me ocurriera cualquier cantidad de cosas. Lo más común: ocurrírseme por ejemplo, cosa sencilla, que los postes de telégrafo corren en sentido contrario del que lleva el tren.

Si uno se tapa los oídos y pierde al minuto la sensación de ruido que delata el movimiento, asimila en realidad que éste no se mueve y que son los postes incrustados en la tierra aturdida por singular desplazamiento los que desfilan veloces ante los ojos sorprendidos. Claro que esto no es así pero eso a uno le importa un carajo cuando se va con mamá a visitar la tumba de papá en Santa Laura y ella entresueña y sobresalta, es medio sorda y tiene hipo.

Estiraba las piernas despacio hasta que la derecha tropezara inocente en el asiento anterior. Desde mi ventana podría ver si hubiera querido que la anciana que iba en el asiento delante del nuestro se entretenía tejiendo una chambrita. Sería para su nieto, pensé. Nacería pronto y se llamaríaaaa... Robespierre, que risa, Robespierre, el señor gordo con la revista de cómicos entre sus

manos rechonchas se reía a voces mientras masticaba algo que bien podía haber sido rosquillas, palomitas de maíz o papas fritas, extrayéndolas de su bolsillo ceboso, era el típico maestro de escuela jubilado, flaco, con su traje raído en el cuello y en el extremo de las mangas, sombrero de fieltro amagado por el uso y la bencina aplicada con trapito para limpiarlo desde hace tantos años, sudaba el pobre con su rostro perfilado, recto, su nariz de puntero mal lijado, sus lentes de marco de metal montados a pelo sobre aquella exacta, estricta, ascética, singular nariz. Con paso lento, denunciándose agotado el atuendo característico lo hacía convicto de su papel, consumado en lo suyo, seguro de su reducto de responsabilidades, deber cumplido, quincenas atrasadas, almuerzos a deshoras de todo buen colector de boletos de los ferrocarriles nacionales como era don Sánchez que había nacido en mi pueblo y que dicen los mayores había sido apuesto en su juventud y que había, alguna vez, estado enamorado de mi madre. "Razón demás para llamarme Pedro"... la voz estentórea del muchacho se alzaba soberana sobre las cabezas de los un tanto sorprendidos viajeros de pronto convertidos en obligado auditorio de aquel improvisado recital de poesía. La sangre se me agolpó en las manos y aplaudí rabiosamente para contagiar al resto de pasajeros que de a poco traducían en estruendo el resultado de los versos escuchados. El poeta, más bien alto, llevaba pelo largo ligeramente caído sobre la frente, vestía jean notoriamente desteñido, camiséta multicolor y una campera en peores condiciones que el resto de su desvencijada vestimenta. Del pelo a la uña se lo sacaba libre; recogía algún dinero entre los pasajeros del vagón, los ojos brillantes y un tanto enrojecidos por el humo que ha ratos lo hacía



toser, venía evidentemente enfermo. Su madre le sobaba la cabeza con un pañuelo empapado para aminorar la fiebre. Los accesos de tos le venían seguido y cierre la ventana señor que se entra ese humo, y él, a miquemeimporta, nomejoda, novequenosmorimosdecalor. Y así la tos del niño, mayorcito ya, de unos doce años, con la cara arrebolada por la temperatura que haciéndose un poquito más allá se la podía ver mejor, era preciosa y tenía lindas piernas. Morena de tez brillante, llevaba un peinado más bien sencillo. El rostro parecía arrancado de uno de esos antiguos daguerrotipos que guardaba abuelita en su viejo baúl que la señora se había negado a permitir lo lleven en el furgón de carga. Allí junto a ella, estorbando el paso estrecho de por sí, ni grande ni pequeño, con tantos sueños y pasados dentro de él, madera y cuero artísticamente repujados de hace tiempos, con hebillas de metal para el paso de correas que por años conocieron como vías esos mismos sitios y sin las cuales el viaje hubiera sido inconcebible porque eran la tónica de la alegría, sus risas vocingleras, sus trenzas volando al viento que entraba por la ventana cándida y abierta como una voz o como un beso, así de cálido, así de intenso de aquellos dos muchachos, ella coqueta, él un poquito nervioso pero delatado feliz a leguas, enamorados, tomaditos de la mano, el pelo de ella azotado por el viento golpeaba a ratos como látigo contento en el rostro del muchacho que reía y reía, pareciendo palomas correteando por la plaza cuando el ruido chirriante de las ruedas del tren frenando fue marcando el final de la jornada. Ibamos llegando a la población que en la última curva que bajo la vía vimos encenderse, los niños entre gritos a excepción del enfermito, con sus torres altas, con sus casas uniformes recortadas en el cerro, lamidas por la mirada titilante de Renata que

ahora solloza brillante con la frente pegada al vidrio de la ventana a través de la que puede verse el movimiento de la gente, vendedores, <sup>1</sup>estibadores, pasajeros, pillastres y demás, que se desplazan en la estación al arribo del tren.

Así mi amor está, como ida, como quedada, con esa misma mirada infinita, delectante, como me ha estado viendo toda la mañana, cuando en el séptimo piso del vecindario en que vivimos, esperamos nerviosamente el toque vigoroso de los soldados en nuestras puertas que también por su parte parecen esperar que los que lo voltean todo en el quinto buscándome, vengan a derribarlas a patadas.<sup>5</sup>

### 2.5.1. Interpretación del elemento lingüístico

MUESTRA LEXICOLOGICA	VOCABLOS UTILIZADOS POR EL AUTOR	SIGNIFICADO SEGUN EL DICCIONARIO	SIGNIFICADO POPULAR
ARMARIO (latín orum = arma)	closet (voz inglesa)	muebles con puertas y anaqueles; ropero, guardarropa.	mueble utilizado para guardar la ropa de uso personal.

---

5. Cfr. Fernando Artieda Miranda, Op. cit. , pp 47 a 51.

MALO adj. (latín malus)	maldades	que hace el mal, contrario a las leyes morales.	descargar
POBRE adj. (latín pouper)	pobrecito	necesitado, menesteroso, que carece de lo necesario para vivir.	infeliz, desdichado, triste.
¡CARAMBA!	carajo	interjección que denota extrañeza o enfado.	denota extrañeza, enojo, sorpresa agradable o desagradable; admiración.
COQUILLO (americanismo)	jean	tela cruzada ó asargada de algodón y lana.	pantalón de mujer de tela de hilo.

**2.5.2. Análisis semántico: giros idiomáticos, vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.**

LOCUCIONES	ESTRUCTURA	CLASE
en todos	prep. + adjetivo	modo adverbial
en busca	prep. + sustantivo	modo adverbial
que todo	relativo + adjetivo	modo conjuntivo

en falso	prep. + adjetivo	modo adverbial
de pronto	prep. + adjetivo	modo adverbial
de muerte	prep. + sustantivo	modo adverbial
de inmediato	prep. + adjetivo	modo adverbial
de que	prep. + relativo	prepositiva
en fin	prep. + ambiguo	modo adverbial
en realidad	prep. + sustantivo	modo adverbial
a voces	prep. + sustantivo	modo adverbial
de pronto	prep. + adjetivo	modo adverbial
en estruendo	prep. + sustantivo	modo adverbial
en peores	prep. + adjetivo	modo adverbial
de cálido	prep. + adjetivo	modo adverbial
de intenso	prep. + adjetivo	modo adverbial
a leguas	prep. + sustantivo	modo adverbial
a ratos	prep. + sustantivo	modo adverbial
al arribo	prep.+ el + sust.	modo adverbial
a excepción	prep. + sustantivo	modo adverbial
a través	prep. + sustantivo	modo adverbial
a patadas	prep. + sustantivo	modo adverbial

VULGARISMOS

TERMINO VULGAR	UTILIZADO POR
un carajo	hombre encerrado
montados a pelo	colocados sin soporte alguno
desvencijados	despedazada
como ida	como extraviada
como quedada	como fallecida

#### PALABRAS AGLUTINADAS

malinterpretada

porqueserá

quehabrahecho

amiquemeimporta

nomejoda

novequenosmorimosdecalor

#### PALABRAS DEFORMADAS

llamariaaaa...

#### 2.6. Del verde al rojo vivo

Mas calmado que hacía unos minutos, me paseaba por el espacio libre que quedaba entre la biblioteca y la cabecera de la cama. De la puerta a la ventana, de la ventana a la puerta, las manos como pájaros rabiosos y con miedo metidas en los bolsillos de la chamarra, veía a Renata acurrucada y llorosa, derrumbada en la cama, con las piernas colgando y una mano metida debajo de la almohada.

Me detuve ante ella, pasé la mano derecha por su frente enredando mis dedos al revés en su cabello color melcocha que le caía suave por un lado del rostro. Tranquila mi amor, tranquila, todo ocurre así de pronto y la vida parece como si se disolviera a veces

entre rizos de oro, a ratos en substancias acuosas, turgentes, lúbricas y otros como en tierra ardiente chorreando por nuestras gargantas hasta asfixiarnos.

Silencio, tu lágrima que pende como un ahorcado de la cuerda sutil de tu pestaña habilísima, me recuerda que estoy como sostenido por un solo y escaso aliento temporal. Aquí, en el séptimo piso de esta casa, cuando sentimos a los soldados que ideductiblemente van a encontrarme y me van a llevar preso por haberme metido a esas cosas duras de la guerrilla que ellos no comprenden porque son otras las cosas que los han hecho comprender, entiendo, yo si entiendo que son como marionetas perfecta y peligrosamente organizadas, movidas por una mano maestra que les da vida, color y trascendencia y que sobre todo les da de comer. Cuando pienso en ellos y los sé tan brutalmente obedientes, tan agresivamente sumisos, quisiera gritarles lleno de ira que ellos también son de aquí, que son de esta casa, que son el vecino que apresurado toma su desayuno en las mañanas para no perder el ómnibus, son la señora de Urrutia que ahora mismo regresa del mercado con su bolso de cuero y las cebollas saliendo alegres por la boca entreabierta, que son Tomasito, el hijo de doña Fila, persiguiendo a su perro en la patineta que le dieron la Navidad pasada. Así es la cosa Renata y no los odies por lo que hacen. Es su trabajo en el que a lo mejor no creen y por eso muchas veces hay que matarlos para desmontar la máquina de matar que les han colocado en la cabeza. Tengo unas terribles ganas de orinar. Ya vengo.

Fui hasta el pequeño cuarto de baño y con los movimientos

tradicionales prescritos en la mente, bajé el cierre del pantalón, me extraje el sexo con la mano derecha y empecé a orinar. Nítido chorro de orine hacía cascabelear el agua en el fondo del higiénico. No sé por qué al mirarme recordé sonambúlico y sonriente mi primera vez. Sí, qué risa.

La prostituta aquella había llegado al pueblo hacía algún tiempo y pese a que no era muy joven ni excepcionalmente bella, constituía el sueño de cabecera de los muchachos del lugar. Había ahorrado durante un mes entero para poder ir a visitarla. Asistía con atención a las charlas de mis amigos que ya habían ido donde ella y hablaban de sus grandes, de sus enormes senos, de sus piernas hermosas, de su sexo ondulante y flamígero. Y hablaban de su boca pintada y de los apuros avergonzados por borrar luego las huellas de crayón. Había uno mayorcito, el ñato Polanco, que se jactaba de haberla hecho acabar. Era un tipo de experiencia. Todos le creíamos por el dramatismo que imponía a sus palabras cuando nos contaba de sus sollozos entrecortados y suspirantes en la pira feliz de aquel orgasmo y todo, todo se me venía a la mente como un aluvión incontenible de luz roja que mantenía sin embargo, en la penumbra el cuarto de la puta. Aquel sábado, recuerdo, me había puesto mi única camisa buena planchadita y hasta los zapatos, aunque viejos, visitaron temblorosos la plataforma de don Enrique, el betunero que impertinente ancianeaba en la esquina de mi casa.

Nervioso, con las manos en los bolsillos, caminé pateando piedrecillas por la calle de las flores, como le decíamos a la

De pronto, el brazo de mi hermano sobre los hombros, derrumbando mi crucial pero perentoria decisión de huir de aquella visión atormentadora y sugestiva.

Venga mi amor, venga donde mamita. La frase aunque a la fuerza, aún pestañea en mis oídos con afecto. Y su tomarme por la cintura y su sentarme en el borde de la cama y sus besos chasqueantes sobre mi boca reseca y angustiada, su mano cruel resbalando lenta por mi pierna temblorosa hasta tocarme ahí, sobándome con premura. Con los ojos cerrados sentía que mi cabeza era una casa enorme llena de sangre absurda y el sabor ácido y picante de la saliva en mi garganta a punto de atorarme. El fuego, el fuego, el sol cumpliendo su misión erótica, la sangre corriendo loca por mis venas tergiversadas, afuera los zapatos, más besos, adiós a mi camisa planchadita, aquel hirviente itinerario de su lengua por mi pecho lampiño, mis temerosos pantalones cayendo tomados de la mano de mis calzoncillos sorprendidos.

Luego, aquella lenta manera de recostarme casi un siglo y al burbujear la penúltima década, sentir la almohada acomodándose detrás de mi cabeza. Me quedé un instante ahí, con los ojos cerrados, sudando, pero al no sentirla los abrí azorado y pude verla cuán presta se deshacía de sus ropas. Golpeada de costado por la impertinente luz alcahueta del farolillo rojo que adornaba la pared del fondo, su silueta recortábase espejeante ante mis ojos acumulados. Su carne, tersa aún a pesar de tantos trajines, clavaba agujas calientes en mis oídos. Sentía crecer, crecer,



crecer mucho más ahí, hasta lo inconcebible: Vino entonces desnuda, perfecta, unánime. Me aplastó con su pecho, revolvió mi cabello, tomó mi sexo entre sus manos cálidas, jugó con él, se introdujo un poco más adentro del lecho. Dulce, fue entreabriendo las piernas y allí, cuando trataba de ayudar a colocarme entre ellas, cascadas correteantes, estrellas saltarinas, un brusco mar golpeándome en la pelvis, y la vida a caballo en el torrente. Será por eso que me recuerdo de Solange cuando escucho en la radio esa canción que se llama Debut y Despedida y que la canta Daniel Santos, el jefe, con acompañamiento de la Sonora Matancera. Hasta me pareció escucharla cuando cerré la llave del lavabo y me aseaba las manos y me secaba la cara ahora húmeda y mirándose al espejo. Con las manos juntas salí del cuarto de baño y volví a mirar a Renata que más serena ya, bellísima, escuchaba con atención el ruido que hacían los soldados en el piso de abajo registrando los apartamentos, mezclándose con los gritos de asustada protesta de los mayores y el llanto de los chicos.

Supe entonces que a escasos veinticinco escalones, pese a todos mis sueños, mis Solanges, mis Renatas y recuerdos, estaba el fin de mi libertad amenazada.<sup>6</sup>

### 2.6.1. Interpretación del elemento lingüístico

MUESTRA LEXICOLOGICA	VOCABLOS UTILIZADOS POR EL AUTOR	SIGNIFICADO SEGUN EL DICCIONARIO	SIGNIFICADO POPULAR
CHAMARRA (vascuence)	chamarra	vestidura de paño burdo parecido a la zamarra.	chaquetón de paño y piel curtida.

6. Cfr. Fernando Artieda Miranda, Op. cit., pp 53 a 59.

SONAMBULO	sonambúlico	que durante el sueño realiza ciertas acciones que no recuerda al despertar.	recuerdos que se evocan como un sueño.
JACTARSE (latín iactare)	jactaba	alabarse uno excesivamente con vana presunción.	alabarse presuntuosamente en base a la falsedad.
ANCIANO (antianus) adjetivo	ancianeaba (reflexión verbal creada por el autor)	hombre o mujer que tiene muchos años.	que va envejeciendo poco a poco.
CHEVERE (voz americana)	chévere	bonito, gracioso.	placentero, deleitante.

**2.6.2. Análisis semántico: giros idiomáticos y modismos en el lenguaje popular.**

LOCUCIONES	ESTRUCTURA	CLASE
debajo de	adverb. + prep.	modo adverbial
al revés	a+al prep .+ sustan.	modo adverbial
de pronto	prep. + adjetivo	modo adverbial
de aquí	prep. + adverbio	modo adverbial
en alto	prep. + adjetivo	modo adverbial

en mitad	prep. + sustantivo	modo adverbial
sin embargo	prep. + sustantivo	modo adverbial
de inmediato	prep. + adjetivo	modo adverbial
a punto de	prep. + sust. + prep.	prepositiva
de costado	prep. + sustantivo	modo adverbial
a caballo	prep. + sustantivo	modo adverbial

### VULGARISMOS

TERMINO VULGAR	UTILIZADO POR
jactaba de haberla hecho acabar	se alababa de haberla hecho llegar al clímax sexual
puta	prostituta
ancianeaba	envejecía

### 2.7. Para fugarse del cuento

La tensión nos empuja al uno contra el otro. Renata se me aferraba como un garfio cruel hasta dolerme en su abrazo como último, como final, como por siempre. Sangre y llanto, mujer por fin, se me pegaba como lapa, clavándome las uñas en la cintura, mientras sentíamos el tropel de los soldados y pasó por mi memoria a gran velocidad, todo lo ocurrido desde que conocí a Daniel Vieira. Su charla amena, su bigote prendido como un ciempiés a la boca pequeña, su pelo revuelto y la mirada obtusa me venían nuevamente como en ráfaga y aquella tarde en que me hablaba de lo que fue la fuga de Cerrillos se me vino nuevamente a la memoria, mientras

miraba la reproducción de aquel dibujo de Julio Silva, fija como un reclamo sobre la puerta.

Habían pasado muchos meses desde que comenzamos el trabajo, me habían dicho en voz baja. En ese lapso habían ocurrido hechos importantes para nosotros tanto fuera como dentro de la prisión. Nuestra situación política en general, si bien es cierto que no se había consolidado definitivamente, había ganado muchos adeptos y lo que es más importante, nuestra organización interna había mejorado considerablemente. Las fuentes de financiamiento operaban mejor ahora y varios golpes dados con efectividad nos habían proporcionado armas y dinero, las escaleras, suficientes como para sostener por un año la guerrilla.

Esto nos hacía sentir seguros e incrementaba nuestro optimismo y capacidad de lucha. Por su parte, el pueblo iba tomando conciencia de nuestra acción y si es verdad que la pasividad media es básica enemiga en estos casos e impedía la generalización de un estado consensual participante, también lo es que empezábamos a contar con pronunciamientos extrañamente solidarios. De todos modos, el arrojo y la fe puestas en nuestras acciones, hacían sentir a las masas, el esbozo de un camino correcto en nuestra posición. Esto, como podrás comprender, es relativo en política ya que el gobierno malherido asesta dura represión y las medidas estatales de seguridad apoyadas y financiadas desde el extranjero, ya se sabe, se iba haciendo cada vez más estrictas, estrechando el círculo alrededor de nuestros contactos importantes; sobre todo en los que teníamos, y aún tenemos, aunque menos, en las esferas del gobierno, de la policía y aún de las fuerzas armadas. Piensa que al fin y al cabo, los soldados, un sistema político organizado, por corrompido que esté desde sus bases, cuenta con una suma de elementos referenciales, experiencias, cuadros comparativos, poder

decisorio, medios de comunicación y propaganda, dinero, ayuda exterior, número de efectivos, armas modernas, etcétera, como para poder actuar con cierta ventaja sobre las organizaciones clandestinas que cuentan básicamente con el secreto y la sorpresa para oponérseles en el plano de la lucha militar. Yo pienso, las escaleras, que en la clandestinidad radica la fuerza principal de la guerrilla. Han transcurrido tantos meses desde que me detuvieron, los soldados, pero todavía recuerdo con rencor, las escaleras, aquellos momentos en que me sentía desfallecer ante la certeza de las torturas y todo eso. Sin embargo, cuando llegó el momento esperado de la fuga y desde mi camastro veía a mi compañero simulando leer una novela, reviví esa otra realidad en que abrazado a mi mujer esperaba, las escaleras, que tocaran a mi puerta para aprehenderme. Aún recuerdo sus ojos asustados y su mano apretada con histeria en mi cintura y el gesto irónico de aquel oficialito maricón que la empujó apartándola de mí.

Así recuerdo clarito a Daniel Vieira contándome lo suyo y ahora es igual, pensé. ¡Qué cosas pasan! Las escaleras, los soldados. Y ya me parece ver los rostros de los vecinos cuando me bajen esposado por esas escaleras obsesivas, los soldados. Mi vista los recorre en secreto uno por uno. Sus caras abiertas, subjetivas, formando una masa difusa de pelos, ojos, bocas, narices, más pelos, pasando como una brutal coreografía ante mis ojos. Doña Teresa, Sara, Inés la prostituta, Tufik el sencillero, Tomasito con su perro bajo el brazo que ladrará con miedo a los soldados, el doctor Pérez Gómez que sostendrá entre sus manos una rama deshecha de romero, Tristán Leiva, el hipi del segundo abrazando a su mujer, mesándose la barba rencoroso, mientras no sé por qué se me clava en el cerebro dolorido la palabra mezcalina. Y veo el sol entero, más gente, los soldados franquéndome la ruta, la puerta gris de la celular habriéndose con amor, mostrándome su entraña metálica.

Y otra vez la voz de Vieira recortándose desde el dibujo de Silva colgado sobre la puerta de mi casa, las escaleras, los soldados, diciéndome: Hago el balance y digo que todo ha sido como una somnolienta experiencia, un rutilar de cuerpos incoherentes abrazándose a mi piel adelgazada por la falta de luz y la comida escasa y las largas noches de atormentada soledad. Y las torturas en la central sur se repiten una a una en mi memoria. La pateca, los insultos, la picana, los golpes y el servicio especial haciendo genuflexiones rencorosas en mi mente abogatada de recuerdos.

A tantos había conocido en esa cárcel, cuantas historias vividas allí que aún son un presente porque nuestro futuro era entonces la seguridad del riesgo. Pero, de qué poco sirve estar seguro, los soldados, si esa seguridad es una granada con la espoleta suelta entre las manos o como un dedo tembloroso acariciando de nervios el gatillo de un fusil puesto al revés.

Daniel Vieira, poeta del combate, te recuerdo:

La lucha reconforta como un poema de amor a los trece años, cuando uno no es en ciernes solamente. Ahora el poema está roto y yo tengo una herida debajo del dolor, alegremente, desde donde resbala la sangre del poema hasta el borde infeliz de una metralla.

Las escaleras, los soldados. Dónde perdí mi infancia mamá. En qué botón se me quedó el último tirante que me diste, en que asiento del tren a Santa Laura dejé olvidado mi inocente corazón,

mis ojos magos. Dime renata, dónde quedó mi amor, en cuál de tus últimos besos sollozados. Dónde la bala perdida de mi orgasmo bestial y mi beso feliz sobre tu espalda dolorida por mi peso de ternura. Padre, en qué surco de tu vieja tumba se reseco mi lágrima. Obrero herido, picoteado de flores que nacieron sin quererlo al filo de la cruz que te pusimos aquel domingo exterior en que te fuiste.

Las escaleras, los soldados, y Daniel con su voz rezongando desde el cuadro, ese recuerdo del cafetín de la calle Versailles donde me conversaba: Mucho tiempo nos había llevado construirlo. Sobornos, contactos, brazos, una maquinaria humana, económica, psicológica y política puesta a funcionar para lograrlo. Quince días antes de que me llevaran a Cerrillos había empezado. Yo solamente fui una pieza añadida al engranaje montado de antemano. José Reznik estaba en la veintiocho y desde allí dirigía todo el dispositivo de la operación mediante un complicado sistema de comunicaciones en clave. Lo más arduo era eliminar la enorme cantidad de tierra desalojada del túnel. Muchos sistemas fueron utilizados; quintales y quintales de tierra corrieron por los servicios higiénicos, se había acumulado en nuestros colchones, fugado en nuestros bolsillos cuando salíamos a tomar el sol y aún en los botes de basura o en las escudillas de la comida al funcionar la complicidad de ciertos turnos sobornados de la guardia.

Hasta que al fin, noche oscura y cerrada, sin estrellas que dieran testimonio de la fuga. Las escaleras, los soldados. Y

mis ojos magos. Dime renata, dónde quedó mi amor, en cuál de tus últimos besos sollozados. Dónde la bala perdida de mi orgasmo bestial y mi beso feliz sobre tu espalda dolorida por mi peso de ternura. Padre, en qué surco de tu vieja tumba se reseco mi lágrima. Obrero herido, picoteado de flores que nacieron sin quererlo al filo de la cruz que te pusimos aquel domingo exterior en que te fuiste.

Las escaleras, los soldados, y Daniel con su voz rezongando desde el cuadro, ese recuerdo del cafetín de la calle Versailles donde me conversaba: Mucho tiempo nos había llevado construirlo. Sobornos, contactos, brazos, una maquinaria humana, económica, psicológica y política puesta a funcionar para lograrlo. Quince días antes de que me llevaran a Cerrillos había empezado. Yo solamente fui una pieza añadida al engranaje montado de antemano. José Reznik estaba en la veintiocho y desde allí dirigía todo el dispositivo de la operación mediante un complicado sistema de comunicaciones en clave. Lo más arduo era eliminar la enorme cantidad de tierra desalojada del túnel. Muchos sistemas fueron utilizados; quintales y quintales de tierra corrieron por los servicios higiénicos; se había acumulado en nuestros colchones, fugado en nuestros bolsillos cuando salíamos a tomar el sol y aún en los botes de basura o en las escudillas de la comida al funcionar la complicidad de ciertos turnos sobornados de la guardia.

Hasta que al fin, noche oscura y cerrada, sin estrellas que dieran testimonio de la fuga. Las escaleras, los soldados. Y



Daniel con su relato: Que cuántos morirían era la pregunta. Era duro estar casi seguro de ello. Por eso, todas las medidas preventivas fueron tomadas para que no ocurriera. Afuera, todo un dispositivo de defensa y apoyo estaba organizado. El camino de fuga, documentos falsos, disfraces, escondrijos, dinero, contactos, armas, vehículos robados con placas y licencias adulteradas. La gente había trabajado a un alto nivel, casi científico, para lograrlo. La puerta. La escalera. Los soldados. Daniel tose y sigue diciendo que faltaban cinco minutos para la hora cuando la sirena de la prisión atronó el aire. Todos sentíamos morir ante esta intrusión no planificada; sin embargo, tratamos de guardar la calma necesaria. Revisión de emergencia, celda por celda. Transcurrió media hora mientras los guardias entraban y salían de los oscuros y malolientes cuartos en busca de quién sabe qué indicios sobre quién sabe qué cosas. Hasta ahora no hemos podido comprenderlo.

Cuando todo pasó y se dio el toque de silencio, todos, como un organizadísimo ejército de hormigas volvimos a las tareas que se nos hubo especificado. La escalera, la puerta, los soldados.

Cada cinco dos, cada cinco dos era la consigna, cada cinco minutos dos de nuestros hombres penetraban al túnel y empezaban el largo y tortuoso recorrido que iniciaba en la celda diez donde estaba el horamen.

Calculo estrechamente que habrían transcurrido veinticinco

minutos cuando, si las cuentas no me fallan, faltaban cinco minutos para que nos tocara a nosotros. Al darse el tiempo justo, la puerta, movimos la trampa de hierro que hacía dos días habíamos removido de su lugar y empezamos a atravesar una por una las celdas contiguas ahora vacías, usando para ello los espacios abiertos por la remoción de otras tantas trampas metálicas desubicadas para facilitar la fuga de los presos.

Al llegar a la celda diez, Reznik con una pistola ametralladora que quién sabe de dónde la habría sacado, a los soldados, esperaba. Nunca podré olvidar el rostro de aquel hombre.

Duro, fatal, como de muerte, sudando a chorros, demudado. Pero era la imagen misma de la confianza, de la conciencia y de la grandeza. Vamos muchachos, ahora los sigo, dijo, y nosotros penetramos en el túnel. Al voltearme, a gatas, pude verlo ponerse el arma al cinto y ya con medio cuerpo dentro del túnel, agazapado, arrastrar el camastro próximo para tapar el hueco abierto en el piso de la celda. Linternas de mano habían sido dejadas encendidas cada veinticinco metros aproximadamente. Al pasar por ellas, nosotros debíamos ir las apagando. Desde la oscuridad, detrás nuestro, la voz de José Reznik, azuzándonos a seguir sin desmayo. La puerta, los soldados. No puedo calcular cuánto tiempo transcurrió allí dentro. La humedad y la presión eran intensas, faltaba el aire y mi compañero próximo comenzaba a toser. Apúrese maricón, gritó Reznik, déjese de toser como un cagado y siga, so carajo. Creo que a ese muchacho no le volverá a dar tos en su vida.

Al final, penumbra absoluta. La escalera, la puerta, los soldados. Poco a poco, en medio de solemne oscuridad íbamos saliendo por el horamen que como boca abierta a la liberación nos esperaba. Era la salita de una casa modesta, me pude percatar. A diferencia de lo que podíamos esperar, los soldados, sólo tres hombres armados con metralleta nos esperaban. Afuera la luz intensa de la calle Irigoyen y el ruido de un motor que se alejaba. Ciento diez hombres nos habíamos fugado esa noche sin tener una sola baja. Reznik salió después y ordenó que fuéramos a la habitación del fondo. La leve luz de una vela parpadeaba al costado de la puerta. La puerta.

Ahora bien, dijo finalmente José, todos a una y a hacer solamente lo que se les ha indicado. Abrió la puerta y la luz entró a galope de libertad que se desdoblaba alborozada dentro del cuarto repentinamente iluminado. Un coche ronronaba afuera. Discretamente pero con rapidez lo abordamos y cinco hombres libres rodábamos entonces por el callejón Saint Exupéry hasta la Esteban Merino. A poco, ciento veinte por hora, corríamos por la ruta treintidós que conduce a Sausalito. La puerta, los soldados, la escalera.

Me quedé cerca del cine Ibérico, tal como se me había instruido y caminé hasta el hotel Curvoisier de acuerdo a lo previsto. Me alojé en la habitación veinticinco. Allí me encontré con mi mujer que llegó veinticinco minutos después, tal como se planeó. No puedo decir cuánto duró ese abrazo, sólo sé que

parecíamos pájaros en vísperas de muerte. Esto si los pájaros supieran abrazarse, la puerta, la escalera, los soldados, que sí creo que saben. A partir de ese momento sólo teníamos que esperar, y esperamos.

Y así que abrazados en el séptimo piso de esta casa gris de vecindario, nosotros Daniel también estamos esperando y sentimos cómo los soldados suben atropelladamente. Unos entran por la fuerza en el departamento de al lado y otra vez los gritos, las protestas y los llantos, nuestra angustia que crece heroicamente, nuestro miedo rasgándose en pedazos y en la puerta, los soldados. La evidencia de una culata de fusil que se aplasta contra ella. <sup>7</sup>

### 2.7.1. Interpretación del elemento lingüístico

MUESTRA LEXICOLOGICA	VOCABLOS UTILIZADOS POR EL AUTOR	SIGNIFICADO SEGUN EL DICCIONARIO	POPULAR
MARICON	maricones	hombre afeminado.	que carece de valor y espíritu aguerrido.

---

7. Cfr. Fernando Artieda Miranda, Op. cit. , pp 63 a 70.

CARAJO (americanismo)	carajo	denota sorpresa, enojo, indignación.	denota irritación, enojo.
--------------------------	--------	---	---------------------------------

**2.7.2. Análisis semántico: giros idiomáticos, vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.**

LOCUCIONES	ESTRUCTURA	CLASE
por siempre	prep. + adverbio	modo adverbial
por fin	prep. + ambiguo	modo adverbial
en general	prep. + adjetivo	modo adverbial
sin embargo	prep. + sustantivo	modo adverbial
en que	prep. + relativo	prepositiva
en secreto	prep. + sustantivo	modo adverbial
en casa	prep. + sustantivo	modo adverbial
al filo	a+el prep. + sust.	modo adverbial
en clave	prep. + sustantivo	modo adverbial
a la celda	prep. + art. + sust.	modo adverbial
de muerte	prep. + sustantivo	modo adverbial
a chorros	prep. + sustantivo	modo adverbial
a gatas (gatas = apenas)	prep. + adverbio	modo adverbial
en el piso	prep. + art. + sust.	modo adverbial
en su	prep. + preposición	prepositiva
en medio	prep. + adjetivo	prepositiva

a diferencia	prep. + sustantivo	modo adverbial
a golpe	prep. + sustantivo	modo adverbial
a poco	prep. + adjetivo	modo adverbial
en la habitación	prep. + al + sust.	modo adverbial
de al lado	prep. + art. + sust.	modo adverbial

### VULGARISMOS

TERMINO VULGAR	UTILIZADO POR
maricón	cobarde
pateca	patear
picana	palabra que denota burla
abogatada	repleta
cagado	infante
so carajo	interjección que denota enojo

## **CAPITULO III**

**ANALISIS LITERARIO DE LOS SIETE CUENTOS DE GUERRILLEROS**

**DE FERNANDO ARTIEDA MIRANDA**

3. **ANÁLISIS LITERARIO DE LOS SIETE CUENTOS DE GUERRILLEROS DE FERNANDO ARTIEDA MIRANDA.**

1. "El análisis literario es la descomposición de un escrito o un discurso, despojándolo de sus adornos, reduciéndolo a las partes esenciales para mejor conocer el orden y el valor de las ideas y aun de los mismos adornos y partes secundarias".
2. El análisis, como la disección de los cuerpos, nos permite penetrar en el secreto de su composición literaria, conocer sus resortes y sus recursos, adivinar las combinaciones de que el autor se ha valido para producir en el conjunto que nos ha puesto de manifiesto. Nos enseña también como debemos imitar los modelos literarios y como eliminar de ellos lo fútil o perecedero.
3. El análisis como la sabiduría del relojero al desmontar todas las piezas del maravilloso aparato, nos permite darnos una idea total y precisa del conjunto armonioso y en marcha de la obra literaria. El análisis literario debe aplicarse a la composición, al estilo, al tema y a la intención de la obra.
4. Se llama también análisis a la crítica de una obra en los



periódicos y revistas. Estos análisis se reducen, generalmente, a extractos.

5. Análisis es, pues, la concentración sucesiva de nuestra inteligencia sobre los diferentes puntos de un objeto.
6. Analizar es reducir, sintetizar. En rigor no hay síntesis sin análisis, ni análisis sin síntesis, puesto que para descomponer algo en sus partes hay que considerar que estas partes corresponden en al todo, y pues una relación estudiada implica el objeto total." <sup>1</sup>

### 3.1. El Estilo

"ESTILO. Lit. En su acepción genérica, la manera de ser de la forma artística de una obra. La voz estilo (del LAT. Stylus, estilo, estilete) indica que el concepto correspondiente en su principio sólo se aplicaba al lenguaje escrito en forma artística; pero poco a poco se fue aplicando a las demás artes; aunque nunca se habló del estilo como de un producto natural, antes al contrario se supuso siempre que implicaba la actividad creatriz del hombre. Esta empieza ya en la concepción del asunto; el autor puede de la materia que le ofrece efectividad, sacar muchas consecuencias, transformarlas y alterarlas. El estilo puede considerarse desde el punto de vista objetivo o

---

1. Federico Carlos Sainz de Robles, Diccionario de Literatura, p. 56.

subjetivo. El primero se extiende a la concepción y forma de uno cualquiera de los objetos de la vida; el segundo al material subjetivo del autor, ya que el fin supremo del estilo objetivo es desarrollar ad extra el asunto a tenor de las condiciones de la vida. Si el autor procura alejar todo lo que significa turbación y accidentes desagradable, el estilo es claro; si busca los contornos laberínticos, el estilo es obscuro; si intenta sacar partido de las situaciones vivas e impresionantes de la vida, es impresionista. En el arte literario, la medida de la visión contemplativa y la lógica deducción de la exposición son otros dos caracteres importantes del estilo objetivo.

En la música, los componentes objetivos se oponen esencialmente a los de la concepción subjetiva. En el sentido subjetivo tiene vigor las principales propiedades del sentimiento y del impulso de la voluntad del autor. La alta excitabilidad del sentimiento y del impulso de la voluntad del autor produce el estilo sensitivo, la impresión que causa en el alma las cosas espirituales y el efecto del modo de sentir el sentimental, la plenitud del conjunto de los fenómenos afectivos el afectuoso; las cualidades del carácter tienen su expresión en el estilo enérgico, expresivo y verídico. También se reflejan en el estilo las varias fases del sentimiento, las intenciones de la voluntad y las inclinaciones del alma; de aquí que la conciencia propia (con las elevaciones del orgullo y la presunción), las varias formas del sentimiento de la simpatía, de lo erótico, religioso y nacional den al estilo matices notables. A todas estas diferencias de estilo se añaden, como importante complemento, las que ocurren

cuando consideramos las relaciones entre el ideal y la realidad. También hay que distinguir en estas los factores objetivo y subjetivo.

Si el autor en la producción artística quiere, ante todo, hacer resaltar el valor ideal de lo hermoso o de lo sublime, entonces resulta el estilo idealístico, el cual si se separa completamente de la realidad, se convierte en fantástico; si, por el contrario, renunciando total o parcialmente a lo hermoso y lo sublime, explota perfectamente las cualidades y particularidades de la vida real, es estilo realístico o característico, y si excluye en absoluto toda tendencia idealística, degenera en naturalista. Subjetivamente se realiza la oposición entre el ideal y la realidad, en cuanto el autor hace prevalecer las insuficientes creaciones de la realidad, frente a los intereses del ideal. Si el ideal se levanta pomposo y lleno de afecto surge el estilo patético: si se vuelve contra la menguada realidad, es satírico o irónico; si se queja de pérdida del ideal, es quimérico; si, finalmente busca la contradicción entre el ideal y la realidad por medio de la ponderación, de manera que toda acción humana le parezca vacía y por lo mismo fácil de superar, es humorístico en el más alto sentido de esta palabra. Si el artista hace prevalecer la vida espiritual del pueblo, crea el estilo típico o popular; si se obstina en la contemplación de un círculo limitado es convencional; y si se circunscribe a una realidad individual, es individual. El estilo en el que se ve una íntima relación entre el contenido (que el autor quiere incorporar) y la forma se llama íntimo; aquel, al contrario, en

el que esta relación entre contenido y forma no existe, se llama exterior".<sup>2</sup>

"El estilo depende, en primer lugar, del artista mismo, cuya personalidad se revela en sus creaciones, imprimiéndole sello peculiar, hasta el punto de que, sin habérsenos dicho quien es el autor, podemos reconocerlo muchas veces por la huella inconfundible que ha dejado en sus obras. Por ello se ha dicho que el estilo es el hombre."<sup>3</sup>

Fernando Artieda Miranda recurre al uso del lenguaje popular, a pesar de que en su vida periodística recurre a todas las excelencias del idioma. En sus "Cuentos de Guerrilleros" intercala términos populares que el autor crea y recrea.

Hay en los relatos de sus cuentos inclusive las más elementales reglas ortográficas. Niega el culto a las imágenes. Su prosa es rebelde. A pesar de que cada uno de sus siete cuentos tienen un título diferente no pierde de vista el eje focal, que constituye la falta de identidad del hombre contemporáneo, por lo que trata de visualizar las inquietudes lingüísticas, su estilo es personalísimo por la valentía, al ser uno de los precursores del nuevo relato hispanoamericano.

---

2. Enciclopedia Universal Ilustrada Europea Americana, Tomo XXII, pp 966 y 967.

3. Rafael Lapesa, introducción a los Estudios literarios, p. 53.

El estilo de Fernando Artieda es moderno a pesar de que se proyecta al futuro, dramático, psicofilosófico, popular y conmovedor.

### 3.1.1. Lenguaje utilizado en sus obras.

El lenguaje es el modo de ver y ordenar la realidad. La realidad es continua, múltiple y provoca en nosotros diversos estímulos sensoriales a un mismo tiempo. Para poder entenderla, para referirse a ella y dominarla y sobre todo utilizarla, el hombre ha tenido que ir dividiéndola y aislándola en sus distintos aspectos y partes. Así como en la anécdota del caballo, para sacar provecho de la experiencia era necesario aislar los conceptos de superficie mojada y superficie seca, para cuidar del peligro de resbalar y no bastaba con la realidad misma, el lugar secreto, el puente del accidente.

El lenguaje literario suele carecer de incorrecciones gramaticales. Se debe suponer la especial preparación de los autores y su interés por el uso correcto de la lengua que es su instrumento.

Con todo puede suceder que nos encontremos con algunas incorrecciones, porque no siempre se cumplen estas condiciones; en esos momentos debemos hacer uso de nuestra capacidad crítica valorativa, aunque sin despreciar el resto de la obra del autor.

El hombre pasa por la vida seleccionando y organizando aspectos de la experiencia, formando conceptos abstractos y esto lo hace por

medio del lenguaje.

"La situación psicológica en que se encuentran el emisor y el receptor hacen muchas veces variar el significado de un término sea este culto, correcto o incorrecto"<sup>4</sup>

El lenguaje humano posee distintas funciones que me permito analizar muy brevemente:

- El lenguaje actúa de base y sustento del pensamiento humano. La palabra está íntimamente ligada al concepto, gracias a la palabra recordamos y vamos acumulando en nuestra memoria experiencias provechosas.
- El lenguaje permite transmitir descubrimientos, ideas y sentimientos a las sucesivas generaciones. Además, de este tipo de comunicación de índole social, en el plano personal, individual, el lenguaje será por siempre también el instrumento esencial de comunicación.
- El lenguaje sirve de vehículo para ver y organizar la realidad. La experiencia de la realidad de cada grupo humano queda establecida en su lenguaje; las generaciones sucesivas, ven la realidad según esté prefijada en el lenguaje.
- El lenguaje nos permite expresar nuestras vivencias, sensaciones, emociones.
- Por medio del lenguaje buscamos provocar una respuesta, influir en los otros, modificar su conducta.

---

4. Elías Ceballos García, y Otros, Lengua española, p. 279.

Fernando Artieda en sus "Cuentos de Guerrilleros", aprovecha los recursos del uso popular de la lengua, con la finalidad de improntar naturalidad y realidad a sus creaturas literarias.

De esta manera el lenguaje común -el de la moderna juglaría- creado y recreado anónima y alegremente y que es en definitiva, la "salud del idioma", se tiene que incorporar necesariamente no sólo el abundar de palabras o redundar en el diálogo, o a la profunda mirada introspectiva. Las nuevas formas de comunicación popular que acuñan términos y expresiones del futuro, son indudablemente, las más idóneas para representar el drama de júbilo colectivo. El tiempo presente y la sociedad circundante sólo pueden proyectarse, obviamente, con sus propias formas de ser, hacer y hablar. Y si no se cae en la exageración que pudiera devenir en un simple costumbrismo, la frase diaria, el calificativo, los términos que se generan entre el extranjerismo y el barbarismo, adquieren dimensiones poéticas, porque sin proponérselo, se vuelven imágenes plenas de sugestión y hasta de un deliberado ritmo.

La juventud -la adolescencia en particular- sufre por esa diferencia de cosmovisión generacional. Desde muy temprano siente los embates de la soberbia adulta, el egoísmo y su propensión a inculcar, un tanto a la fuerza, su forma de vida, sus maneras de vestir y actuar, e incluso sus propias pasiones. La gente del pueblo indignada, lastimada en su orgullo, disgustados con las arrogancias de las

generaciones adultas y con su feroz urgencia por dominarlos, los jóvenes, las vertientes generacionales, se declaran en rebeldía, que comienza a manifestarse en las formas mismas de expresión y comunicación. Los adultos juzgan, tildan, censuran; sin embargo los términos populares se modifican con asombrosa rapidez, e incluso al desgastarse se ven sus creadores obligados en cierta forma a modificarlos o renovarlos, por lo que siempre demuestran actualidad, con la innegable impronta de la espontaneidad; lo que demuestra que la lengua no se enriquece por el antojo de la Academia de la Lengua, cuya función eso sí, es velar por la unidad y sano crecimiento del castellano, pero si es verdad que no se empobrece por el uso de los giros y expresiones populares.

En las obras de Fernando Artieda Miranda encontramos la utilización del lenguaje popular como lo podemos señalar a manera de ejemplo en "El despelote": desmadrada, sandungueo, lengüereteando, deja de joder, respinga el culo que te embarengo, hijueputa, nomemetastanduro, cáallense conchas de su madre, en pelotas, a culiar, a culiar que el mundo se va acabar, del carchi al macará el gordo culiará, carnecita, fue a parar de culo, frustrastrogoarrepentidos Gordo culión revolución, etc. (Tomado de Otras Historias p. 73 a 81).

Los criterios extralingüísticos del diccionario se ajustan pues a la moral oficial, al uso y a las pautas culturales que reprimen o pretenden reprimir o ignorar determinados temas, y las palabras que usa



el pueblo en su diaria comunicación se consideran generalmente vulgares, y en su lugar encontramos voces sustitutas. Estos términos populares son tenidos como groseros y obscenos, en general tienen la connotación de malsonantes, y su uso se considera inconveniente. Sin embargo, está claro que la culpa no es de la palabra, pues las palabras en si no son buenas ni malas, no son más que una parte del desarrollo natural del lenguaje, y de gran expresividad en muchas ocasiones. Es necesario señalar el criterio que tiene al respecto Camilo José Cela:

" . . . no vale borrar la palabra o disfrazarla con eufemismos. Lo que en todo caso tendrían que invalidar aquellas a quienes molesta, sería el concepto de dicha palabra".<sup>5</sup>

A esta altura conviene una aclaración situados en un ángulo esencialmente lingüístico del trabajo, pues no interesa destacar la corrección sino el uso que la comunidad lingüística hablante hace en su seno al margen de la norma, sin que le interese defenderla o atacarla. Pues únicamente lo hace por comunicación. Más es verdad que tampoco podemos echar la culpa al pueblo de la corrupción del idioma.

Sin mencionarlo Fernando Artieda Miranda con las páginas de sus obras literarias nos hace un llamado para que centremos nuestra atención en los términos populares, pues llámese jerga, germanía,

---

5. Camilo José Cela, ¿Palabras Válidas o Inválidas?, en A B C, 28-07-65.

argot, caló o subsistema, no deja de ser una realidad que el escritor tiene por una elemental honradez cultural que manifestarla.

Y Artieda para ser más fiel a sus personajes, trata de imitar sus formas de expresión.

### 3.1.2. Figuras literarias

La retórica tradicional suele definirla como ciertas maneras de emplear el lenguaje que embellecen y realzan la expresión de los pensamientos y de los afectos. Entendidas así se apartan del habla ordinaria y espontánea, en la cual se suelen dar otras figuras, algunas indeseables, que generalmente se comprenden entre las llamadas figuras de dicción.

Las tradicionales figuras literarias suelen dividirse en tropos propiamente dichos y en figuras de pensamiento.

A Fernando Artieda, no le interesa las palabras bellas para expresarse, se caracteriza eso sí por un don de dar vida a los personajes que crea. Observador infatigable y de fértil imaginación, los describe en cortas palabras pero en todos los aspectos, y hace de cada uno un carácter sólidamente construido, animado y dominado por una pasión única que orienta su vida y es el móvil de todos sus actos,

describe interiores utilizando el lenguaje adecuado, en un estilo seco y desaliñado pero claro, dinámico y sumamente original. A su entusiasmo por la vida de acción se debe sus "Cuentos de Guerrilleros", producción acerba, ascética y agresiva de recuerdos e ideas. Narra con penetración psicológica, describe con muy fina ironía, mediante una serie de cuadros vigorosos narra los problemas del hombre moderno, muestra con gran habilidad como a cada acto humano precede una especie de asamblea en la que opinan y discuten los distintos seres que constituyen cada ser. Sus "Cuentos de Guerrilleros" revelan al escritor de notable sagacidad y cultura. Sus ideas brotan del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y que desnuda el artificio, despierta con una idea, las mil que duermen en el océano de la fantasía. En la prosa de sus cuentos hay ritmo, esto es, repetición de sonidos y acentos separados por intervalos regulares. En sus cuentos está presente el equilibrio pues sus actos están bien distribuidos. Encontramos armonía pues sus elementos están organizados de tal manera que los siete cuentos se corresponden entre sí.

En los siete "Cuentos de Guerrilleros" se pone de manifiesto su perspicacia, su imaginación de ingenio. Eso sí trata de razonar objetivamente para señalar los puntos y motivos del asunto que le ocupa y, al mismo tiempo todo lo envuelve en su magnífica narración. Los personajes son gente que sufre las consecuencias de una sociedad injusta; meditan, sufren, callan; pero también saben quejarse con

llanto a veces a gritos - silenciados por mucho tiempo -. Narra cada uno de los accidentes y desgracias del hombre, es un escritor intenso, grandilocuente, de severa concisión y de grandes efectos. Sus cuentos presentan una visión pesimista; a una visión profunda de ciertas tormentas psicológicas une la convicción de que en la vida van perdiendo fuerza la razón humana y el amor.

Incapaz de buscar y encontrar las soluciones posibles al desorden y confusión contemporáneas, tiene la obsesión de la libertad pero también de la destrucción. Artieda enfoca en frases cortas la insensatez y el horror de la vida del guerrillero.

En las páginas de sus siete cuentos, podemos localizar la humanización y animismo. Ej:

"no pude evitar que cierto frío besara mi mandíbula" p 13

"La anónima botella me miraba con sus ojos chorreados y blancos" p

13.

"balbucearon mis piernas" p 14

"mi cabeza latía como un enorme corazón" p 23

"una intensa luz me golpeaba de frente sobre el rostro" p 25

"salobre envidia de la lágrima" p 27

"Los ojos plásticos de la muñeca me miraban absortos" p 41

"mis temerosos pantalones cayendo tomados de la mano de mis calzoncillos sorprendidos" p 58, etc.

La perífrasis o circunlocución está presente en cada uno de sus siete cuentos; así tenemos:

- con fruición
- con interés
- con lentitud
- con gesto
- todo ocurría
- con desesperación
- con cierto
- todo caso
- sin recuerdo
- sin permitir
- sin poder
- con entera

### **3.1.3. Recursos narrativos**

El escritor tiene a su alcance gran cantidad de recursos narrativos, la mayoría de los cuales están relacionados con dos aspectos:

- 1.- La organización de los contenidos, de lo que se narra (la secuencia narrativa).

La forma más normal de narrar es la sucesión lineal: los hechos se desarrollan unos detrás de otros, siguiendo un orden cronológico que es irreversible, tal como suceden los hechos en la vida. Pero es natural que en la vida durante un tiempo determinado, no sólo ocurra un acontecimiento y en un solo lugar pues varios acontecimientos pueden ocurrir al mismo tiempo y en distintos lugares. a este fenómeno lo denominamos episodios yuxtapuestos.

Estos dos procedimientos (sucesión lineal de los hechos y episodios yuxtapuestos) son comunes a la realidad de la vida y a la realidad de la narración. Pero además, hay otros procedimientos propios de la narración literaria, tal es el caso de la inversión del orden cronológico. En la narración puede invertirse el orden cronológico comenzando por el final, por el desenlace. Así pues se narran muchas novelas y películas policíacas (comienzan por el asesinato y después se reconstruyen los episodios anteriores). Cuando la narración retrocede hacia el pasado o avanza hacia el futuro se dice que es una secuencia quebrada en zig-zag.

## 2. La relación temporal de los acontecimientos

El narrador puede contar los hechos como si estos estuvieran sucediéndose en el instante mismo en que los relata, en tiempo presente. Para ello habrá de utilizar las formas verbales del presente.

El escritor también puede narrar los acontecimientos como si ya hubieran sucedido, en tiempo pasado. Para ello habrá que utilizar las formas verbales del pretérito. La relación de esos acontecimientos con el tiempo en que se producen o se narran constituye la perspectiva temporal.

La narración puede estar elaborada en primera, segunda o tercera persona. El escritor puede escribir en primera persona, como si él participara en la historia, supone una perspectiva esencialmente subjetiva, pues se cuentan las propias aventuras y acontecimientos, o lo que uno contempla dentro del cuadro de la escena: Ej.

Mi mujer y yo nos pasábamos las horas disfrutando de la comodidad que se nos brindaba y, en un principio, para nada salíamos a la calle.

O en segunda persona como si fuera un espectador que observa, supone una especie de desdoblamiento del "yo", como si uno se contase a sí mismo su propia historia. La segunda persona narrativa corresponde, en rigor, a la novela contemporánea, fruto de una época conflictiva y de crisis en los medios expresivos. Esta forma narrativa en segunda persona es muy útil para reflejar los procesos de conciencia: Ej.

Cuando quieras ultrajar como joven lo que debías agradecer como viejo; el día en que te darás cuenta de algo, del fin de algo.

O en tercera persona, como un narrador que no participa en la historia,

pero que conoce inclusive los sentimientos interiores de los personajes. Supone una perspectiva esencialmente objetiva, exterior; se narra los acontecimientos y aventuras de otros personajes, lo que uno contempla ubicado fuera del cuadro o escena: Ej.

Mientras tanto, Fulgor Sedano se fue hasta los trojes a revisar la altura del maíz, le preocupaba la merma porque aún tardaría la cosecha. A decir verdad, apenas sí había sembrado.

Hay varias clases de narrador, y están en estrecha relación con el tipo de persona narrativa utilizada. En una narración es necesario distinguir dos casos: cuando la obra está narrada en primera persona y cuando está contada en tercera persona.

#### - Narrador en primera persona

Si la historia se narra en primera persona el narrador puede ser protagonista o testigo.

-Narrador protagonista: el narrador es el personaje principal de la obra, y nos cuenta con sus propias palabras sus aventuras. Ej.

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera.



-Narrador testigo: el narrador es también un personaje de la obra, pero no el principal; nos cuenta las aventuras de otros personajes más importantes que él. Ej:

En la calle, la muchacha vestida de negro encendió un radio transistor y buscó una estación. El muchacho alto se secó el sudor de la frente y empezó a acompañar la música de la radio con la guitarra. Yo sólo escuché el gruñido y el llanto unidos, inseparables, que quise localizar en el cofre del automóvil.

#### - Narrador en tercera persona

Cuando la obra está contada en tercera persona el narrador puede ser: omnisciente, observador o persona limitada.

-Narrador omnisciente: si se refiere lo sucedido como si el escritor fuese una especie de Dios con respecto a sus personajes, pues sabe lo que hacen, qué es lo que piensan, e incluso conoce con suma claridad su parte personalísima, comúnmente reservada, de los asuntos, designios o afecciones del un sujeto o una familia. Ej.

Esta conducta sorprendió profundamente a Nelly. Esperaba que se pusieran furiosos, que le riñeran y le reprochasen su proceder duramente. Acaso lo deseaba inconscientemente.

-Narrador observador: cuando la habilidad de referir se basa en la descripción del mundo objetivo y exterior en que están

situados los personajes; representa a cada uno de los seres humanos, sobrenaturales o simbólicos por medio del lenguaje, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias, pero no puede adentrarse en los pensamientos de sus personajes. Ej.

Temprano habían clavado las estacas de mangle sobre el lodo cambiante del estero. El agua les brindaba sus espumas y sus olas.

-Tercera persona limitada: es una agregación o mezcla de narrador omnisciente y observador. El narrador sabe todo lo referente a un personaje (generalmente el principal), y es simple observador con respecto a los demás personajes de su obra.

Estaba asustado. Tenía sus motivos: recordaba las discusiones, las amenazas. Los demás permanecían en sus puestos y conversaban animadamente.

En Fernando Artieda Miranda, su narrativa sobresale por tres aspectos técnicos:

1. Lenguaje

La mayor invención se da en el campo del lenguaje, añade a la expresión de una realidad una especial motivación, más

connotaciones que aportan matices de exageración. Tiene un gran peso la actitud del hablante y se caracteriza por la expresión de la subjetividad.

Una lectura de su obra nos deja entrever que lo principal es el lenguaje, por ello en sus "Cuentos de Guerrilleros" encontramos dos tipos de lenguaje:

- a. El lenguaje poético, perteneciente o relativo a la poesía, lengua literaria que produce en el receptor un placer estético.

Ej.

"... no pude evitar que cierto frío besara mi mandíbula..." p.13

"... la anónima botella me miraba con sus ojos chorreados y blancos ..." p. 13

"... No puedo negar que balbucearon mis piernas..." p. 14

"... mi cabeza latía como un enorme corazón..." p. 23

"... Sentía el sabor verde de la sangre en la boca" p.24, etc.

- b. Lenguaje de la calle, que hace referencia a formas de expresión que utiliza el hombre común, y que se derivan de las situaciones en que se encuentran los individuos y los grupos sociales. Ej.

...cabrones, güevón, maricones, mariconcito, etc.

En la obra de Fernando Artieda, podemos subrayar algo de experimentalismo lingüístico por ejemplo localizamos palabras soldadas

tales como: poquitacosa, metidadentrosucasa, yonoentiendonada, malinterpretar, etc.

Los recursos que caracterizan este registro léxico en Fernando Artieda son:

- a. El sentido figurado: "está hecha una noche" p. 41  
"yo le pelaba los cables" p. 43, etc.
- b. La metáfora: "me duele el hombre" p. 25  
"cuatro pelos en el mate" p. 40  
"todo por qué la carnecita empezó a llorar" p. 77, etc.
- c. Deformación y palabras nuevas: "tipa" p. 33; "meca" p.34;  
"y ahí nomas y para qué te cuento" p. 47, etc.
- d. Exageraciones: "se me clava en el cerebro" p. 65  
"un rutilar de cuerpos incoherentes abrazándose a mi piel..." p. 65
- e. Onomatopeyas, tanto directas como indirectas: "tam, pum, plas" p. 23; maullar, etc.

La cultura se asocia de manera indisoluble con la búsqueda de nuevos caminos, la exploración de otras respuestas, el ensayo de flamantes estilos acordes a los momentos conflictivos en el que vive nuestra sociedad, representando el ejercicio más creativo de la libertad de expresión literaria, pues el autor se ve obligado a crear y recrear un nuevo lenguaje, libre de pudores y casticismos vanos, en sus cuentos Fernando Artieda incorpora la lengua viva y dinámica, el

léxico que el hombre del pueblo utiliza cada día.

## 2. La descripción y el tratamiento de personajes

La representación por medio del lenguaje de personas o cosas refiriendo sus distintas partes, cualidades o circunstancias deja de ser el eje focal del relato, su importancia es notablemente menguada, el autor utiliza únicamente cuando desea destacar -por contraste o simbiosis- algunos rasgos significativos del personaje.

Como compensación, adquiere trascendencia el diálogo, el personaje protagonista se define por sus propias palabras, lo que deviene en una suerte de complicidad del autor con sus personajes. En cuanto a lo verbal, la obra intencionalmente, no sitúa enlaces ni antecedentes, los personajes desaparecen sorpresivamente y reaparecen de la misma manera.

Tiene planos que van del presente al pasado como que las personas quieren con ello evadirse de una realidad monstruosa que está a la vista, para ir a otra ya pasada y que acaso fue menos difícil. Esta traslación quizá tiene un mecanismo de defensa. Fernando Artieda manifiesta predilección hacia el análisis psicológico de los estados de ánimo, expresando incluso sus hondas y atormentadas emociones. Hay interiorización, se conoce su mundo psíquico tormentoso y angustiante, son seres individuales que sufren los propios conflictos

de su yo.

El autor protagonista se siente en la narración de cada uno de los siete cuentos. Amenazada su personalidad el ser humano replegado en si mismo, sondea su interior, buscando su verdad individual en su propia conciencia.

El hombre para Fernando Artieda deja de ser la víctima de sus propias pasiones para proyectarse en la búsqueda de sus ideales más nobles.

El autor moderno frente al mudo caótico y sobre todo indescifrable tiene la irrefrenable necesidad de expresarse mediante procedimientos técnicos de enorme complejidad. La complejidad formal del cuento de Fernando Artieda, no es gratuita sino que obedece a una nueva visión de la realidad neblinosa y angustiante. El lector necesariamente tiene que participar activamente en el proceso creador para tratar de captar el verdadero mensaje, lo que constituye en suma una ruptura violenta de los moldes tradicionales, a tal punto que ya no hay un acontecer sino un fluir de la conciencia, pues, casi no es posible distinguir un comienzo, un desenlace y un fin, sino que el tiempo parece detenerse o volverse sobre si mismo.

Existe trabazón de los acontecimientos de los siete cuentos respetando el principio de causalidad. Es frecuente el empleo de la

primera persona narrativa. Otra de las técnicas narrativas destacadas es la utilización constante del monólogo interior, consiguiendo de esta manera que el lector obtenga un conocimiento más auténtico del personaje. No interesa por tanto lo que se dice o lo que se hace o deja de hacer, sino lo que se piensa. Localizamos cambios en el punto de vista del narrador protagonista y la perspectiva espacio-temporal.

### 3.2. Concepción Temática

En la formación de la idea acerca del objetivo central de lo dicho o expresado por el autor mediante razonamientos que emplea para probar o demostrar una proposición, o bien para convencer a otros de aquello que se afirma o niega mediante la exploración del como surge o cómo se presenta al escritor, concepción temática que puede surgir de circunstancias personales o profesionales, de las experiencias sociales propias o ajenas, y que el autor presenta con cierta agudeza, que mueve nuestro interés y nos invita a participar en la obra.

"Desde que el autor concibe el tema o motivo general de la obra hasta que ésta alcanza su realización definitiva, hay un proceso de creciente fijación: las ideas encarnan en imágenes y asuntos, se perfila el desarrollo que ha de seguirse, y las palabras como la piel al cuerpo, envuelven y limitan lo creado. La estética del siglo último acostumbraba a distinguir el contenido o fondo, constituido por la idea, y la forma que presentan en la obra. Pero contenido y forma

no se dan separados en la mente del artista; aparecen desde el principio indisolublemente soldados, y: asuntos, personajes, imágenes, pensamientos y palabras son fruto de una progresiva conformación, en que toman contornos cada vez más precisos tanto la forma como el fondo. Tradicionalmente suelen señalarse tres momentos o etapas en la creación literaria: Invención, disposición y elocución. La invención es el hallazgo del tema general: un hecho externo o interno conmueve el espíritu del escritor, que siente el afán de exteriorizar esa conmoción vivida, su vivencia, en una obra bella y duradera, e imagina cómo ha de ser ésta en sus líneas fundamentales. La disposición consiste en la tarea de distribuir y ordenar la materia, trazando el plan y bosquejando la obra. La elocución es el momento en que la creación literaria toma su forma definitiva concretándose en palabras. La distinción de estas operaciones sucesivas es más teórica que práctica; muchas veces la obra se elabora de modo gradual y meditando; pero otras surgen repentinamente, sobre todo en la poesía. Cuando nace al calor de las circunstancias, sin reflexión previa, se da el nombre de improvisación. Inspiración es el estado del artista que en plena tensión creadora siente acudir a su mente ideas y formas expresivas felices".<sup>6</sup>

En "Cuentos de Guerrilleros" del autor Fernando Artieda Miranda, la inventiva surge de la subjetividad del autor, primando sobre cualquier otro interés temático revelando todas las recónditas

---

6. Rafael Lapesa, Introducción a los Estudios Literarios. pp 20 y 21.



reacciones de su yo con franqueza y desnudez, temática que por cierto la toma de la vida diaria. A pesar de los siete diferentes títulos de sus cuentos, hacen una sola unidad temática puesto que cada uno de ellos es consecuencia del anterior. La elocución está dada en un lenguaje personal y vigoroso, que es capaz de revelar también un contenido de carácter social, al utilizar y describir el lenguaje popular.

El uso bien dosificado de su genio imaginativo, vena ligeramente irónica, su profundo sentido de la realidad y el agudo conocimiento de la psicología humana son cualidades que hacen placentera la lectura de sus siete cuentos.

El mundo de sus cuentos está entrañablemente vinculado a la gente desposeída de nuestra América, cuentos que respiran frescura y espontaneidad.

En la época moderna todo es tan vertiginoso que hasta la idea del futuro parece perder su encanto, extraña sensación que acosa al hombre moderno, vivimos en un período devastador en lo político, promotor de verdaderos colapsos en lo económico, carencia en materia de salud, desconcertante en lo familiar, situación que va provocando acontecimientos conflictivos que son causantes del surgimiento de amagos de terrorismo y de la serie de secuencias que dejan en sus protagonistas, o en los espectadores, constituyéndonos al final en víctimas.

El escritor moderno se orienta como en el caso de Fernando Artieda Miranda, hacia la indagación de sí mismo, por esta razón sus cuentos narra en primera persona, asistido por los estudios de la psicología, tratando de penetrar en los campos del subconsciente, analizando la difícil situación del ser humano, que tiene que resignarse a vivir en este mundo absurdo y angustiante, sometido por la deprimente situación económica, lo que conlleva a la crisis cultural, familiar y social en todos los niveles con la correspondiente angustia de alcances continentales.

### 3.2.1. El golpe

La concepción temática de este cuento, pone de manifiesto su interés en los problemas políticos y sociales de América, y especial de nuestra patria el Ecuador, posee la fuerza irresistible de los días en que los afanes de la guerrilla se convirtieron en la década del 70 en fuentes de tensión e intranquilidad por el uso de la violencia como medio para resolver los problemas sociales. Epoca que adquirió mayor complejidad el simple hecho de vivir y en la que los cambios de valoración alcanzaron un dictamen psiquiátrico, por el cambio de bases de la visión del mundo. Lo que es más, Fernando Artieda se preocupa de problemas que acosan al hombre ecuatoriano y de una realidad ya no periférica sino profunda. Su cuento es producto de una observación directa de la realidad. Sin embargo no alude insinuaciones revolucionarias.

Las cualidades volitivas manifestadas en disposición de dirigir constantemente su conducta y sus energías con determinados principios para alcanzar los fines propuestos en base a preceptos morales dirigidos a conseguir fines de significación social. El guerrillero anónimo está dispuesto a dar todo de sí para conseguir u realización planificada y sin desviaciones, regido únicamente por sus principios, decidiendo las cuestiones fundamentales de su vida.

No existe en el cuento intentos de desviación hacia acciones que no estén de acuerdo con las convicciones del lector, razón por la cual el autor se cuida de expresar ni siquiera sumariamente las causas mismas para efectuar "el golpe".

El autor protagonista sabe orientarse en valores y sobre todo aceptarlos. No está presente el negativismo que dé siquiera un menor indicio de debilidad humana; en lo referente a la debilidad de la voluntad el protagonista no es sugestionable, sabe actuar de acuerdo con sus convicciones, sin convertirse en muñeco en manos de otra persona.

Ante todo en el tema está la decisión para tomar resolución de buscar las causas por las que Renata participa en el "golpe", el protagonista está en una situación difícil y sin embargo pasa a buscar los fundamentos, sin esperas innecesarias. Cuando hay que elegir entre Renata, que la cree fallecida en el "golpe" y las razones que la llevaron a la participación en el "golpe", a pesar de que esta acción

está ligada al peligro de la privación de la libertad, demuestra que es capaz de tomar la decisión cuando lo exige la circunstancia, trata de recoger datos complementarios, de comprobar todas las circunstancias posibles y tener sólidos fundamentos en base a la decisión que le parece más racional.

Es indudable por otra parte, que existe en el autor protagonista la costumbre de saber llegar hasta el fin con la decisión tomada y alcanzar el objetivo propuesto, superando todas las dificultades y obstáculos que se encuentren en el camino. Nos deja claro el mensaje, la necesidad de la perseverancia para alcanzar el objetivo propuesto, superando todas las dificultades, sin temer ni siquiera por un instante las consecuencias. Que no es únicamente importante el empezar actuar, sino también sostenerse y resistir.

Una moraleja aplicada a cualquier tiempo nos entrega: "Llegar siempre hasta el fin lo empezado, echando a un lado y superando todos los obstáculos de cualquier tipo".

### **3.2.2. La muerte desde adentro**

Con este sugestivo título el autor pinta la tortura que está extraordinariamente extendida en la sociedad, no sólo actual, sino de todos los tiempos. Sin embargo, es una mecánica violenta para arrancar la verdad aplicada ilegalmente en todos los lugares del mundo,

se refiere al perturbador deseo del corazón humano de perseguir ideales ambiciosos que trastornan el reposo de la vida sencilla y que llevan a un constante agobiamiento por intensos sufrimientos interiores, manifestando su predilección por el análisis psicológico de los estados de ánimo que el torturado experimenta, sin embargo, la emoción, osadía y coraje del guerrillero no quedan inmortalizados en sus cuentos.

Desde luego que nos sentimos solidarios del hombre, al que acompañamos en su tortura, aún cuando nada sabemos de él. Precisamente el autor manifiesta "me duele el hombre" p. 25, como para acentuar la idea de que puede ser cualquiera de nosotros, o todos, los esforzados habitantes de este país. El autor no necesita decirnos que estaba inundado de dolor o consumido en su interior, porque nosotros lo sabemos, lo hemos comprendido al verlo.

No involucra apreciaciones de indignación frente a la tortura. Intencionalmente el autor desvía el hilo del relato hacia hechos pasados. El universo psicológico señala momentos en que se fijan traumas, a la visión profunda de ciertas tormentas psicológicas une la convicción de que en la vida van perdiendo fuerza la razón humana y el amor.

No es un rebelde contra las condiciones sociales ni satiriza contra el sistema político opresor justificador de lo inhumano.

El interrogatorio implica necesariamente un estado de tensión psíquica, de perturbación emotiva. El autor no señala culpa alguna, y por tanto el sindicado puede ser impulsado por el ciego instinto de la defensa, a decir mentiras en cuanto a las circunstancias que teme pueden dar lugar a la aparición de indicios en su contra. Si alguien "duro como la crueldad" p. 23, mediante enervantes interrogatorios, le prueba tales mentiras, puede crearle al inocente las más insostenibles de las situaciones procesales.

El repetir los interrogatorios por la noche, la privación del sueño; obligar al detenido para que hable cuando sobre su rostro caen golpes produce enervamiento volitivo, que deja dentro del hombre verdaderos traumas psicológicos.

Una falta cometida en el pasado le impide proyectarse en la actualidad y la culpa consume la energía convirtiendo al culpable en un fantasma del ayer.

La enseñanza provechosa que nos deja el cuento es, "que se hace indispensable adquirir la certidumbre de que por más culpa que sintamos, jamás podemos modificar el pasado, lo que permitirá arrancar de la experiencia pasada el conocimiento que servirá para modificar el presente".

### 3.2.3. La palabra de sus ojos

Los hombres privados de su libertad son personas hipertensas, el cuento insiste en temas que preocupan a los filósofos y sociólogos de nuestros tiempos: la falta de identidad en el ser humano debido a la suma de influencias que recibe, la evidencia de que todo camina a la destrucción; el ambiente de ansiedad y rutina, tratan de actuar sobre seguro, recelosos en su comunicación interpersonal luchan con renovado esfuerzo por sobrevivir, lo que obliga a medir los actos y las palabras, el sentido común limitará todos los peligros.

Los personajes son presidiarios que meditan, sufren, callan; y saben quejarse con llanto o con un grito que han silenciado por mucho tiempo. "su formación política lo desunía de mí" p. 31, nos lleva a meditar que ni siquiera nosotros mismos entre uno y otro instante somos exactamente iguales, primero, por ser seres cambiantes; segundo, porque inevitablemente también, nos cambia las circunstancias exteriores, de hecho somos una parte de las circunstancias que nos rodean y la alteración de cualquiera de las partes afecta a todo.

Para el presidiario aunque su compañero de celda le diga la verdad, las palabras engañan. Y eso es peor que no decir nada, pero como seres sociales es necesario percibir la vida con sentido humano, y únicamente la comunicación puede aliviar las tensiones, y por ello los protagonistas terminan siendo amigos.

Para el autor el hombre es algo concreto, temporal, en devenir, que cambia, lucha y sufre, situado dentro del suceder de la existencia, que es un cruce de lo temporal y lo eterno. Este hombre es sujeto de la angustia, que es la conciencia de nuestro destino personal, que nos saca a cada instante de la nada para abrir ante nosotros un porvenir en el que se decide nuestra conciencia.

La subjetividad del autor protagonista prima sobre cualquier otro interés temático revelando todas las recónditas reacciones de su yo con completa franqueza y desnudez.

El tema del cuento tiene planos que van del presente al pasado como que las personas quieren con esto evadir de una realidad monstruosa que está a la vista, para ir a otra que pasó y acaso fue menos difícil. Esta traslación quizá tiene un sentido de mecanismo de defensa, con relaciones consigo mismo, con su personalidad, y el deseo consciente por la superación de las dificultades e inconvenientes.

Como moraleja el cuento nos deja planteada una tendencia buena de la realidad, el que no tiene valor trazarse fines elevados y nobles si no se los llega a realizar en la vida, que ante todo está el humanitarismo, o relaciones atentas, con los demás para comprender y saber interpretar sus vivencias, y animarlos a vivir plenamente.



### 3.2.4. Aquella carta que te escribo mañana

En este cuento Fernando Artieda enfoca la salud emocional del recluso, la misma que depende no solamente del individuo, sino de la situación de la pérdida de la libertad y de las condiciones extremas de tensión emocional que precipitan disturbios mentales serios, tales como la neurosis, aquel trastorno psíquico que en el autor protagonista del presente cuento, no va acompañado de una grave desintegración de la personalidad. Alude eso sí al tipo de adaptación que ha realizado el recluso, a las situaciones que inconscientemente atribuye la capacidad de crearle ansiedad "...el ver el cuadro de su mujer muriéndose de hambre y a sus hijos pidiendo caridad, a la esposa empujada..." p. 40, este tipo de adaptación constituye en suma la naturaleza de la angustia mental, al autor protagonista le atormenta un conflicto emocional, causado por problemas de las necesidades psicológicas internas, tales como la necesidad de la seguridad, amor, pertenencia, estima propia, logros y adecuación; lo que deja entrever cuando expresa "... tiene tanto significado como esta sed de mamá.." p. 42.

En el autor protagonista pueden identificarse varios tipos de relación neurótica, todos los cuales no son sino un intento por parte del individuo de protegerse contra su conflicto interno. Es la reacción depresiva, experimenta una sensación general de inercia mental y física, marcada por una actitud de pesimismo, autocompasión y

autoabsorción generales. La depresión neurótica del cuento, sin embargo, no obedece a ningún motivo aparente, aunque surge como respuesta a la pérdida de la libertad. Adquiere un carácter exagerado, se prolonga y termina por parecer como si en verdad existiera por sí misma. Se localiza un tipo extremo de reacción disociativa. Aquí el autor protagonista pierde por algún tiempo conciencia de quien es a fin de protegerse contra la desagradable pérdida de la libertad y con ella el aprecio de sus familiares.

Está presente la reacción fóbica, el individuo concibe un intenso miedo hacia la pérdida de la libertad, pérdida que se erige como sustituto o símbolo de su ansiedad interna, de modo que al evitarla mentalmente puede eludir su ansiedad "... no es miedo, te lo juro, ya no tengo miedo ..." p. 43.

A pesar de que Artieda no lo dice, en las páginas del cuento, puede apreciarse la presencia del psicótico, que pierde el contacto de la realidad y que pasa del presente al pasado, viendo recorrer como en una cinta cinematográfica su presente angustioso y su pasado feliz.

El deseo del autor protagonista, de escribir una carta a su madre fallecida, surge de su capacidad para percatarse de que probablemente, desde su celda de presidiario, jamás podrá realizar por completo los ambiciosos sueños que acaricia el guerrillero.

Como enseñanza del cuento, el autor nos quiere llamar la atención acerca de la importancia de la dieta nutritiva, del sueño adecuado y de un medio ambiente sano y agradable, con el que debe contar el hombre privado de su libertad; puesto que a este lugar llega con el objetivo estatal de pagar una deuda social, lugar en el que debiera existir ambientes adecuados para el ejercicio físico y sobre todo, que se cuente con la presencia y cooperación del psicoterapeuta que proporcione la ayuda necesaria.

#### 3.2.5. Rodando a nunca

No cabe duda que el tema del presente cuento, es un llamado a la misericordia. Es interesante ver como Fernando Artieda desarrolla este tema. Su corazón humano, esencialmente comunicativo, siente una inclinación invencible de expresar la necesidad de misericordia a los caídos, que se transforma en una exigencia moral, uno de los deberes superiores del escritor. El adulto para el joven es un verdadero paradigma en una época como esta en que muchos valores morales se están olvidando e incluso se ponen en tela de juicio a causa del vertiginoso ritmo de la vida moderna, la nobleza del alma adulta es digna de imitarse, despierta amor y sobre todo respeto. Pero a su vez el tema del cuento no es únicamente un llamado a condolernos de los males ajenos realizado en forma directa, sino también una convocatoria hecha por el escritor a los escritores del mundo, para que en las páginas de

sus obras cumplan con el compromiso social de orientar al hombre que sufre, para que encuentre soluciones posibles al desorden y confusión contemporáneos. Artieda tiene una marcada obsesión por los problemas de la gente humillada, indigente, eternamente solitaria, infelices tales como los presidiarios. El sentimiento vivo de compasión, culpa, arrepentimiento, crece y se amplía, conquistando con ello autoridad y reconocimiento popular.

La juventud cree que debe realizarse cambios estructurales en nuestra sociedad, según sus deseos debe existir igualdad, libertad, fraternidad de la gente compartiendo una vida feliz. Pero todo resulta para el joven más complejo.

Artieda trata de que su cuento sea una pintura de la injusticia social, de las ofensas, privaciones y humillaciones que a diario sufre la gente. El tema del humanismo surge con fuerza y de manera consecuente.

Sin embargo, Artieda no es el autor que cante loas al heroísmo, a las hazañas de hombres que superan dificultades, a luchadores intrépidos. En su cuento parece repetirse una interrogante: ¿dónde están las obras de escritores que hablen acerca de personas que no han podido superar injusticias y las dificultades de la vida?.

Artieda extiende su mano, hace hincapié en la desdicha y

sufrimiento del guerrillero, sin embargo no hay la menor intención de inducir hacia la realización de actos heroicos y hazañas, mucho menos desaprobarlos.

Este cuento es un llamado a la misericordia para inquietar la conciencia, para curar la sordera del alma, para que el hombre deje de devorar su vida sin entregar ni sacrificar nada a cambio, o mucho menos convertirse en beneficiario del sacrificio de otros sin ni siquiera sospecharlo.

### **3.2.6. Del verde al rojo vivo**

Las imágenes perturbadoras, que suelen crear confusión y marcado desorden en los actos y las ideas, es el punto central del tema del cuento. Las situaciones angustiosas del contenido trazan en su mente un cuadro gráfico de abruptos zigzagues que van del presente al pasado, como tratando de escapar del presente tormentoso y contradictorio, que desde un ángulo hostil afecta sutilmente.

El recuerdo de sucesos gratos actúa como equilibrador mental alejando los problemas sentimentales animando el espíritu, conduciendo a trivializar los acontecimientos de la vida y al descuido de los valores esenciales.

El impulso vital emerge con toda potencia como una fiebre o pasión, y se vuelca por entero al amor y termina con un epílogo favorable.

El tema nos recuerda que el niño no siempre tiene un concepto preciso de la relación sexual, pero siente el dominio de un nuevo instinto que le habla de su conciencia, y le crea nuevas imágenes y nuevos deseos. Visiones lascivas, comienzan a atormentar su sueño, y los vicios ocultos, y las relaciones entre coetáneos, crean el ansia de una responsabilidad por una conducta ilícita, culpa que surge cuando nuestras acciones provocan el repudio de quienes nos rodean, y según la psicología moderna se nos enquistaba en el mecanismo emotivo.

Pero este áspero despertar de nuevos sentimientos y aspiraciones perturba la personalidad moral, pues cree haber violado una norma de conducta o el código ético impuesto por la sociedad. Cuando sucede estos hechos es frecuente que el adulto se recrimine a sí mismo durante mucho tiempo ¿Qué van a pensar los vecinos?, o; jamás debí haber experimentado el acto, son lamentaciones típicas de culpabilidad autoimpuesta que vuelven y vuelven a la conciencia aunque no consigan alterar ni un ápice lo sucedido.

Artieda trata de pintar el estado de angustia mental, casi inconsciente, que implica sensaciones anticipadas de culpabilidad e inutilidad. Nos hace entrever la angustia mental que si en verdad es

poco intensa no es menos cierto que es continua. Es la ansiedad llamada flotante. No hay la menor queja por parte del recluso de no poder pensar con claridad ni se habla de falta de concentración.

El sujeto intenta protegerse a sí mismo de causas reales retirando el conflicto de la esfera de la conciencia a la del subconsciente.

La moraleja del cuento es que; "se hace indispensable adquirir la certidumbre de que por más culpa que sintamos, jamás podremos modificar el pasado. Este convencimiento no sólo deja atrás la culpa, adicionalmente permite arrancar de la experiencia pasada el conocimiento que servirá para modificar el presente; que la emoción de sentirse libre de toda culpa es como haber recuperado la inocencia y la creatividad".

### **3.2.7. Para fugarse del cuento**

El tema del cuento es neblinoso, sugerente más que descriptivo; intelectualizado en la psicología, sin embargo, es sencillo, directo, puro, también con espontaneidad. Su trama es de emociones, de sensaciones, encausa las impresiones que las cosas producen en el alma por medio de los sentidos y que producen distintos estados de ánimo. Enfoca la tensión situacional causada por las situaciones difíciles que

viven los presidiarios, y que han sido extendidas por largos tiempos. La tensión es causada como medida protectora tomada por los dos protagonistas contra las amenazas o signos de peligros eminentes, que las experiencias tempranas del sujeto asocian inconscientemente como peligros reales. Sin embargo, el autor se limita a dar una imagen incompleta como es su estilo, para que cada uno de los lectores colabore en la acción y creación de su cuento.

Están presentes los estados que son capaces de deprimirnos mentalmente y de paralizar nuestra capacidad de obrar. Los detenidos sufren de aburrimiento, el rechazo de lo que les rodea habitualmente, se refleja en la negativa a participar en el mundo.

El aburrimiento resulta intolerable, algo que es necesario superar. La vida sólo, presenta dos y solamente dos alternativa fundamentales: el estado de tranquilidad y certidumbres constantes o el de las dificultades y los riesgos. En el primero nos sentimos aburridos gran parte del tiempo, en el segundo nos encontramos frecuentemente asustados. Si para nosotros la vida es demasiado fácil, nada divertido podemos hallar. Es preciso correr algunos riesgos, contingencias que por cierto la hacen más interesante.

Los protagonistas viven en la inminencia del futuro. Para ellos cada momento real deriva su sentido del futuro que anuncia; nada expresa mejor el grado en que la mentalidad general ha quedado dominada



por la dinámica, enfatiza el plano de la necesidad de la libertad, sin embargo hay sombrías predicciones, pero el temor resulta infundado al alcanzar la libertad, el presente tiene sus sueños y abriga numerosas esperanzas.

Del cuento podemos deducir la siguiente enseñanza: "Diversificar nuestros intereses y actividades, extendiéndola a campos y empresas que vayan más allá de nuestra rutina normal. Dedicarnos a la realización de alguna idea o propósito ajeno a nuestro círculo habitual y que signifique una prueba nueva para nosotros, lo que podrá terminar casi automáticamente con el hastío".

# CAPITULO IV

PROYECCIONES Y MENSAJE DE LA OBRA

#### 4. PROYECCION Y MENSAJE DE LA OBRA

Los profesores de literatura de los colegios secundarios del país coinciden en señalar la imperiosa necesidad de conseguir que los alumnos adquieran fluidez, seguridad y precisión en el uso oral del lenguaje. Un sector muy numeroso de alumnado proviene de hogares en los que en un alto o bajo porcentaje se hace uso del lenguaje popular. Por otro lado, debido al ritmo de la vida moderna y las estructuras mismas del país, en su gran mayoría carece de oportunidades para desarrollar un diálogo activo y fructífero dentro de la sociedad.

Al disponer o proponer el plan y los medios para la enseñanza de literatura tienen que tomar en cuenta algunos aspectos sobresalientes de la realidad de la educación nacional, especialmente en los planos polifacetados del lenguaje popular fruto de esta hora del mundo, turbado por la persistencia de la aflicción y de lágrimas, de turbación y de crisis, que da como resultado que los hablantes busquen términos no comunes para expresar su rebeldía e inconformidad.

El habla popular, además de sus características regionales ofrece aspectos singulares que son, precisamente consecuencias específicas de la realidad nacional. Para el maestro especializado en "Lengua y Literatura" surge una inquietud al momento de escoger una obra de literatura para el desarrollo de una clase, ¿se debe desechar aquellas que contienen términos populares?, ¿el utilizar este tipo de obras conduce a ciertos factores negativos y perjudiciales, causando fallas y deficiencias a nuestra evolución cultural?.

En el mensaje que se deduce de "Cuentos de guerrilleros" del autor Fernando Artieda Miranda, se descubre algunos factores que conducen a la gente del pueblo a la creación de una terminología recargada de connotaciones lingüísticas podríamos destacar aquellos que resultan de nuestra propia estructura psicológica, principalmente la falta de sentido de la objetividad por parte del escritor contemporáneo, o de la antigua visión romántica que nos ha hecho perder la noción exacta de nuestra realidad lingüística y trasladar a las obras literarias los términos utilizados por pueblos más ricos y más evolucionados. Luego de la lectura de los siete "Cuentos de guerrilleros" se hace necesario esclarecer la proyección y mensaje que nos ofrece Fernando Artieda Miranda ubicados desde el hacer educativo, filosófico y sociológico.

#### 4.1. En el ámbito educativo

"Las palabrotas no es que suenen mal, sino que su sonido blanco y angelical primero ha sido cargado de resonancias oscuras o bajas alusiones, como escritores deseamos que quien lea nuestras obras nos tome por personas educadas, correctas y deseamos muchas veces aquellas voces que aun en sus significados apleveyados son capaces de conservar expresivismos y absoluciones difíciles de sustituir" <sup>1</sup>

El querer tomar para la creación de las obras literarias únicamente el léxico aprobado como correcto por la Real Academia Española, provoca en cada uno de nosotros, la disociación entre el espíritu y el medio social en que vivimos; divorcio entre la realidad

---

1. J. M. Pemán, De las palabras mal sonantes", en ABC, 75-07-28

lingüística y el hecho del habla que emplea el hombre popular, el desequilibrio entre la necesidad de reflejar la realidad en forma natural. Junto a estos factores negativos han obrado en la mentalidad de los escritores ecuatorianos graves problemas históricos y sociales. En la Colonia, la literatura tuvo una función exclusivista, de privilegio. La Independencia, fue apenas autonomía política: y en las facetas de la vida republicana los escritores ecuatorianos se han dedicado a imitar más que a crear. Hemos tenido superficialidad antes que atención a los problemas lingüísticos con referencia a los términos populares, academias antes que folklore, códigos antes que derechos. gramática antes que idioma, y hemos desechado los términos populares únicamente por prejuicios sociales. Al desechar los términos populares hemos creado profundos abismos que no han permitido alcanzar todavía la unidad espiritual porque falta coordinación entre clases y grupos sociales. Fernando Artieda Miranda, pone su mira objetiva en el lenguaje popular, comienza desde abajo, recoge la terminología humilde y rebelde a su vez, comienza por la base, desea encontrar el destino nacional.

Felizmente, al lado de las condiciones negativas, el escritor Fernando Artieda Miranda posee atributos positivos de inteligencia. afectividad por la expresión popular y aptitud para colocar cada término creacionalmente.

Cada educador debe ante todo estar consciente, que los términos populares constituyen un problema de centelleo y de palpitación de la personalidad, términos populares que conllevan toda la carga de objetividad. El educador no debe desechar estos términos que expresan

en sí el corazón que habla, un alma. Los términos empleados por el hablante popular, que son la exteriorización de fuerzas interiores.

El escritor nos hace comprender que ningún término debe ser considerado monopolio, privilegio, aristocratización, que los términos con los que se expresa el pueblo son fruto de nuevos incentivos que están repletos de descargas emotivas que irrumpen desde el plano común del sufrimiento, esfuerzos, luchas, sacrificios y angustias del pueblo; y el maestro, el apóstol y el arquetipo de su cultura, clavado en el vértice de la orientación a la sociedad y de la vida, debe recogerlos, conocerlos, estudiarlos puesto que la vida misma es la fuente creadora.

"El lenguaje existe sólo y exclusivamente como hablar, como actividad lingüística, y pensar en el lenguaje es pensar en la lengua como acto de habla, el habla no hace más que concretar la organización de la lengua" <sup>2</sup>

Fernando Artieda Miranda, en "Cuentos de guerrilleros" parece retroceder a los años treinta, al enfocar los problemas y las realidades del hombre común, tomando en las páginas de sus cuentos algunos términos comprensibles por la masa humana.

"La expresión literaria moderna tiene que ser más enérgica, no tener miedo a las frases consideradas fuertes, a las llamadas palabras duras, a las "malas palabras", tiene que ser en la literatura hispanoamericana en particular, la repetición del grito que se ahoga en las gargantas de los héroes auténticos de esas nuevas obras de arte,

---

2. José Villanca, Recuperación y desarrollo de la comprensión y expresión, p. 19.

lenguaje popular que debe reflejar fielmente el alma y el sentimiento de los personajes oscuros que se están convirtiendo en material de arte. Es hora de que el escritor se olvide de la férrea sintaxis considerada inmutable en los textos de enseñanza del idioma, a fin de reproducir esa otra sintaxis que no obedece a reglas de expresión sino a la nueva psicología de los personajes modernos."<sup>3</sup>

En la actualidad, en muchas obras literarias podemos subrayar un sinnúmero de términos que hasta hace poco tiempo se los consideraba peligrosos y nocivos para la pureza del idioma, y en base a la utilización de esta terminología en el cine, televisión, obras literarias, etc. surge algunas interrogantes tales como: ¿Se abrió la tierra por el uso de las malas palabras?, ¿Se temblaron las paredes?, ¿Se ha descartado las obras de literatura de los escritores que utilizaron las palabras llamadas duras?. No ha ocurrido nada de eso, pues en sus cuentos, Fernando Artieda Miranda, con la utilización de aquellos términos nos invita a cada uno de los lectores a sufrir y pensar en lo que a él le ha tocado pensar y sufrir, a veces incluso ofrece por sus connotaciones algo desconocido. Es lógico que en algún lector pueda producir cierta irritabilidad a causa de: la ignorancia, el conocimiento a medias de la realidad lingüística cambiante, o de aquellos que de mala gana ceden su lugar a los conocimientos de la realidad, y a las convicciones que nacen del estudio de esta realidad lingüística, aunque esta misma realidad lingüística sea el destino de la obra literaria moderna. Estoy convencida que no existe otro camino para el futuro de la literatura, y el estudio y empleo de este léxico popular se constituye en suma en conocimiento artístico, no de

---

3. Carlos Ortiz Arellano, Sociolingüística, p. 64

la historia de la política, sino del destino humano en la historia y la política. El uso de este lenguaje por parte del escritor moderno le une lo principal: la aspiración por parte del autor de llenar lagunas en la educación moral del pueblo, pues debemos estar seguros de que no existen palabras malas, sino que en nuestra mentalidad y en base a nuestra historia colonial se nos ha impuesto patrones lingüísticos considerados como únicos aceptados en la Península Ibérica, de la que es originaria nuestra lengua.

El lector puede considerar que el nivel artístico de una obra literaria en la que se ha utilizado el lenguaje popular se encuentra en cierta medida menoscabado, sin embargo, es necesario tener en cuenta la forma con la que el autor expresa, el porcentaje de utilidad del lenguaje popular con relación al conjunto, la manera de intercalar el lenguaje popular con el lenguaje literario, las situaciones psicológicas que viven los personajes, y las presiones sociales, puesto que es demasiado grande el papel que en ellas desempeñan las significaciones del lenguaje popular. Es verdad que el uso de este lenguaje en la obra literaria va a tener una gran cantidad de críticos, y que por lo tanto el escritor deberá estar revestido de una ética tal que le permita salir del plano convencional, situarse dentro de la realidad lingüística y hacer uso del léxico popular que en otras obras queda interrumpido con la utilización de puntos suspensivos, sin que los críticos se lamenten o culpen a la literatura, sin reconocer que este lenguaje es fruto del verdadero convivir social, y que esta sociedad debe optar por una mecánica de comprensión de una realidad que no puede ser tapada con un solo dedo.



El autor Fernando Artieda Miranda, nos entrega un mensaje altamente educativo, al demostrarnos que la verdad lingüística de la vida y del arte, nos presentan dos fisonomías: una exterior (la envoltura) y la interior (el verdadero contenido del carácter o fenómeno). La utilización del lenguaje popular, podría quizá tener un aspecto que pudiera considerarse nocivo, mas es necesario llegar al fondo mismo de los siete "Cuentos de guerrilleros", lo que nos permitirá ver con claridad todo está balanceado, ajustado, concatenado, previsto; términos populares que por cierto únicamente tratan de eliminar el esquematismo estético y social, el enfoque pragmático y utilitario que el hombre común hace de estos términos dentro de la vida misma. Y es que el lenguaje popular puede ser utilizado por los escritores contemporáneos con miras a obtener obras en sus mejores expresiones artísticas y sobre todo socialmente maduras.

Por otra parte, todo escritor deberá tener el convencimiento certero de que sus obras deben ser comunicadas en función de la gente, sin el menosprecio de la vida humana, con justeza estética y social. El aspecto educativo más sobresaliente de los siete "Cuentos de guerrilleros" de Fernando Artieda Miranda, es sin duda el llamado de atención hacia la toma de conciencia de la gran posibilidad e incluso de la necesidad imperativa, de tomar los términos populares que surgen de la realidad lingüística, de escribir con toda la fuerza del talento y responsabilidad artística, sabiendo que en suma, no existen términos o frases populares carentes de interés o mucho menos indeseables; mentalidad renovada, que es también una nueva sensibilidad, un nuevo grado de humanismo, que sin dudarlo nace del deseo de comunicación popular, del destino humano, representado la fuerza moral y espiritual de los personajes de los cuentos, y sobre todo de un mensaje orientador para que cada uno de los escritores se acerque a la realidad por un

elemental principio de realismo social.

El escritor por tanto, tiene la imperiosa necesidad de enfocar el lenguaje popular de nuestro pueblo que yace bajo la opresión de la indigencia cultural de nuestras clases dominantes que ligada a factores económicos determinantes, reduce la capacidad de asimilación cultural del país; y sin embargo, cuando ésta se produce, genera inequívocos rasgos de "aculturación" nombre elegante del proceso de agravamiento y depauperación espiritual de las masas. El léxico dominante y considerado el único correcto, es un escaparate de elementos europeos donde se oculta nuestra lengua vernácula, donde se desprecia nuestro castellano andino, donde lo que se rescata de nuestro pueblo es para negociarlo, donde los paradigmas que se nos ofrecen son garantía de dependencia, donde los hábitos que se nos aplaude son los que el amo exige del esclavo, donde el culto a los cadáveres niega la voluntad transformadora del lenguaje. Pero el lenguaje popular no tiene barreras, y dar expresión literaria a este lenguaje popular es una necesidad histórica, es la gran tarea de los escritores modernos.

Si tomamos en consideración al escritor Eduar Spranger, quien sostiene que: "La educación es un bien de cultura, patrimonio tradicional y actual de la sociedad"<sup>4</sup>, debemos concluir que las palabras duras que emplea Fernando Artieda, no es sino una metodología de ver la realidad de las sociedades, y la sociedad es un sistema de

---

4. Eduar Espranger, *Formas de vida. Psicología y ética de la personalidad*, p. 394.

relaciones entre los individuos que tienen por objeto la procreación, la defensa, los intereses, etc., en este contexto juega un papel preponderante la comunicación entre los hombres y, en consecuencia, entre el emisor y el receptor: entre el autor-escritor y lector. Artieda sabe presentar psicológicamente los términos, colocados en las circunstancias sociales en las que ha laborado como periodista, términos que se entremezclan entre el análisis social y el atormentado psiquismo, entre el mundo de personas que luchan por vivir en una complejísima realidad, en donde la frustración y el subdesarrollo le oprimen y le obligan a buscar una expresión rebelde, que no cede a la razón, términos populares que conllevan un alivio emotivo en la mente del emisor al provocar un efecto liberador.

La educación es la síntesis y la condensación de la totalidad de la cultura, el lenguaje popular trata de romper con el lugar común y con la superioridad intelectual para satisfacer la imaginación y proveerla de una fuente de jugueteo descargador, que anula toda tensión al convertirse en la defensa vital contra la dura realidad. La presión socioeconómica, a menudo, se alivia con locuciones significativas, agudas, ingeniosas, aunque sean consideradas malsonantes. El emisor por su parte sabe lo que dice; el receptor entiende lo que escucha. Tiene su vehículo o canal. En suma hay un ciframiento y deciframiento. Si dentro de esto se censura un uso, un giro, la oposición resultante será eminentemente social.

La educación sistematiza y sintetiza la cultura para transmitirla. Los términos populares son una manifestación de la

cultura popular, es una realidad lingüística del sistema integral de la comunicación, términos que pueden ser considerados groseros y obscenos y que no son sino una parte del desarrollo cultural del lenguaje y que refleja la diferencia socioeconómica entre aquellos que tienen acceso a las capas gubernamentales y los sectores subordinados a estos grupos. Los términos populares se modifican con asombrosa rapidez y sobre todo la espontaneidad.

La individualización de la cultura es el producto de la transmisión cultural. La gente del pueblo en dentro de la sociedad deshumanizada en la que vive, se ve presionada por los embates de la soberbia, egoísmo y sobre todo su propensión a inculcarle, un tanto a la fuerza, su forma de vida, su léxico; y el pueblo indignado, lastimado en su orgullo, disgustados con la arrogancia de sus opresores, se declara en rebeldía y la manifiesta en su forma de expresión y comunicación diaria.

Siendo la educación un proceso de vivificación, de renovación y de creación de cultura, la gente del pueblo transforma, crea la cultura lingüística vigente, saliéndose del marco estrictamente individual. Habla de algo y para algo, en un lenguaje desinteresado, pero que intuye que es altamente comunicativo y expresivo. El lenguaje popular surge por tanto del deseo de dar más efectividad a las funciones del habla. El lenguaje popular ejerce un poder creador entre los interlocutores por su poder emotivo y la obtención del resultado deseado y sobre todo altamente liberador, que trata de estimular la

sensibilidad evocando ideas de orden inferior, por ello son comportamientos de conducta verbal. Cada término popular tiene su sentido que depende exclusivamente de su uso y de las circunstancias en que dicho término se utiliza en el discurso, es decir del juego lingüístico en el cual se utiliza, y que Fernando Artieda Miranda con una gran capacidad de observación crea y recrea en sus cuentos, términos cuyo significado dependen exclusivamente del momento temporal, del lugar y espacio en que el autor protagonista vive como partícipe de un ideal de vida.

#### 4.2. En el ámbito filosófico

Al relacionar la obra literaria con la filosofía es necesario recordar los aspectos de la filosofía, aunque no coincidan todos los filósofos en sus ideas respecto a cuáles son las disciplinas filosóficas y qué contenidos hay que asignar a cada una, generalmente se excluye entre ellas las siguientes: teoría del conocimiento o epistemología, que estudia los problemas materiales del conocimiento; lógica que estudia los aspectos formales del conocimiento y que es la ciencia del pensamiento correcto, a diferencia de la epistemología que es la secuencia del pensamiento verdadero; estética que estudia la actitud peculiar del hombre, ante los objetos del arte o de la naturaleza cuando se los contempla desinteresadamente, y que analiza las ideas de: arte, belleza, fealdad; ética que busca los principios en que se basa la conducta humana; metafísica, llamada la filosofía pura o humana que indaga los principios de la realidad última, del

origen y destino del universo.

El énfasis de la filosofía moderna cae del lado del hombre y del mundo en que vive, se observa hacia la tierra, sobresale el anhelo por comprender la vida en la que nos movemos; los filósofos reclaman una absoluta libertad de pensamiento. Y es en base a la filosofía que la literatura se hace humanista que se utiliza para enfocar los más altos valores del hombre cabal, libre y progresista, librándolo de los prejuicios medievales, y se introdujo el concepto de que son las manifestaciones de la vida en su totalidad y en todas sus fases las que pueden formar en su pluralidad infinita al ser humano.

En base a este enfoque filosófico surge el realismo, el mismo que puede ser considerado desde dos puntos de vista en la literatura: como una corriente estética opuesta al idealismo y como un movimiento literario. Como una concepción estética, el realismo se propone describir la vida tal como se presenta al observador, con exactitud de los detalles y con una fiel reproducción de la naturaleza. Se opone esencialmente a la idealización de la realidad que tiene por objeto embellecerla, y evita la incorporación en la obra literaria de temas sobrenaturales y trascendentales. Este tipo de realismo ha existido en todas las etapas de la historia literaria. En Grecia, por ejemplo, estuvo particularmente asociado a la pintura de los caracteres bajos en la comedia. En la literatura española los críticos han creído observar una nota caracterizadora realista que se halla presente desde el Poema del Mio Cid y continúa acentuándose en ciertas creaciones

como: El Libro del Buen Amor, La Celestina, la novela picaresca, el Quijote y otras más. En este sentido el realismo se confunde con la verosimilitud en la pintura de los ambientes y los caracteres y es compatible con una intención idealista que se desprende de la mayor parte de estas obras.

Como movimiento literario, el realismo se desarrolla en Europa a partir de 1830 y dura aproximadamente hasta 1880. El realismo como escuela surgió como una reacción contra el clasicismo que persigue la creación de modelos universales, y también contra el romanticismo que adopta una actitud completamente subjetiva ante la vida. Dentro de esta corriente los temas humildes y desagradables pasaron a adquirir categoría artística, y se exigía una rigurosa objetividad por parte del autor.

Al efectuar la búsqueda del enfoque filosófico de una obra literaria, es necesario cubrir un amplio campo como:

- a) semántica, es decir, esclarecimiento de conceptos oscuros expuestos por el autor.
- b) Determinación de fuentes e influencias.
- c) Examen crítico, y
- d) Actualización y proyección del pensamiento del autor,

Una derivación extrema es el naturalismo que se apoya en las doctrinas filosóficas de Augusto Comte, creador del positivismo, pero en realidad es una reacción contra la idealización y el sentimentalismo

romántico, en la literatura se origina en Francia durante la segunda mitad del siglo XIX. Su principal representante es Emilio Zola y su más clara expresión se da en la novela. El objetivo principal de esta tendencia es la descripción detallada de la realidad, con especial énfasis en los aspectos más crudos y desagradables de la vida. La psicología de los personajes revela una fuerte inclinación determinista y un dejo de amarga irreligiosidad. El valor del naturalismo consiste por lo tanto, en una representación objetiva de la realidad, y una exploración honesta de los móviles hereditarios y ambientales que determinan la conducta humana y en el que se debe incluir la conducta lingüística.

En sus siete "Cuentos de guerrilleros" Fernando Artieda Miranda en verdad procede sin intención filosófica, no obstante, sus cuentos proporcionan un rico veneno metafísico. El afán de saber -ya lo observó Aristóteles- es innato y esencial en el hombre. Pero Fernando Artieda Miranda no sólo aspira a conocer el mundo que lo rodea, para orientarse y actuar, inserto como está dentro de él, puesto que es un autor protagonista, sino que en su enfoque temático pretende a sí mismo hallarles sentido a sus relaciones frente a la falsedad de la vida humana, saber hasta que punto puede conocer los motivos que llevan a la falta de identidad en el ser humano debido a la suma de influencias que recibe; el ambiente de ansiedad y de rutina que crea un mundo mecanizado, distinguir entre lo aparente y lo real, fijarle valores a ese conjunto discordante, turbador y desconcertante y a su conducta frente al autor protagonista.



Fernando Artieda Miranda, deja entrever su afán por que el hombre contemporáneo encuentre gran valor a la vida y que, por tanto, tenga que poner su atención no únicamente en vivir, sino preocuparse de imponer a la vida normas que la mejoren.

La labor filosófica de todo escritor está representada en forma directa o indirecta, no terminará nunca, pues mientras no desaparezca de la tierra la vida humana, persistirá el interés en examinar lo que es real, verdadero y valioso en el hombre.

La filosofía en general, pero especialmente la ética descansa en el hombre y se refiere a él, ¿A qué hombre? Entonces se plantea el problema: ¿Cuál de los dos aspectos del hombre debe predominar, la esencia o la existencia? Se puede decir que la filosofía clásica se inclinó siempre por la esencia, mientras que los existencialistas se pronuncian en favor de la existencia, en Fernando Artieda encontramos ecos de la vida personal, el hombre y su lenguaje popular es algo concreto que cambia por que hombre y lenguaje tienen vida.

En las páginas de sus siete "Cuentos de Guerrilleros" encontramos frases como las siguientes: ... Me duele el hombre. ¿Cuál?, yo también soy un hombre... p. 25 , en estas frases está presente el existencialismo de Fernando Artieda Miranda puesto que da a la existencia la supremacía o la prioridad sobre la esencia. La esencia de una cosa es su propia naturaleza, independiente de su existencia; es una posibilidad ontológica que espera realización. La existencia es

una forma concreta y particular de realización de la esencia de la vida. Al decir "yo soy hombre", la frase puede dividirse en dos porciones "hombre", que designa la esencia (lo humano) y "yo soy", que designa mi existencia (realización concreta y particular de mi participación en la esencia). Fernando Artieda Miranda por tanto es un escritor existencialista que prefiere la expresión indirecta, por ello se vale de sus cuentos para reflejar la realidad del lenguaje popular; sin embargo se revela contra el arte aristocrático de los escritores modernistas por su interés en cuadros de la vida diaria.

De lo expuesto podemos deducir que Fernando Artieda Miranda es un escritor modernista, que en sus principios filosóficos no sigue un único esquema de pensamiento sino que más bien su filosofía es una amalgama de principios y valores, que siempre están en busca del hombre y de su identidad existencial, con la finalidad de fijarle valores, pero reflejar el mundo contemporáneo es tarea no fácil, no susceptible de encasillamientos ni dogmatizaciones, y por esta razón el escritor Fernando Artieda Miranda no queda fuera del elenco, se constituye un personaje polifacético que puede ser analizado desde diferentes puntos de vista, autor protagonista que toma sobre sus hombros varias caracterizaciones, que por cierto obliga a tomarlas la vida misma, no únicamente a escritor sino a todos los habitantes de nuestro país.

El pensamiento del autor Fernando Artieda Miranda, a pesar del lenguaje popular que utiliza en sus siete "Cuentos de guerrilleros" es un proceso que se realiza en forma exquisita, utiliza datos subjetivos

u objetivos, incluyendo los recuerdos, imágenes e ideas; abstrae, clasifica, combina y realiza inferencias, el hombre sigue siendo un ser social, sólo que algunas veces termina por formar parte de un reducido grupo de la humanidad, poniéndose en contra del resto de la sociedad, pero empujada por su marcada injusticia. sin embargo, en los límites del estrecho grupo social en que vive, él siente, piensa y actúa en forma análoga a la de los otros hombres, exteriorizando eso sí su inconformidad con el léxico popular.

Fernando Artieda Miranda es un escritor que conmueve el ánimo del lector, basado en su intuición intelectual. A la intuición le preceden la aplicación y ahondamiento hasta el límite de la desesperación, y ella resulta una observación tenaz del uso que hace el pueblo del lenguaje popular, sin embargo por la trama misma de los cuentos, no tienen el objetivo de tratar problemas filosóficos que pueden presentarse como cuestiones en la lingüística empírica acerca de la naturaleza del lenguaje en general, y mucho menos facultar soluciones sobre la base de construcciones teóricas a partir de una teoría del lenguaje. Es el lector que deseará comprender la manera en que este lenguaje popular se presenta; si partimos de la consideración filosófica, como marco conceptual para la lingüística, ¿qué es lo que observamos?, encontramos que el lenguaje popular es criticado y discriminado a consecuencia del abandono de los límites de la filosofía propiamente dicha en busca de soluciones a los problemas filosóficos. En el caso del lenguaje popular, se explica porque las soluciones se encuentran fuera de esos límites.

Por otro lado, la lingüística, como marco teórico para la filosofía, constituye una exposición de universales lingüísticos, es decir, de las características comunes del lenguaje creado por el pueblo, lo que en esencia implica, la creación de teorías que faciliten un sistema para la solución de los problemas filosóficos. Por consiguiente, a diferencia de la lingüística que únicamente se preocupa de la función científica, la consideración filosófica con relación al lenguaje, debe preguntarse también si satisfacen las condiciones de solución a los problemas filosóficos.

Fernando Artieda Miranda en sus siete "Cuentos de guerrilleros" realiza esfuerzos tendientes a descubrir la estructura del lenguaje popular y la expresión popular en si, ha sido siempre propios de la filosofía. Las diferentes tendencias filosóficas en relación al uso del lenguaje popular no son sino modificaciones de esta problemática fundamental y de solución a las distintas etapas evolutivas de la humanidad, puesto que este lenguaje no es entendido únicamente por el grupo, sino por una comunidad entera sin que pueda considerarse vulgar ni mucho menos de un empobrecimiento lingüístico. La filosofía es una actividad indispensable de la humanidad, ya que la esencia del lenguaje, la estructura de la realidad del lenguaje popular no se muestra directamente ni en forma inmediata, y la filosofía en forma sistemática y crítica tiene necesidad de captar y descubrir las causas mismas para el uso de este tipo de lenguaje, y descubrir el modo del ser del existente, demostrando la verdad, de su verdad en el hombre mismo, puesto que sin descomposición no hay conocimiento, debe

demostrar una estructura análoga a la del obrar del hombre. que deja planteado un interrogante: ¿Qué podría significar exactamente decir la verdad, o verdad necesaria? el lenguaje popular es producido espontáneamente sin buscar substitución de términos, es decir son utilizados en forma consciente.

Las consideraciones anteriores dejan en claro que sólo un análisis dialéctico del lenguaje sirve como referencia actual para una filosofía actual. Teoría y praxis, tienen como mediador el concepto y éste se sustenta sobre la palabra.

#### **4.3. En el ámbito ético moral**

La ética es una de las ramas de la filosofía cuyo objeto es el juicio de apreciación del bien y del mal. Aunque diversos autores (entre ellos Schelling y Hegel) han querido fijar distintos campos de aplicación a los términos ética y moral, ambos designan igualmente: a) el conjunto de prescripciones admitidas en una época o por una sociedad determinada: b) la descripción de la conducta de los hombres, y c) la ciencia de los juicios de valor sobre dicha conducta.

Moral es la ciencia que se apoya en principios racionales para deducir y proponer los dictámenes prácticos reguladores de la actividad humana, según el grado en que se conforman a ciertas normas pre establecidas para estimular las prácticas del bien y alejar del mal.

Fernando Artieda Miranda no pretende en sus cuentos imponer normas de los que la gente debe hacer en determinadas situaciones, sino analizar cuidadosamente los males y efectos de los problemas psicológicos; la necesidad moral de una psicoterapia que debe adaptarse a la naturaleza del ser humano, las dificultades semánticas derivadas del uso de una terminología heredada fuera de la realidad nacional en la que debe tener primacía lo imperativo de la justicia, el Estado y la comunidad. Tampoco sus cuentos pretenden hacer un juicio de apreciación del bien y del mal, únicamente deja sugestivas premisas estéticas para que cada uno de los lectores de acuerdo a sus posibilidades cognoscitivas llegue a las conclusiones morales. La ausencia de características personales que permiten distinguir al individuo en la sociedad que se encarga de turbar su tranquilidad, la vida de desasosiego en que le obliga a vivir está presente en sus cuentos.

El coraje del hombre contemporáneo para asumir sus responsabilidades, sus virtudes éticas y morales está en la intención y en el fin de la acción, en los hechos mejor que en las palabras, en la conducta ejemplar y no en la oratoria suntuosa; enfoca la tendencia de la sociedad hacia su renovación estructural; hacia la readquisición de valores bajo nuevas formas de las relaciones sociales, es lo constructivo del tema de sus cuentos que se basan en la necesidad humana permanente, incluso cuando dicha necesidad que tiene cada persona de sentir que su propio país forma parte integral de una estructura más amplia y comprensiva, y que los demás habitantes de esa

estructura, con las cuales vive y trabaja, tienen conciencia de su existencia individual y la confirman, tocando tangencialmente al individuo y señalando la ruta, sintiéndonos los dueños de nuestras propias acciones, templándonos por grandes esfuerzos y afrontando las dificultades.

La moral actual ha sufrido un impacto negativo cuando el ritmo de la crisis social en el que juegan un papel preponderante la voluntad, que es el elemento de la personalidad que permite al hombre llevar a cabo sus decisiones, lo impulsa a perseverar sin acobardarse, a insistir, a procurar bienestar.

Fernando Artieda Miranda nos recuerda a través de sus cuentos que frente a la adversidad, favorecerá el control de nuestras emociones, la confianza en nuestras convicciones morales y éticas, puesto que no podemos escapar de los problemas emotivos. Nadie está libre de tensiones, preocupaciones, enfermedades, reveses y angustias, problemas que de no ser enfrentados y controlados a tiempo podrían ser enfermantes y destructivos.

#### **4.4. En el ámbito sociológico**

"En todas las regiones del mundo podemos detectar diferencias apreciables entre lengua de una y otra clase social; es decir hay hechos lingüísticos que pueden clasificarse de acuerdo con una tipología sociológica, siendo especialmente el estudio de los

vocabularios y léxicos de un grupo determinado el centro de atención de la disciplina llamada sociolingüística" <sup>5</sup>

Los cuentos de Fernando Artieda Miranda, nos posibilitan rescatar tres caracteres constantes de la sociología: a) realidad empírica, b) expresión de relaciones interhumanas, y c) unidad estructural de grupo.

Fernando Artieda Miranda nos deja entrever que no se puede tratar de la persona ignorando o desvalorando su dimensión social. Porque ella está hecha para la sociedad y únicamente en sociedad se entiende y desarrolla plenamente. Pues es la persona algo más que una mera parte de un todo, más bien diremos que la persona es un todo abierto necesariamente a otros con los que forma un tercer y distinto todo que llamamos sociedad, sociedad que desde luego debieran estar situados otros valores; el progreso del espíritu, la libertad del individuo, el amor paterno, sociedad que debiera ser justa, menos tiránica, es decir situada a la cabeza de lo humano, una sociedad socializada de tal forma que entre el mundo y la persona vivan y proliferen todas las series espontáneas asociaciones humanas. Toda vida para Fernando Artieda Miranda apunta hacia una plenitud dentro de los límites y condicionamientos impuestos por su propia manera de ser. Esto es patente en lo humano. Fernando Artieda reafirma que el hombre es un ser en camino. Proyecto que se va ejecutando y tomando forma a lo largo del tiempo y en base al lenguaje, sea este culto o popular. El

---

5. Angel Fernández Gonzales y otros, Introducción a la Semántica, p. 45



hombre es un ser de deseos que no queda satisfecho con lo que logra y siempre quiere algo más. Desea expresar sus sentimientos pero no en base a un patrón lingüístico impuesto sino con naturalidad, lenguaje que tiene un horizonte infinito. La conquista del cosmos en todas sus dimensiones lo seduce.

Fernando Artieda Miranda demuestra con sus siete "Cuentos de guerrilleros" que el sistema legal ecuatoriano prevé deberes y derechos para todos los sectores menos para la familia. Toma como ejemplo la familia del guerrillero detenido por su acción revolucionaria, y sin decirlo con palabras hábilmente nos conduce a una reflexión: ¿Qué hacer con esa familia?, ¿Cómo revitalizar ese núcleo básico social, sin el cual la sociedad muere, se desordena, e incluso la democracia de un pueblo puede resquebrajarse?.

Quienes han infringido la ley merecen un castigo, claro está. ¿La cuestión es únicamente castigar?, el problema de toda sociedad es cómo, en qué forma y para qué. A reflexionar sobre este tema social nos induce indirectamente como es el estilo de sus cuentos Fernando Artieda Miranda, tema que por cierto necesita ser reexaminado específicamente en relación a nuestros sistemas carcelarios, en los que lejos de ofrecer un camino de rehabilitación, se da un castigo feroz, hostil, inmerecido y arbitrario, el mismo que es desbastador puesto que quebranta la autoestima, produciendo al final seres emocionalmente enfermos, y por este daño causado el Estado no es reprimido, a pesar que la consumación de este delito salta a la vista, y nos deja

planteada una interrogante ¿Se debe castigar un delito con otro quizá más grave?

Fernando Artieda Miranda como un autor protagonista se observa a sí mismo se ve que puede mejorar, tratando de superar sus limitaciones personales y desarrollando más sus capacidades.

La lectura de sus siete "Cuentos de guerrilleros" enseña que la rectitud moral es parte del desarrollo de la persona y de la sociedad, es un principio para intentar rescatar el valor moral, de justicia y de solidaridad perdidos. Es un grito de alerta para combatir la etiología del delito, es decir, sus causas, puesto que mal se puede conjurar un problema simplemente atacando sus efectos, pues no será jamás un escarmiento fundamental para el fenómeno. Fernando Artieda Miranda como autor protagonista vislumbra que de la actual corriente de corrupción son culpables el Estado, la sociedad toda, las agrupaciones gremiales, hay culpa en el hacinamiento de reos en los centros de rehabilitación social, donde pueden constituirse grandes empresas que den trabajo a los reclusos y de los ingresos que perciban puedan mantener a sus familiares, puesto que indirectamente el estado castiga a los hijos, a los cónyuges a los padres ancianos.

Fernando Artieda Miranda por lo tanto enfoca el fenómeno de la convivencia humana, el derecho de todos a tener días mejores en un marco de igualdad, y no ha vivir en una sociedad leonista y egoísta.

Nuestra capacidad para discernir, nos debe conducir a trazarnos metas y emprender el camino en pos de ellas. Sabemos que es ardua la labor, empero debemos reconocer que toda obra no está exenta de obstáculos, lo importante es saber afrontarlos, imbuídos de una fortaleza tal, que nos permita caminar con firmeza por la senda interminable de la superación; y es que, nadie puede decir que está satisfecho de vivir una existencia mediocre, sin preocuparse en lo más mínimo de su porvenir y, por consiguiente, de quienes lo rodean, demostrando con su inercia una actitud irresponsable sin detenerse a pensar que cada uno de nosotros tenemos la obligación moral de buscar el sustento diario y de aprovechar nuestra inteligencia, encauzándonos por derroteros que nos lleven a realizar aquellas obras que las consideramos duras. Fernando Artieda Miranda, pinta a los presidiario que en nuestros centros de rehabilitación los hemos convertido a la fuerza en holgazanes, y que por esta realidad es proclive a desgarrarse a sí mismo, carente de atributos es víctima de sus bajas pasiones, sin encontrar en su interioridad nada rescatable, siendo tan sólo un sonámbulo que deambula por la calle de la incertidumbre, perdido en el laberinto de sus limitaciones.

Fernando Artieda Miranda al pintar este panorama tétrico, quiere llevarnos a la reflexión, desterrando en nosotros la abulia que nos golpea día tras día, convirtiéndonos en un robot que actúa mecánicamente, indiferente a todo, mirando indolentes el discurrir de los días, sin hacer algo por despertar a la realidad, comprendiendo de una vez por todas que la vida no se circunscribe a nacer, crecer y

luego estancarse, reduciéndonos a la mínima expresión de la nada, sintiéndonos derrotados, sin haber luchado con el esfuerzo que genera nuevas energías que nos conmina a bregar en aras de nuestra subsistencia; y es que aunque estemos encarcelados no podemos vivir como el parásito a expensas de los demás.

## CONCLUSIONES

Al formular un juicio valorativo, sobre los siete "Cuentos de Guerrilleros" del autor guayaquileño Fernando Artieda Miranda en base a un pensamiento lógico, con la finalidad de estar centrada dentro de la ciencia del lenguaje, pretendo dejar abiertas las explicaciones, puesto que únicamente han sido tomados en cuenta algunos de los factores que determinan la utilización del lenguaje popular en la obra literaria, lenguaje que en literatura es aplicable en determinadas situaciones, explicaciones que por cierto son heurísticas porque tienen por finalidad el promover y orientar investigaciones ulteriores acerca del lenguaje utilizado por el pueblo.

Las explicaciones expuestas en los cuatro capítulos del presente trabajo tienden a suprimir la oscuridad y la vaguedad, por eso se hecha de mano frecuentemente de las definiciones, para lo cual partimos de las causas mismas del problema planteado.

Fernando Artieda Miranda intercala frases del discurso directo de los hablantes a quienes así sentimos más reales y vivos; para ser más fiel a los personajes que protagoniza trata de imitar sus formas de expresión:

malinterpretada, y ahí no más y para qué te cuento, porqueserá, quehabrahecho, nomejoda, etc.

El uso del lenguaje popular puesto en boca de los personajes de sus siete "Cuentos de Guerrilleros" se justifica, ya que éstas formas incorrectas de expresión existen en la realidad, y no se pueden

expresar realidades lingüísticas y sociales tratando de ignorar dichos términos, conscientes de que vivimos inmersos en el lenguaje popular; lo utilizamos de continuo en la mayor parte de las manifestaciones de nuestra vida, para probarlo nos basta escuchar cualquier escena callejera o familiar, lenguaje popular que está presente en el programa de radio o televisión y en el cine; en las revistas periódicos y libros, lenguaje que podemos decir reina a lo largo de la vida del hombre; pero si debemos dejar en claro que el lenguaje no reproduce la realidad, cabe insistir que el lenguaje popular es eficaz y útil para comunicación literaria, lenguaje popular que cumple la función para la cual es creado, expresar con exactitud lo que el emisor desea comunicar, y que es capaz de provocar la reacción esperada en el oyente, lenguaje que refleja los conflictos emocionales de los hablantes unas veces, y otras su espíritu de rebeldía.

La interpretación del elemento lingüístico, nos demuestra que el autor Fernando Artieda Miranda expresa no sólo sus ideas sino también sus sentimientos y sensaciones que la realidad social le producen. Intercala la expresión popular logrando entregar una obra interesante, y con realidades lingüísticas que si somos capaces de informarnos bien, encontraremos que estos términos ganan en claridad y expresión puesto que se basan en la observación directa del problema lingüístico planteado en sus páginas, Fernando Artieda Miranda da a cada acepción el significado popular preciso, puesto que en el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, no es posible encontrar términos equivalentes a la significación que se da a algunos términos de uso

popular, quizá porque no tenemos los medios de establecer la diferenciación entre ellos o porque realmente sean equivalentes.

El análisis literario de los siete "Cuentos de Guerrilleros" ha permitido determinar que el estilo del autor es personalísimo y que el mismo tiene por finalidad únicamente comunicar, e intencionalmente sin recursos dialécticos.

La temática que hace referencia Fernando Artieda Miranda en sus siete "Cuentos de Guerrilleros" hacen una sola unidad, razón por la cual es necesario considerar la obra en su conjunto, considerando que cada uno de los cuentos tienen relación íntima entre sí. Cuentos claros y limpios que sin temor a la hipérbole que concede el elogio gratuito, se integran a una nueva y poderosa narrativa ecuatoriana que recupera un ritmo que parecía adormecido desde el fenómeno generacional de nuestros años treinta, en que los escritores tenían conciencia plena de su oficio y concibieron la obra literaria como instrumento idóneo para la denuncia de los problemas sociales, época en la que el arte fue un compromiso con el hombre, con su dolor y su miseria, con sus búsquedas y frustraciones. "Cuentos de Guerrilleros" es la narración artística con todo el material de vivencias y referencias, del hombre actual atrapado no sólo en su propio destino sino, sobre todo, por el factor histórico y colectivo.

"Cuentos de Guerrilleros", es una colección de cuentos que, sin embargo de sus siete variados títulos y temas es necesario



considerarlos dentro de un todo, porque cada historia es una parte secuenta de ese mismo drama americano en el quiérase o no, somos víctimas o luchadores; espectadores o cronistas.

En una página de la revista Vistazo se lee lo siguiente: "Desde la anécdota que puede parecer pueril y que en Fernando Artieda Miranda es personalísima, hasta el sacrificio trascendente del guerrillero, hay una sustancia humana que se establece en todas las dimensiones, gracias precisamente, a ese lenguaje sin concesiones y sin temores que lo mismo descubre la contingencia o la memoria erótica o las urgencias filosóficas, así como la postura lúcida que emerge airosa de presiones de la debilidad humana, que por cierto bien pudiera ser el prejuicio o cobardía.

Fernando Artieda Miranda comunica un mensaje para ser entendido sin artificios ni recursos dialécticos, sino con toda la carga de vida que conllevan, y que, enfocan al ser y su sombra, al combatiente y a sus beneficiarios, al presente y al futuro en esa dualidad en que se bifurcan y convergen, por su puesto, el autor y su protagonista de varios nombres, en vidas que se confunden para buscar la misma luz, la misma dignidad. En suma, la misma salida."

Podríamos afirmar que el autor Fernando Artieda Miranda es el precursor en nuestra patria, de la tónica de la nueva narrativa latinoamericana, parece resolverse en el funcionalismo y la ductilidad del lenguaje literario y popular. Lo que en el autor Fernando Artieda Miranda deviene en una suerte de franca "complicidad" del autor protagonista con cada uno de sus

personajes. Esto quiere decir, con sus adhesiones políticas y por ende, humanas; con sus temores, con sus decisiones definitivas y hasta con sus renunciaciones. Y ello porque en "Cuentos de Guerrilleros" la narración o la descripción deja de ser la parte impersonal de la obra, el esqueleto o mero sostén para su desarrollo vital. Obra que en la que el escritor no mueve únicamente los hilos de sus héroes o comparsas, sino que se integra a la escena. Fernando Artieda Miranda, no cuenta sino que dice y transpira. No se limita a esquematizar sino que es capaz de transmitir vivamente su mensaje.

De esta manera en la obra literaria de Fernando Artieda Miranda el lenguaje común -el de la moderna juglaría- creado y recreado anónimamente y alegremente y que es, en definitiva, la salud del idioma, se tiene que incorporar necesariamente no sólo al flujo y reflujo del diálogo o a la profunda autovisección introspectiva. Las nuevas formas de comunicación popular que acuñan términos y expresiones del futuro, son indudablemente, las más idóneas para representar el drama de angustia social o el júbilo colectivo.

Este método, esta forma de contar y sobre todo de asumir responsabilidades éticas y estéticas, dejan entrever que el tiempo presente y la sociedad circundante sólo pueden proyectarse, obviamente, con sus propias formas de ser, hacer y hablar. Y si no se cae en la exageración que pudiera devenir en un simple costumbrismo, la frase diaria, el calificativo, los términos que se generan entre el extranjerismo y el barbarismo, van adquiriendo dimensiones poéticas,

porque sin proponérselo, se vuelven imágenes plenas de sugestión y hasta de un deliberado ritmo.

Fernando Artieda Miranda quiere ser más fiel a sus personajes, y con el uso de términos populares demuestra una mayor firmeza inicial y expresiva, una comunicación mucho más rotunda entre el autor protagonista y cada uno de los lectores, y por supuesto, será cada uno el encargado de sacar sus propias conclusiones, puesto que al lector deja abierta su imaginación, guiándolo a que participe activa y creacionalmente en la narración que ocupa no únicamente sus manos sino su cerebro y todo su ser.

Las proyecciones y mensaje de la obra son múltiples así:

- En el ámbito educativo nos deja la premisa que es la gente del pueblo quien crea y transforma la cultura lingüística vigente, saliéndose del marco estrictamente individual; que el lenguaje popular es un lenguaje desinteresado, el mismo que surge por el deseo de dar mayor efectividad expresiva, lenguaje que ejerce un poder creador entre los interlocutores por su poder emotivo y psíquicamente liberador de tensiones. La utilización del lenguaje popular en la obra de Fernando Artieda Miranda fue acogida favorablemente por el público lector. Su éxito ha sobrepasado las fronteras patrias por sus técnicas innovadoras, su organización lógica y cuidadosa, que hace de la obra un instrumento útil para el análisis y la reflexión. Su temática que a pesar de los siete variados títulos constituyen un solo foco

temático agradable y aun bello.

- La filosofía de sus cuentos, nos deja entrever que el lenguaje verbal humano es un fenómeno muy complejo y de gran importancia en la vida individual y colectiva del hombre. Por ello su estudio no se limita a una sola disciplina, sino que puede ser estudiado y de hecho lo es, desde distintos puntos de vista. El aspecto lógico del lenguaje ha sido estudiado por la filosofía. En "Cuentos de Guerrilleros" Fernando Artieda Miranda procede sin intención filosófica, sin embargo, cada uno de sus "siete cuentos" proporcionan al lector un rico veneno metafísico y lo que es más, trata de pintar los motivos que conducen al hombre moderno a la falta de identidad y busca fijarle valores. Luego de la lectura de cada uno de los siete "Cuentos de Guerrilleros" el lector podrá, dejarse guiar por la filosofía humanística que mejor le convenga.

-En el ámbito ético moral, Fernando Artieda Miranda analiza cuidadosamente los males y efectos de los problemas psicológicos y la necesidad de controlar nuestras emociones, para que las mismas no sean enfermizas y destructivas.

-En el ámbito sociológico, Fernando Artieda Miranda enfoca el fenómeno de la convivencia humana, el derecho de todos a tener días mejores en un marco de igualdad, y no a vivir como en la actualidad en una sociedad leonista y sobre todo totalmente deshumanizada y egoísta, sociedad en la que un reducido grupo vive cómodamente en base al sacrificio, la sangre y el sudor de la mayoría.

## RECOMENDACIONES

Habiendo concluido el análisis lingüístico-literario de los siete "Cuentos de Guerrilleros" del autor Fernando Artieda Miranda me permito dejar planteadas las siguientes sugerencias:

- Concluir con los educandos que ciertos términos populares exigen gran atención, ya que rebasan su sentido directo e indican si nos damos precisa cuenta, lo que ocurre en nuestra sociedad.
- Demostrar a los estudiantes el afán de expresión popular, la misma que manifiesta una auténtica madurez, un deseo sano y no deformado de comunicación, un sincero interés en la renovación de todas las facetas de nuestra vida.
- Elaborar con los estudiantes un inventario de términos populares, para demostrar que nos hemos acostumbrado, a vivir una vida doble, con dos vocabularios; uno anotado en gruesos cuadernos para ir a las conferencias y reuniones, y otro para el resto del tiempo.
- Efectuar varios ejercicios con los estudiantes para demostrar que el escritor actual trata de expresar sus sentimientos de la manera más intensa, y que para ello necesita desnudar su alma. Que deberá con entera franqueza utilizar el mismo lenguaje que utiliza el pueblo aunque este sea considerado duro, lacónico, parco, generalizador; lexicología que es fruto del mundo de hoy repleto de sufrimientos, de humillaciones, violencia, terror y

pobreza espiritual. Que el escritor únicamente expresa la verdad de todo lo que duele en su conciencia, y que la denuncia de este dolor por parte del autor significa ser una persona moralmente sana. Que la obra literaria que toma en cuenta los problemas lingüísticos se centra en el hombre y en los problemas vitales de su existencia, que el autor pretende que el lector participe emocionalmente de los hechos narrados.

- Realizar debates con los alumnos para concluir, que las palabras como vehículo del pensamiento, deben estudiarse y recogerse tanto las que son mal sonantes como las que no lo son.
- Solicitar a los estudiantes del "Ciclo Diversificado" que elaboren pequeñas composiciones literarias, utilizando el lenguaje popular que se utiliza en nuestro medio.
- Inventariar los términos populares utilizados por Fernando Artieda Miranda en sus "Siete Cuentos de Guerrilleros" comparándolos con los utilizados en las obras literarias de Carlos Carrión, y luego realizar la meditación y el enjuiciamiento correspondiente.
- Priorizar el placer por la lectura centrada en la vida y en contexto sociocultural.

## BIBLIOGRAFIA

-167-

- ARTIEDA Miranda, Fernando (1978): Safa Cucaracha, Colección Letras del Ecuador, Guayaquil, Edit. Casa de la Cultura Núcleo del Guayas.
- ARTIEDA Miranda, Fernando (1981): Cuentos de Guerrilleros y Otras Historias, Guayaquil, Edit. Casa de la Cultura Núcleo del Guayas.
- CEBALLOS García, y otros (1984): Lengua Española, Zaragoza-España, Edit. Luis Vives.
- CELA, Camilo José (1960): Palabras Válidas o Inválidas, Madrid-España, Edit. Aguilar S.A.
- ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EVROPEA AMERICANA, (1924), Madrid-España, Edit. Espasa - Calpe, S.A.
- GONZALEZ Fernández, Angel (1980): Introducción a la Semántica, Barcelona- España, Edit. Anagrama.
- LAPESA Melgar, Rafael (1990): Introducción a los estudios Literarios, Buenos Aires, Argentina, Edit. Kapelusz.
- ORTIZ Arellano Carlos (1979): Ecuador Lenguaje y Sociedad, Cuenca, Edit. Departamento de Difusión Cultural de la U.N.C.
- PERMAN, J. M. (1990): De las palabras mal sonantes, en A.B.C., Colección de bolsillo, Bilbao-España, Edit. Vasco Americana.
- SAINZ de Robles, Federico Carlos (1954) Diccionario de Literatura, Madrid, España, Edit. Aguilar S.A. de Ediciones.



- SPRANGER, Eduar (1960): Formas de Vida, Psicología y Etica de la Personalidad, Madrid - España, Edit. Aguilar, S.A.
- VILANOVA, José (1980): Recuperación y Desarrollo de la Comprensión y Expresión, Madrid, Edit. CEPE.

## INDICE

CERTIFICACION.....	ii
AUTORIA.....	iii
DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTO.....	v
CONTENIDO.....	vi
INTRODUCCION.....	ix

### CAPITULO I

#### CONCEPCIONES BASICAS SOBRE EL GENERO LITERARIO DEL CUENTO. EL AUTOR FERNANDO ARTIEDA MIRANDA.

1.1. Concepto, estructura y generalidades del cuento.....	5
1.2. Clasificación de los cuentos según el tema.....	9
1.2.1. Anecdótico.....	10
1.2.2. Didáctico.....	12
1.2.3. Fantástico.....	13
1.2.4. Realista.....	14
1.3. Perfil Biográfico del autor Fernando Artieda Miranda...	15
1.4. Epoca y obras.....	16
1.5. Estilo del autor.....	18

### CAPITULO II

#### ANALISIS LINGUISTICO DE LOS SIETE CUENTOS DE GUERRILLEROS DE FERNANDO ARTIEDA MIRANDA.

2.1. El Golpe:.....	26
2.1.1. Interpretación del elemento lingüístico.....	33

2.1.2.	Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.....	34
2.2.	La muerte desde adentro:.....	36
2.2.1.	Interpretación del elemento lingüístico.....	41
2.2.2.	Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.....	42
2.3.	La palabra de sus ojos:.....	44
2.3.1.	Interpretación del elemento lingüístico.....	50
2.3.2.	Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.....	51
2.4.	Aquella carta que te escribo mañana:.....	53
2.4.1.	Interpretación del elemento lingüístico.....	57
2.4.2.	Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.....	59
2.5.	Rodando a nunca:.....	60
2.5.1.	Interpretación del elemento lingüístico.....	65
2.5.2.	Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.....	66
2.6.	De verde al rojo vivo:.....	68
2.6.1.	Interpretación del elemento lingüístico.....	72
2.6.2.	Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.....	73
2.7.	Para fugarse del cuento:.....	74
2.7.1.	Interpretación del elemento lingüístico.....	83
2.7.2.	Análisis semántico: giros idiomáticos; vulgarismos y modismos en el lenguaje popular.....	84

### **CAPITULO III**

#### **ANALISIS LITERARIO DE LOS SIETE CUENTOS DE GUERRILLEROS DE FERNANDO ARTIEDA MIRANDA.**

3.1.	El Estilo:.....	88
3.1.1.	Lenguaje utilizado en sus obras.....	92
3.1.2.	Figuras literarias.....	97
3.1.3.	Recursos narrativos.....	100
3.2.	Concepción Temática:.....	110
3.2.1.	El golpe.....	113
3.2.2.	La muerte desde adentro.....	115
3.2.3.	La palabra de sus ojos.....	118
3.2.4.	Aquella carta que te escribo mañana.....	120
3.2.5.	Rodando a nunca.....	122
3.2.6.	Del verde al rojo vivo.....	124
3.2.7.	Para fugarse del cuento.....	126

### **CAPITULO IV**

#### **PROYECCIONES Y MENSAJE DE LA OBRA**

4.1.	En el ámbito educativo.....	131
4.2.	En el ámbito filosófico.....	140
4.3.	En el ámbito ético moral.....	148
4.4.	En el ámbito sociológico.....	150

<b>CONCLUSIONES</b>	.....	<b>156</b>
---------------------	-------	------------

<b>RECOMENDACIONES</b>	.....	<b>164</b>
------------------------	-------	------------

<b>BIBLIOGRAFIA</b>	.....	<b>167</b>
---------------------	-------	------------