

## ANÁLISIS DE UN CUENTO

CLAUDIO BOGANTES

El texto, objeto del presente intento analítico, es un cuento del joven autor costarricense Alfonso Chase<sup>1</sup>. Tratándose de un texto relativamente corto, se lo transcribe a continuación íntegramente.

### El hilo del viento<sup>2</sup>

A Olga de Echandi

*Sé que tengo que seguir el hilo del viento*

Yolanda Oreamuno

Y empezamos el viaje en la mañana: yo, mi padre y mis hermanos. Mi madre quedó en casa. Y los árboles se extendían, verdes y altos, llenos de flores inmensas y coronados de nubes. Y empezamos el viaje, todos llenos de tristeza por dejar lo que teníamos y por no saber lo que nos iba a pertenecer. Y los cielos estaban abiertos y mirando hacia arriba uno se mareaba y los sonidos de las carretas repiqueteaban por los empedrados del pueblos y todo iba quedando atrás, perdido en la lejanía, y sólo los pañuelos de los primos, y el de mi madre, podía recordar. Y yo iba en el altillo del coche, con mis soldados de plomo y los muñequitos de paja y el libro de estampas viejas y las manos sobre el regazo y los ojos brillantes, devorando el paisaje, pálido al principio, más repuesto, tal vez, luego que me fui habituando al movimiento del coche y al silencio de todos.

---

<sup>1</sup> Alfonso Chase nació en Cartago, Costa Rica, en 1945. Es poeta, novelista y narrador. Tiene publicados, «Los juegos furtivos», «Las puertas de la noche», novelas. «Mirar con inocencia», relatos. «Cuerpos», poesía. Ha realizado trabajos de investigación sobre literatura costarricense.

<sup>2</sup> «El hilo del viento» forma parte del volumen de relatos «Mirar con inocencia». Aquí se transcribe de la antología Narrativa Contemporánea de Costa Rica II, Publicaciones del Ministerio de Cultura, San José, Costa Rica, 1975.

Y comenzamos el viaje en la mañana y las horas eran largas y los días no podían contarse y no caía lluvia y las noches eran iguales a los días por el sonido monótono de los insectos, por la locura desbocada de las chicharras y por la alegría de encontrarnos con Luis Esteban Curti, que en el camino nos iba hablando de plantas que hablan, árboles que se levantaban del suelo y de huevos de oro, encontrados algunas veces en el corral. Y seguíamos rumbo al norte y yo siempre subido en el altillo y sintiendo los rayos del sol, y los de la luna, y tomando las flores con sólo alzar la mano, oyendo lo que el hombre nos decía y pensando en el café caliente y la hierba buena y las rosquillas de maíz y en los sonidos que hace el agua contra el techo, en esas madrugadas de neblina, en que siempre estoy despierto y duermo, a veces, entre los brazos de mi padre, o entre los del nuevo amigo, que silbaba en las noches y apaciguaba con sus palabras los ruidos de los insectos o nos preparaba lociones contra las picaduras o sahumeros de hojas para espantar a las fieras. Y el viaje proseguía y no había casas en el camino, y bebíamos el agua que caía del cielo, hervida en grandes tinajas, y comíamos hierbas o frutas, como los pájaros, y el amanecer caía sobre los ojos de todos y la tarde se estaba en nuestras manos, detenida, por una palabra de Luis Esteban y mi amigo y mis hermanos envidiaban las conversaciones que ellos no podían tener y los juegos de manos que me enseñaba y los sonidos que podía hacer silbando y las hierbas que empecé a coleccionar, y mi amigo dormía ahora cerca de mí y en la noche sentía cuando se levantaba y caminaba por entre los árboles y si me quedaba despierto podía oírlo hablando con los animales del bosque. Y la llegada hasta donde íbamos se demoraba y los días se me perdieron y mi amigo me enseñaba suertes y palabras nuevas y sonidos para practicar con los labios, y flexiones de cuerpo que me hicieron crecer más el tórax, adelgazar la cintura y aumentar el tamaño de mis brazos y alzar mis manos hacia arriba, con toda una flexión de dedos, y sentarme rápidamente y parecerme a los árboles y hablar con los animales y empecé a sentir que mi padre me regañaba por gusto y que mis hermanos no me daban la comida suficiente, o me molestaban con Luis Esteban, y él nada decía y sólo los miraba con sus ojos limpios y asustados y nos íbamos a bañar al río, mi amigo y yo, desnudos y alegres, mientras mis hermanos refunfuñaban y mi padre, muy pensativo, golpeaba con el látigo a los bueyes.

Y el viaje continuaba y mis pantalones se achicaron y las noches se empezaron a diferenciar de los días, y la oscuridad acostumbró a que mis ojos vieran más allá de las sombras y mis hermanos me miraban con odio y mi padre con indiferencias, y yo entendí que ya nada había entre nosotros y que el comienzo del viaje era sólo un recuerdo lejano, perdido entre las tejas de la casa y la distancia entre ella y el cielo. Y un día mis hermanos dijeron que habían visto a Luis Esteban bañándose y que tenía rabo, y que vivía horas y horas dentro del agua, sumergido en búsqueda de algo que ellos no sabían que era, y mi padre me preguntó que si mi amigo tenía rabo y yo le dije que no, y él me dijo que como lo sabía y yo le respondí que nos bañábamos juntos. Y el viaje seguía por un camino lleno de árboles que caían del cielo y agua que nacía con sólo tocar a las piedras y mis hermanos tenían miedo de mí y se lo decían a mi padre, que no decía nada, pero yo sabía que tenía también miedo de mis manos pero sobre todo de mis ojos. Luis Esteban se perdía por las noches y nos encontraba luego, en la mañana, algunas millas más lejos, fresco y alegre, como naciendo de las hierbas o los árboles. Yo podía hacer muchas cosas ahora con mi cuerpo: torcerlo hasta hacerme perfectamente como un arco, mis brazos eran fuertes y entonces andaba de cabeza, en los árboles podía andar como los monos y desnudo, podía dar vuelta a mi cuerpo con las piernas, hasta tocar la espalda con los pies. Y el

viaje seguía y seguía como si fuéramos dando vueltas en algún círculo y cada día aprendía algo de mi amigo, y dormíamos juntos, como para protegernos y me di cuenta que cada vez estaba más lejano de mis hermanos y de mi padre y ellos insistían en que mi amigo tenía rabo y hablaban entre ellos y murmuraban como ratas oliendo basura y decían que en la noche aleteaban, cerca de nuestras esteras, aves y luces y otros estábamos tensos y ya no nos hablábamos y casi ni nos veíamos y ya para mí no había viaje o árboles y sólo me pasaba viendo el cielo y una noche me di cuenta de que estaba solo y me desperté completamente y oí ruidos y gritos en el bosque y cuando vi su cuerpo hecho pulpa lloré amargamente y mis hermanos lavaron los palos en el agua cercana y mi padre no dijo nada y al día siguiente a mi hermano mayor le salió aquello y empezaron a podrirse, unos y otros, y mi padre tuvo miedo y mató a los bueyes y se estuvieron allí, pudriéndose todos, menos mi padre y yo nada decía porque estaba mudo y sentía como si nada tuviera ya en el cuerpo y ellos no morían de su pudrición y olían horrible y las gentes que llegaban se tapaban las narices y levantaron cerca del río, seco ahora, una cruz de esas que llaman de caravaca y vinieron mujeres que se acostaron con mis hermanos, tapándose las narices. Y nacieron hijos y se hicieron casas de adobes y yo seguía vagando en las noches por el pueblo y nadie me decía nada, pero todos se santiguaban y las noches venían y se iban y yo todavía viviendo en el altillo del coche, con mis soldados de plomo y mis animalitos de paja, hasta que empecé a hacer saltos y juegos de manos y a extender las barajas como Luis Esteban Curti, una noche sin estrellas, siendo yo un muchacho, como tú ahora, de la misma manera que estás haciendo este viaje: dentro del altillo del coche y entre soldados de hojalata y figuritas de plástico, con los bolsillos llenos de galletas y libros y con la noche afuera. Como si nos perteneciera.

«El hilo del viento» está dividido gráficamente en tres párrafos, mas desde un punto de vista diegético<sup>3</sup> el cuento se organiza en cuatro momentos.

El primero corresponde a las breves alusiones al pueblo que abandonan los integrantes del viaje. El segundo momento es más extenso textualmente y constituye la descripción misma del viaje con los acontecimientos que en él acaecen. El tercero está constituido por la muerte de Luis Esteban Curto a manos de los hermanos. El cuarto momento relata la fundación del nuevo pueblo y la función que desempeña uno de los personajes principales: el yo-narrador.

A un nivel inmediato, se puede decir que el cuento relata la historia de un padre y sus hijos que abandonan un pueblo, emprendiendo un viaje que, a través de diferentes peripecias, termina con la fundación de un nuevo pueblo. Al mismo tiempo, el cuento es igualmente el relato del proceso de educación del yo-narrador, la constitución de su identidad como sujeto, que de niño al principio del cuento, termina revelándose, al final del cuento, como narrador adulto. Este yo-narrador adulto cuenta a un narratorio niño las vivencias de un viaje que realizó en su niñez. El relato de ese viaje constituye el cuento que acabamos de leer.

Los tres párrafos comienzan todos con la conjunción «y». Estilísticamente el uso anafórico de esta conjunción, que por otra parte aparece repetida al interior de los

---

<sup>3</sup> La teoría de la diégesis forma parte de un proyecto de semiótica textual que trata de articular un campo de investigación entre lo semántico de Greimas y lo simbólico de Lacan. El mayor propulsor de dicho proyecto en Dinamarca es Per Aage Brandt. Véase por ejemplo su «La diégesis, estudios para una semiótica del sujeto y del relato», en ISA 21, Information fra Spansk Afdelning, Romansk Institut, Aarhus Universitet, december 1975.

tres párrafos, se puede considerar como un rasgo característico del narrador, que por ese recurso, entre otros, se nos aparece como un niño. Cuando al final del cuento descubrimos que el narrador no es un niño, el uso anafórico de «y» es susceptible de ser interpretado como una huella del narratorio; en el fondo el narratorio es esa función textual, que hace que el narrador adulto acomode su manera de contar a su interlocutor. Temáticamente el uso reiterado de la conjunción contribuye a dar al cuento su carácter abierto, inacabado y su estructura de espiral ad infinitum.

El punto de arranque del cuento es, pues, la partida o abandono por parte del padre y los hijos del pueblo donde, es de suponer, han vivido largo tiempo. Atrás quedan la madre y los primos, el pueblo con sus casas de techos de teja y sus calles empedradas. El mundo que dejan es un mundo estructurado sobre la base tradicional de la familia. De cierta manera el contrato familiar <sup>4</sup> se rompe, pues la madre queda en el pueblo. Este contrato está levemente euforizado, el narrador nos dice: «Y empezamos el viaje llenos, de tristeza por dejar lo que teníamos y no saber lo que nos iba a pertenecer.»

Al abandonar el espacio tradicional del pueblo nos vemos introducidos a un universo puramente masculino compuesto por el padre, los hijos y, a poco andar, por Luis Esteban Curti que se les junta en el camino. Un nuevo espacio se perfila. Altos árboles verdes colmados de inmensas flores, cielos abiertos que marean. Es un espacio de la no-diferencia en donde «... las horas eran largas y los días no podían contarse y no caía lluvia y las noches eran iguales a los días...» Luis Esteban Curti, que habla con los animales y sabe hacer callar los insectos en la noche y que conoce el secreto de las yerbas y sabe preparar sahumeros que ahuyentan a las fieras, imprime a ese nuevo espacio un carácter mágico al hablar de plantas que hablan y de árboles que caminan y de huevos de oro hallados en el corral, etc.

El contrato familiar originario no desaparece completamente, la presencia y autoridad del padre continúan teniendo cierta vigencia y peso. Empero la amistad que se traba entre el yo-narrador y Luis Esteban provoca un deterioro de las relaciones de aquél con su padre y sobre todo con los hermanos: «... mi padre se sentía celoso de mi cariño para el nuevo amigo y mis hermanos envidiaban las conversaciones que ellos no podían tener y los juegos de manos que me enseñaba y los sonidos que podía hacer silbando y las hierbas que empecé a coleccionar...». El elemento disfórico tematizado en la animadversión de los hermanos y en la desorientación y perplejidad del padre se hace cada vez más claro. Para el yo-narrador, Luis Esteban es la encarnación misma de la bondad y de la inocencia. En respuesta a las insinuaciones malintencionadas de los hermanos, Luis Esteban «... nada decía y sólo los miraba con sus ojos limpios y asustados y nos íbamos a bañar al río, mi amigo y yo, desnudos y alegres, mientras mis hermanos refunfuñaban y mi padre, muy pensativo, golpeaba con el látigo a los bueyes». Los hermanos, al contrario, ven en él una personificación del mal, especie de diablo anfibio, capaz de vivir bajo el agua: «Y un día mis hermanos dijeron que habían visto a Luis Esteban bañándose y que tenía rabo, y que vivía horas y horas dentro del agua, y mi padre me preguntó que si mi amigo tenía rabo y yo le dije que no, y él me dijo que como lo sabía y yo le respondí que nos bañábamos juntos.»

Conforme pasa el tiempo el yo-narrador se desarrolla físicamente, agilizando su cuerpo y adquiriendo destrezas que lo llevan hasta la videncia «... y las noches se empezaron a diferenciar de los días, y la oscuridad acostumbró a que mis ojos vieran más allá de las sombras...». Aquí estamos en presencia no de la reintroducción de la diferencia, sino en un ahondamiento de la no diferencia que transforma el espacio en una especie de antiespacio: «Y el viaje seguía por un camino lleno de árboles que

caían del cielo y agua que nacía con sólo tocar las piedras». El tiempo también es otro: «Y el viaje seguía y seguía como si fuéramos dando vueltas en algún círculo...»

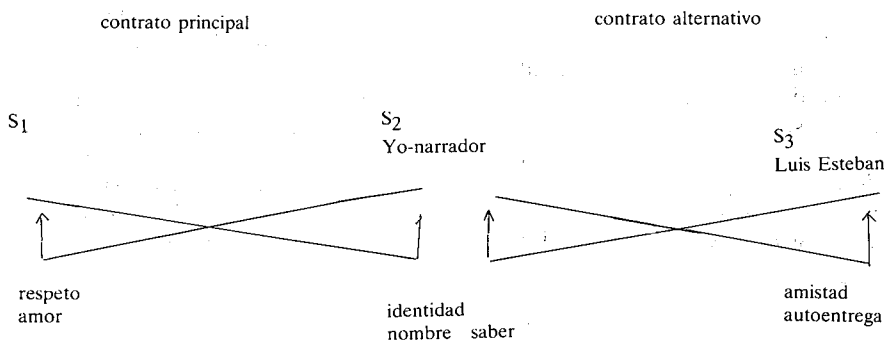
Es precisamente en este momento, en que un tiempo circular se instala en la narración y en el que el espacio está literalmente patas arriba, que la muerte de Esteban rompe la encantación.

El poder de seducción que Luis Esteban ejerce sobre el yo-narrador es tal que, a mi modo de ver, el yo-narrador no llega a convertirse verdaderamente en un sujeto dilemático <sup>4</sup>, escindido entre su amor filial y su amistad por Luis Esteban. Esos dos sentimientos no se contradicen en él. Su relación con Luis Esteban es en gran medida homóloga a su relación de hijo con respecto al padre. Lo que el yo-narrador hace en el fondo es suplantar rápidamente y sin mayor dificultad al padre por el amigo: «... y cada día aprendía algo de mi amigo, y dormíamos juntos, como para protegernos y me di cuenta que cada vez estaba más lejano de mis hermanos y de mi padre...»

Al espacio monocontractual euforizado y no conflictivo del primer momento del cuento se contraponen un espacio conflictivo en el que los actantes se dividen en dos bandos, alineados según dos contextos diferentes. Por un lado los hermanos que, pasado el momento en que Luis Esteban ejerce cierta fascinación sobre ellos, se constituyen en defensores a ultranza del contrato familiarista originario, lo que les lleva hasta perpetrar la eliminación física del seductor. Por otro lado, asistimos al establecimiento paulatino de un nuevo contrato cuyos actantes son Luis Esteban y el yo-narrador. Como se había insinuado más arriba, se trata de una suerte de contrato entre maestro y discípulo. Luis Esteban está en posesión de un saber que va comunicando al yo-narrador. Es un saber relacionado con las artes del malabarismo, la medicina natural, la adivinación, el arte de contar, etc. y que hará del yo-narrador una mezcla de juglar, herborista y cartomántico adivino.

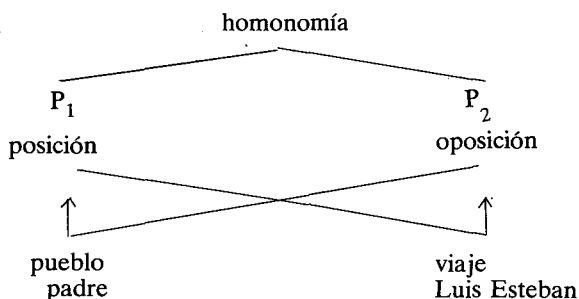
La transmisión del saber va íntimamente ligada al agua que, consiste en una suerte de inmersión que hace pensar en un segundo bautismo con ribetes de rito de iniciación. El agua contribuye a la euforización del contrato del yo-narrador y Luis Esteban: pasan gran parte del tiempo bañándose juntos en el río, el amigo hace manar el agua de las piedras, etc. Al contrario, los momentos disfóricos se caracterizan por la ausencia del agua: a la salida del pueblo, cuando el yo-narrador se siente triste, no cae

<sup>4</sup> Por sujeto dilemático se entiende la situación de un sujeto ya contractualizado que se ve interpelado por un tercer sujeto que representa un contrato alternativo. Gráficamente se lo representa de la manera siguiente:



lluvia; al final del cuento la fundación del pueblo se lleva a cabo al lado del río que ahora está seco. Ese contrato eufórico, relacionado con el agua y establecido como forma de transmitir un saber es el que constituye la identidad definitiva del yo-narrador <sup>5</sup>.

El paso del primer momento del cuento al segundo se realiza sin solución de continuidad. Es un deslizamiento de un espacio a otro. Según avanza el viaje, los personajes se van adentrando, casi imperceptiblemente, en el mundo del segundo momento. Mas poco a poco las contradicciones se irán acentuando, hasta llegar a una confrontación. Esta primera parte de la ficción se denomina en la teoría de la diégesis como secuencia homonómica o homonomía. El primer momento o punto de partida de la ficción se puede denominar como «posición» y se rige, en el cuento que nos ocupa, por un principio que genera contratos familiaristas. El segundo momento de la secuencia homonómica se contrapone al primero y se designa como «oposición» y se rige por un principio que evidentemente se opone al primero y que será caracterizado más detalladamente más tarde. Gráficamente la homonomía se puede representar de la siguiente manera:



La solución de las contradicciones entre la posición, basada en el principio de la familia y cuyo actante principal es el padre que liga a sí, por contrato, a sus hijos y la oposición, cuyo actante es Luis Esteban quien libera al yo-narrador del contrato familiar proponiéndole un contrato alternativo es violenta. La fuerza que resuelve la contradicción es la muerte. Es importante insistir sobre el hecho de que, al contrario de la narratología clásica, la teoría de la diégesis no considera la muerte como un tema, sino como una estructura, al mismo tiempo fuente de la negación que aniquila todo contrato y génesis del discurso. La solución violenta de las contradicciones entre la posición y la oposición constituye el tercer momento de la ficción y se denomina: la catástrofe. Desde el punto de vista del sujeto, la catástrofe supone un grado avanzado de imaginización. En «El hilo del viento» la muerte alcanzo no sólo a Luis Esteban, a los bueyes que son sacrificados, sino también, y esto es lo más importante, al yo-narrador: «... y una noche me di cuenta de que estaba solo y me desperté completamente y oí ruidos y gritos en el bosque y cuando vi su cuerpo hecho pulpa lloré amargamente... y yo nada decía porque estaba mudo y sentía como si nada tuviera ya en el cuerpo...» Es esta muerte, simbólica si se quiere,

<sup>5</sup> para la teoría de la diégesis, al contrario de la narratología greimasiana, el contrato constituye y determina al sujeto. Cf. Brandt, ISA 21, p. 36.

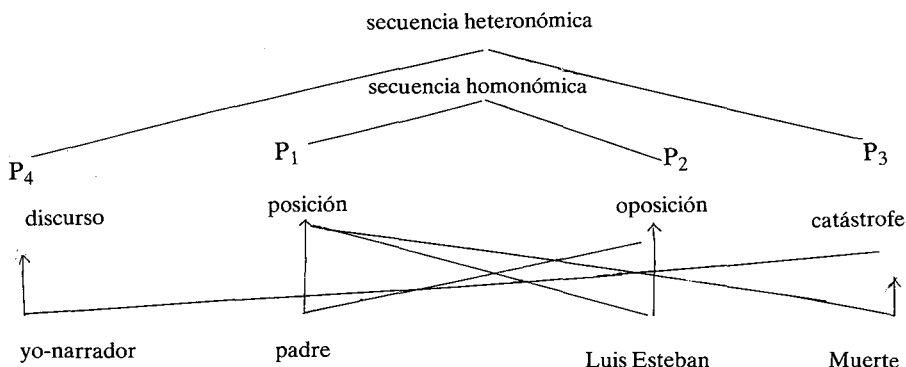
mutismo y evacuación del cuerpo, la que hace del niño del cuento el yo-narrador, instituyéndolo al mismo tiempo en sujeto del discurso.

Después de la catástrofe sigue el cuarto momento del cuento que corresponde a la instauración del discurso. Luego de la catástrofe, el yo-narrador hace su aparición como un avatar de Luis Esteban Curti, trocando su marginalización descontractualizada: «... y yo seguía vagando en las noches por el pueblo y nadie me decía nada, pero todos se santiguaban y las noches venían y se iban y yo todavía viviendo en el altílo del coche...» por una marginalidad de artista que, paradójicamente, permite una forma de comunicación con los demás miembros de la comunidad: «... hasta que empecé a hacer saltos y juego de manos y a extender las barajas como Luis Esteban lo hacía y de plaza en plaza me fui alejando de todos.»

Este movimiento o desarrollo ficcional que he venido describiendo no es lineal, como lo considera la narratología, sino recursivo. La diégesis, entendida como reconstrucción lógica de la estructura de la ficción, nos revela precisamente que el cuarto momento de la ficción es anterior a los otros. Así lo podemos ver en el cuento que analizamos, y que a este respecto es ejemplar: «... y esto que te estoy contando, amigo mío, en este viaje en que nos hemos conocido, es lo mismo que me contó Luis Esteban Curti, una noche sin estrellas, siendo yo muchacho como tú ahora, de la misma manera que estás haciendo este viaje: dentro del altílo del coche y entre soldados de hojalata y figuritas de plástico, con los bolsillos llenos de galletas y libros y con la noche afuera. Como si nos perteneciera.»

Ahora bien, la diégesis hasta aquí descrita, es la diégesis del yo-narrador, sujeto del discurso; por otra parte, los hermanos tienen su propia diégesis. Ellos no niegan, como lo hemos constatado, el contrato familiarista inicial, sino más bien lo reafirman, eliminando precisamente al representante del contrato alternativo. Después de la muerte de Luis Esteban, los hermanos dan el viaje por terminado, fundan junto con otras gentes un nuevo pueblo, se casan, tienen hijos y la vida continúa para ellos más o menos como antes del viaje.

El yo-narrador, en tanto que sujeto del discurso, expresa unos comentarios a la solución que adoptan los hermanos, o dicho de otra manera, son precisamente esos comentarios que hacen del yo-narrador el sujeto del discurso, comentario implícito de la ficción, valorización y toma de posición frente al conflicto tematizado en la secuencia homonómica. La catástrofe, tercer momento de la ficción y el discurso, cuarto momento, forman la secuencia heteronómica. Para marcar el carácter recursivo de la diégesis, el modelo se puede representar de la siguiente manera:



Después del asesinato de Luis Esteban Curti, el yo-narrador nos dice: «... y al día siguiente a mi hermano mayor le salió aquello y empezaron a pudrirse, unos y otros, y mi padre tuvo miedo y mató a los bueyes y se estuvieron allí, pudriéndose todos, menos mi padre... y ellos no morían de su pudrición y olían horrible y las gentes que llegaban se tapaban las narices y levantaron cerca del río, seco ahora, una cruz de esas que llaman de caravaca y vinieron mujeres que se acostaron con mis hermanos, tapándose las narices. Y nacieron hijos y se hicieron casas de adobe...»

El nuevo pueblo es un remedo del pueblo originario. El contrato familialista se reconstituye en medio de la podredumbre y el tufo inaguantable. Remedo degradado, pero remedo al fin. Frente a este contrato fuertemente disforizado se contraponen un contrato alternativo antifamilialista con ciertos rasgos homosexuales. Una vida basada en el arte y lo lúdico en un comercio puramente masculino. Esta opción no aparece quizá muy clara, ni es tampoco absoluta pues en el yo-narrador subsiste un respeto edípico por el padre, a quien no se le reprocha apenas su pasividad y que es salvado de la pudrición que corroe a los hermanos. La madre tampoco está entre las mujeres que vienen a instalarse al nuevo pueblo. Subsiste quizá igualmente una velada nostalgia del viejo pueblo, de un contrato familialista incorrupto, que haría pensar en una posición ideológica de ascendencia rousseauiana, nostalgia de un paraíso perdido de la infancia.

«El hilo del viento» y en general la producción de Alfonso Chase, es claro ejemplo de la obra de autores que marcan el paso, en Costa Rica, de una narrativa tradicional un tanto comarcana, mas no carente de gran interés literario, cultural y social, a una narrativa de más alto vuelo y de mayores alcances.

Este paso en la producción literaria coincide con la transición que experimenta la formación social costarricense de una economía agroexportadora bajo hegemonía de la oligarquía cafetalera, a un fase de industrialización por substitución de exportaciones que se cristaliza en el movimiento integracionista del Mercado Común Centroamericano. Movimiento impulsado, a partir de los años 60, por la Alianza para el Progreso. En este período la hegemonía pasa a manos de los sectores gerenciales, «managers» del capital extranjero. La integración conlleva mal que bien una cierta apertura.

A los años de dominancia indiscutida de la oligarquía cafetalera correspondió una producción literaria realista, en su versión local costumbrista, cuyo representante más genuino es Aquileo J. Echeverría en sus «Concherías». En la época de cuestionamiento de la oligarquía cafetalera por parte de los sindicatos, el Partido Comunista y el populismo de Calderón Guardia, en las décadas 30 y 40, aparece una literatura de hondo sentido social que tiene su mayor representante en Carlos Luis Fallas, dirigente sindical, diputado comunista y escritor: «Mamita Yunai», «Gentes y gentecillas», «Mi madrina», etc.

Århus, mayo de 1980