

RECURSOS ESTILÍSTICOS EN LAS NARRACIONES CORTAS DEL «GRUPO DE GUAYAQUIL»

Cuando en la década de los años treinta comenzaron a publicarse las narraciones cortas del denominado “Grupo de Guayaquil”, la crítica sobre las mismas evolucionó hasta hacerse lugar común, en algunos estudiosos¹ de la literatura, que los cuentos de los guayaquileños no poseían los requisitos necesarios para ser considerados obras artísticas. Esta opinión se centró primeramente en los temas, que al mostrar realidades desagradables y, a veces, truculentas no fueron del agrado de algunos. Las más de las veces acudieron, para legitimizar su opinión, a la fórmula génesis de la literatura realista del Grupo “*La realidad y nada más que la realidad*”, es decir, a la interpretación literal de ese “*nada más que la realidad*”, con lo que fortalecieron la importancia de los temas en obras artísticas en donde la estructura y la lengua son puntos esenciales.

Si analizamos los temas reiterados en los relatos, observaremos que éstos se centran casi siempre en hechos insignificantes, cotidianos. Pero estos mínimos sucesos, unidos incluso a realidades de injusticia, de marginación, no son razones que por sí mismas atraigan al lector; son necesarios, a su vez, medios de expresión y de estilo que fascinen al posible leyente. Y es evidente que las pequeñas y rotundas obras de los cuentistas del “Grupo de Guayaquil” detentaban estas cualidades, porque fundamentaron un tipo de literatura nueva y viva en su país, capaz de arrastrar a esa forma de crear y entender el hecho literario a muchos otros jóvenes escritores, que tomaron en las décadas del treinta y del cuarenta parte activa en la producción literaria, además de recibir el aplauso de otros mayores, ya reconocidos, entre los que destaca por su significación e influencia, Benjamín Carrión.

Existe una unidad evidente en las narraciones de los cuatro cuentistas; unidad que no sólo se manifiesta en la recurrencia de personajes y de algunos temas tópicos, sino particularmente en determinados rasgos estilísticos. Todos los cuentos poseen un estilo donde se fusionan caracteres descriptivos-narrativos, con otros de la lengua coloquial y autóctona de las tres etnias² que conforman los personajes.

Los escritores guayaquileños expresan en sus relatos toda la intensidad de la lengua natural y viva de montuvios, cholos e indios. Especifican y combinan los elementos

1. Ángel F. Rojas informa sobre la mala acogida y las acusaciones que cierta crítica expresó sobre *Los que se van* y la naciente literatura realista en *La novela ecuatoriana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1948, p. 185. Pero quizá el crítico que más haya influido en el estudio de las narraciones cortas en Ecuador haya sido Enrique Anderson Imbert en *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, tercera reimpresión de la sexta edición, 1980.

2. De los cinco componentes del Grupo, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara y José de la Cuadra escribieron cuentos con profusión. Los tres autores se interesaron especialmente por los montuvios y, ocasionalmente, por los indios de la Sierra. Demetrio Aguilera Malta sólo produjo los ocho relatos incluidos en el libro emblemático *Los que se van*. Sus personajes son los cholos de la Costa.

propios del discurso oral y los elementos del artístico, de tal forma que su prosa resulta una perfecta simbiosis entre los niveles culto y popular, tanto en la expresión como en el contenido.

Aunque los cuentos que nos ocupan distan mucho de los creados sumultánea y posteriormente en América Latina, sí poseen rasgos del lenguaje cuentístico moderno. Julio Cortázar opina que “*mediante un estilo basado en la intensidad y la tensión, un estilo en que los elementos formales y expresivos se ajusten, sin la menor concesión, a la índole del tema, le den su forma visual y auditiva más penetrante y original, lo vuelvan único, inolvidable, lo fijen para siempre en su tiempo y en su ambiente y en su sentido más primordial*”³, y todo lo expresado por el escritor argentino se encuentra sin dificultad en las narraciones cortas de los guayaquileños. La historia de la literatura muestra que muchos estudiosos del cuento⁴ fundamentan en estos puntos el que éste sea bueno o malo y es evidente que la calidad de un relato no se cimienta en un buen o mal tema; su importancia no depende de la temática sino de la forma a la que éste ha sido sometido y a la expresividad de su lenguaje.

Evidentemente el lenguaje cuentístico debe sugerir mucho más de lo que expresa debido precisamente a la corta extensión de un relato. Su carácter evocador puede explicar que cuentos como “El malo”⁵, “¡Era la mamá!”⁶, o cualquiera de los de José de la Cuadra, sean capaces de impresionarnos y comunicarnos en tan breve espacio y tan pocas palabras tantos detalles sobre un hecho, una situación o un personaje. La lengua utilizada en un cuento debe ser especialmente atractiva y sugeridora para motivar la fantasía en la mente del lector, para expandir la historia contada del pasado al futuro del mensaje que en realidad el lector recibe.

Si volvemos a los ecuatorianos, estas cualidades las posee el lenguaje que utilizan en sus cuentos, como veremos a continuación. Todos ellos son maestros en la creación de ambientes, y aunque los estilos de cada uno son personales y, naturalmente, difieren por distintos, se pueden encontrar recursos estilísticos similares, por no decir idénticos en su lengua. La base esencial de dicha similitud se detecta en los ambientes y escenarios naturales que los guayaquileños utilizan como fondo de sus narraciones. A veces el ambiente forma parte de un suceso, participando activamente en el mismo; la naturaleza donde se mueven los personajes de las narraciones interviene directamente reflejando estados de ánimo o preparando acontecimientos, como en “El cholo de la atacosa”⁷, en donde Demetrio Aguilera Malta expresa el sentimiento del ridículo de Nemesio Melgar con una imagen poética de la naturaleza:

“Las nubes agrupadas e innumerables se dijieran millones de dientes blancos de una boca inmensa que se reía...” (p.45)

3. Julio Cortázar, “Algunos aspectos del cuento”, en *La casilla de los Morelli*, Barcelona, Tusquets Editor, 1975. Todos los subrayados en negrilla son nuestros.

4. Edgar Allan Poe, *The Complete Works of E. A. Poe*, New York Edited by James A. Harrison, v. XI (Literary Criticism): AMS Press, 1965. Castagnino, Paúl, *Cuento-Artefacto y Artificios del cuento*, Buenos Aires, Nova, 1977, entre otros.

5. Enrique Gil Gilbert, *Los que se van*, pp. 13-19. Citaremos por *Los que se van*, Quito, Ed. El Conejo, primera edición, en la colección “*La gran literatura ecuatoriana del 30*”, Ecuador, 1985.

6. Joaquín Gallegos Lara, *Los que se van*, op. cit. pp. 67-74.

7. Demetrio Aguilera Malta, *Los que se van*, op. cit. pp. 38-45.

O, por ejemplo, en “Por guardar un secreto”⁸, de Gil Gilbert, la naturaleza refleja el interior exaltado y turbio de Manuel Briones⁹ ante el acto amoroso de su madre y lo prepara al asesinato.

Las bellas descripciones de la naturaleza, algunas de las introducciones al cuento o a una secuencia determinada transcriben una inmensa gama de sensaciones que provocan en nuestra mente la reconstrucción de las imágenes y emociones referidas y el desbordamiento de la sensibilidad más allá del hecho literario.

Gil Gilbert es un maestro evocando estados internos descriptivos que se basan en escenas casi cinematográficas donde los reflejos de luz y colores, más sugeridos que observados, arrastran al lector al mundo imaginario y creativo del cuento. Así sucede por ejemplo en “El malo”¹⁰, cuando Leopoldo reconoce que el machete se ha clavado en su hermanito y que la mancha que surge de los pañales -“*como un fresco de pitahaya*” (p.16)- es la sangre del bebé.

Al mismo autor pertenece una de las descripciones ambientales más bellas, profundas y poéticas que poseen los cuentos. A pesar de ser bastante larga, creemos esencial transcribirla porque ilustra cabalmente todo lo hasta ahora dicho sobre el lenguaje cuentístico:

“Junto a un algarrobo medio embutido en el ambiente violeta, totalmente desnudo, el negro Santander golpea el tronco con furia, rápido, seco, fuerte (...) Las cigarras chillan agudamente, y se oye el alarido prolongado de la madera que se raja y el hipo del golpe cuando el tronco da en tierra.

Cerca, el estero pasa con un aliento borracho de raíces y de pescados.

El negro Santander grita insultos en su inglés puerco a los gringos. Sus gritos van ahondándose en los manglares y vibrando, como cuerdas de guitarra, sobre el agua. La noche sigue larga y bronca. El viento arruga el río y el río coletea a los barrancos. Vienen en manadas los olores a lagario, a lodo, a chacra”¹¹ (p.13).

José de la Cuadra es el autor que posee un estilo más sobrio. Es un estilo trabajado, pulido, escueto, por eso las sensaciones y evocaciones se alejan del mundo sensorial; digamos que se aparta de la expresión poética, de la imagen poetizada en favor de la imagen real. No obstante, de la Cuadra utiliza a veces recursos similares para describir la naturaleza. La descripción con la que comienza “El desertor”¹² ilustra lo anteriormente dicho.

8. Gil Gilbert, op. cit. pp. 47-52.

9. Gil Gilbert lo expresa de la siguiente manera: “*La selva tropical silbaba su canción de verano. Los árboles danzaban al son de esa música. Había una penumbra inmensa, más trágica aún que la oscuridad completa. Los animales eran espantos de la inmensidad negra del cielo. Los árboles danzaban lujuriosos*”. Gil Gilbert, *Los que se van*, pp. 50-51.

10. Gil Gilbert, op. cit. pp. 12-32

11. Gil Gilbert, *Yunga*. Citaremos por *Yunga y Relatos de Emmanuel*, Quito, Ed. El Conejo, en la colección “*La gran literatura ecuatoriana del 30*”, Ecuador, 1985. “El negro Santander”, pp. 12-32.

12. “*Sol en el orto. Bellos tintes -ocre, púrpura, cobalto.- ostentaba el cielo la mañana aquella y en medio de la pandemoniaca mezcla de colores, la bola roja del sol era como coágulo de sangre sobre carne lacerada*”, Repisas, “El desertor” p. 247-257. Citaremos por *Horno y Repisas*, Quito, Editorial El Conejo, Ecuador, 1985, en “*La gran literatura ecuatoriana del 30*”.

El amor, con todas sus sensaciones y colores, se muestra en imágenes que encarnan sentimientos. A veces se describe la lucha por y para el amor, especialmente en Demetrio Aguilera Malta y Joaquín Gallegos Lara, los dos escritores más expresivos cuando tratan relaciones amorosas. Creemos necesaria una nueva cita que afirme lo que hemos apuntado arriba; se trata de la pelea vengativa en la que muere Juan, el amante de Chabela, la mujer adúltera de “Él sí, ella no”¹³:

“Canción del acero. Del músculo de caucho. Canción de los senos de ella, broncíneos y veteados de violeta, terminados en punta palo-rosa” (p. 37).

Generalmente los escritores guayaquileños expresan los momentos de más tensión por medio de frases cortas. Los sentimientos, sean amorosos, de miedo, de odio y rabia, expresan de esta forma toda su intensidad porque muestran la rapidez de cambios que las complejidades y matices de los sentimientos humanos conllevan. La coloración de los sentimientos se realiza por medio de complementos determinativos y adjetivos, a veces en función compleja. La metáfora y el símil son recursos utilizados para intensificar las imágenes. Véase la descripción del miedo que el Zancudo, “Hambrientería”¹⁴, siente a medida que su madre refiere la aventura de María Angula, expresado a través de sensaciones táctiles:

“Un frío cubría la frente del chico. Sus ojos se abrían enormes frente a las tinieblas. Las sentía contra la cara. Avanzaban del campo. Subían de bajo el piso. Salían de los rincones” (p.140).

Los tiempos en imperfecto que refieren las acciones acumulativas se intensifican con los tres verbos de movimiento del final; verbos que hacen visuales y plásticas las tinieblas-fantasmas del miedo que las palabras de la madre provocan en el interior sensible del niño. No podemos olvidar, cuando leemos la historia, nuestras experiencias nocturnas como niños en la oscuridad de la habitación o en el silencio del campo, después de haber escuchado la historia de María Angula.

José de la Cuadra utiliza, asimismo, las frases cortas, pero nunca descriptivamente. Acude a la expresión directa del protagonista, a oraciones exclamativas e interrogativas, también cortas, y cuya complejidad expresiva no le viene dada por los términos que utiliza sino por el estilo directo y por la misma exclamación o pregunta en sí. A veces, el estilo directo se mezcla con el indirecto, las oraciones exclamativas proferidas por el narrador y las dichas por el personaje. El ejemplo siguiente, tomado de “Chichería”¹⁵, ilustra lo expuesto:

“Ah... Pero, ¿qué era eso? ¡Por Dios! ¿Qué era?”

- ¡Señora! ¿Qué le pasa, señora? ¿Qué le pasa?” (p.43).

13. Joaquín Gallegos Lara, *Los que se van*, pp. 33-40.

14. Citaremos por Joaquín Gallegos Lara, *La última erranza -todos los cuentos-*, Quito, Editorial El Conejo, Ecuador, 1985, en la colección *“La gran literatura ecuatoriana del 30”*, “Hambrientería”, pp. 137-143.

15. José de la Cuadra, *Horno y Repisas*, op. cit., pp. 34-44.

Y refleja el sentimiento del miedo que Camacho siente ante la muerte de Ña Mariana.

Hemos señalado ya la importancia de las descripciones de la naturaleza y su simbolismo. Como los escritores del Grupo de Guayaquil crean ambientes geográficamente diferentes, sus descripciones, generalmente cortas, marcan ritmos diversos. Efectivamente, en la Costa la naturaleza y los personajes responden a una fogsidad que sugiere un ritmo rápido, pleno de sensaciones de todo tipo que, como ya dijimos, se aúnan al sentir de los personajes. En la Sierra, por el contrario, el carácter del paisaje y de los indios está mediatizado por el frío serrano; por ello, las descripciones sucederán lentas y no poseerán el colorido y la viveza plásticas de las otras.

Hemos visto también, en las citas arriba transcritas, que lo sugestivo y colorista forma parte del paisaje que se nos describe. Los cuentistas guayaquileños son propensos especialmente a la utilización de sensaciones, y pensamos que un estudio un poco más detallado de las mismas nos ayudará a conocer algunos recursos estilísticos utilizados con profusión por los escritores.

El ambiente de la costa y el de la selva suponen un mundo sensorial y colorista que nuestros autores concentran en el mínimo número de frases posibles. Se puede afirmar que la intervención del narrador en los cuentos es rápida y, normalmente, poética. José de la Cuadra parte de parámetros diferentes y el personaje del narrador se abulta y hace importante en comparación con sus compañeros.

Las descripciones evocan estados internos, ayudan a crear escenarios donde las sensaciones, sean visuales, auditivas, olfativas o táctiles, se unen ofreciendo la totalidad de la naturaleza que los sentidos de los personajes y del lector pueden captar como parte de un momento vivido. Al no ser las descripciones extensas ni esencialmente meticulosas, el lector recibe las sensaciones externas del ambiente natural y las internas del personaje percibidas a través del diálogo, de forma global y rápida.

El estudio de las sensaciones no es un punto fácil de tratar porque tampoco los autores que más las utilizan lo hacen de forma similar. En efecto, Gil Gilbert, que es el escritor más propenso a poetizar el paisaje y los ambientes, completa éstos con la unión de todas las sensaciones posibles. Crea no sólo ambientes individuales donde viven y se mueven los protagonistas sino que además su gran especialidad es la creación de ambientes colectivos donde se mueve, vive y se agita una multitud, como lo atestigua el fragmento que transcribimos a continuación, tomado de "El puro de Ño Juan"¹⁶:

"Más allá lavaban sus madres o cocinaban. Conversaban a gritos. Gritos que se levantaban por sobre la bulla de los chicos, la bulla de las tinas remeciéndose, la bulla de la candela gritando sobre las astillas, y por entre el humo que asfixiaba, que olía en los fogones y bajo los tarros que hervían la ropa" (p. 65).

Obsérvese que las referencias a los sonidos de toda índole inundan el espacio vital de los amigos de Bolo, el personaje infantil y trágico del relato.

El bullicio de las mujeres y los niños —muchedumbre, personaje fehaciente en los cuentos de Gil Gilbert— se poetiza, alejándose de la estridencia, con los sonidos más

16. Enrique Gil Gilbert, *Yunga*, op. cit. pp. 65-70.

suaves de la cocción, el lavado de ropa y los olores que estas actividades de los objetos suponen. El recurso poético al que acude Gil Gilbert para potenciar el alcance de todo el ambiente es la anáfora del sustantivo “*bullas*”, la insistencia en el sustantivo “*gritos*”, ampliado en la forma del gerundio, y en el uso del imperfecto que sugiere la habitualidad de la acción.

Las descripciones relativas a los rumores del mar, viento, pájaros y animales, además de ser las más comunes en los escritores ecuatorianos, son de una gran belleza. A veces, sirven para encuadrar y dar más eficacia al hecho supersticioso, como en el fragmento que sigue, que funciona como apoyo de la profecía de la muerte de Liberato (“Los madereros”)¹⁷:

“El río era de tinta. Un chagüí gritó y encima gahnó una lechuza. Se lo comía seguro” (p. 123).

Otras veces, la naturaleza viva y muerta (la madera de la balandra) participa en el acto de amor, aunque se trate de una violación; así sucede, por ejemplo, en “El cholo que se castró”¹⁸:

“Sonaba el mar sus castañuelas. Gritaba el viento, tal que un roncadador. Chirriaban las maderas soñolientas” (p. 171).

En José de la Cuadra se puede observar una evolución desde los primeros cuentos de tesis realista, como los introducidos en *Repisas*, hasta los cuentos más logrados de *Horno* y algunos de *Guásinton*. En cuentos como “El sacristán”¹⁹ o “El desertor”²⁰, existe una leve inclinación a las sensaciones, especialmente a las visuales y acústicas. Luego, el autor se decanta decididamente por un lenguaje sugeridor y realista, más basado en la estructura perfecta de la oración y en la intensificación del significado de los vocablos que en la utilización de recursos más brillantes. Así pues, *Horno* será, en general, un libro cuya lengua es sencilla y precisa.

Sin embargo, *Guásinton*, como libro que recoge cuentos escritos en diversas épocas, contiene también algunos ejemplos como el siguiente, que pertenece al cuento “El condor de oro”²¹, y que muestra el ambiente exterior en el que han encontrado el cadáver del vasco Elizalde:

“Velaban a su alrededor los pájaros-matracas, desenvolviendo el carricoche de sus gritos, que estremecían el aire reposado. Era como si un inmenso jazz selvático, le rindiera honores fúnebres” (p.541).

Es, asimismo, el único ejemplo de este tipo que hemos encontrado en los cuentos realistas de José de la Cuadra.

17. Joaquín Gallegos Lara, *Los que se van*, pp. 117-128.

18. Demetrio Aguilera Malta, *Los que se van*, pp. 167-180.

19. José de la Cuadra, *Repisas*, pp. 261-268.

20. José de la Cuadra, *Repisas*, pp. 247-257.

21. José de la Cuadra, “Guásinton”, *Obras Completas*, Quito, Casa de la Cultura ecuatoriana, 1958, pp. 517-615.

Las sensaciones visuales se derraman en los más diversos colores; colores que sugieren poéticamente muchos estados anímicos. Dichas sensaciones se extienden desde la simple descripción de personajes, a paisajes y ambientes de toda índole.

Los personajes son especialmente mujeres y van desde la sensual mujer chola de “El cholo de las pata e mulas”²²: “*Recordábala. Prieta, dura y hermosa. Cómo le brincaban los senos y las nalgas. Daban ganas de morderla*” (p. 158), hasta la pobre montuvia, habitante de los arrabales guayaquileños, de “La extraña pareja”²³:

“Vestía ella una bata andrajosa, oscura de mugre. Al agacharse martillando, frente a él, por el escote, le veía los pechos flácidos y caídos. La cara, aunque pálida, lucía vestigios de belleza” (p. 85).

Al comparar los recursos utilizados en las dos citas, se observa que Aguilera Malta describe a su chola en el campo, como una fruta madura a punto de recolectar. La intensidad significativa se centra no en los sustantivos corporales sino en esa oración corta, adjetival, ternaria, sin verbo ni acción, pero que sugiere una realidad rotunda.

Por su parte, Gallegos Lara acude a la ciudad, a uno de los ambientes más tristes y duros de Guayaquil. No es la mujer sana y joven. Sólo la describe en algunos detalles. Partiendo de su aspecto exterior pasa a lo interno. No obstante, en ese caminar no hay cambio. Su semblante exterior es mísero; el físico interior, también. Aunque la mujer como objeto sexual se presenta de dos formas bien distintas, las dos descripciones apelan a ello. La única diferencia está en el ambiente en que la mujer se mueve: el campo, la ciudad y su eterna discrepancia.

No seríamos justos con el mundo andino si eludiésemos las descripciones que sobre él hicieron los cuentistas guayaquileños. Resulta conveniente, pues, ampliar lo hasta ahora dicho con dos descripciones visuales. La primera corresponde a Gil Gilbert y “El negro Santander”²⁴. Se trata nuevamente del retrato de una mujer, de una india de las que acudió a la Nariz del diablo en busca de trabajo:

“Había venido una india joven: ojos café, brillantes, senos que pugnaban bajo la tupuyina medio floja, piernas gruesas que se enseñaban rápidas al andar” (p. 17).

Y la segunda que, aunque basada en el aspecto externo, remite al carácter del indio. Es, en realidad, una de las pocas descripciones sobre indios varones de que disponemos. La hemos tomado de “Ayoras falsos”²⁵. Es la siguiente:

“El indio Presentación Balbuca se ajustó el amarre de los calzoncillos, tercióse el poncho colorado a grandes rayas plomas, y se quedó estático, con la mirada perdida, en el umbral de la sucia tienda del abogado” (p. 94).

El uso de colores y sensaciones visuales para delinear un personaje o paisaje es muy similar entre Gil Gilbert, Gallegos Lara y Demetrio Aguilera Malta. José de la Cuadra

22. Demetrio Aguilera Malta. *Los que se van*, pp. 155-161.

23. Joaquín Gallegos Lara. *La última erranza*, pp. 83-88.

24. Enrique Gil Gilbert, *Yunga*, p. 13.

25. José de la Cuadra, *Horno*, pp. 94-98.

acude a gestos externos que remiten al carácter del protagonista. No obstante, la imagen visual en el lector se traza claramente, por lo cual, lo que el narrador expresa se refuerza con los colores de la vestimenta del indio.

Las imágenes visuales más bellas y más expresivas por la vehemencia de su contenido se refieren, casi siempre, al machete. Así, Joaquín Gallegos Lara pinta el momento en que el machete se introduce en el cuerpo de Juan, —el fin de la pelea, de la venganza y la mezcla de imágenes de la naturaleza cuya sensación se pierde para el ser humano con la muerte— :

“La punta que se robaba toda la luz errante de la noche pálida, se bañó en el río de la noche roja de la sangre”²⁶.

El machete para Aguilera Malta, en el cuento “El cholo que se castró”²⁷, tiene otro sentido. No describe una pelea por venganza. Se trata de la lucha por el sexo, el deseo del mismo que Nicasio Yagual siente. Por esta razón, el machete, instrumento que decide si el macho poseerá o no a la hembra arisca, tomará cualidades humanas. Los dos machetes se fundirán como lo hacen los cuerpos y el color rojo, simbolizando el deseo y a la vez la sangre inundará el universo entero:

*“Rojos los cuerpos vibrantes y los machetes brincadores.
Rojo el cielo.
Rojo el mar.
Rojo el sol” (p. 178).*

No son únicamente los colores y los adjetivos los que hacen que la imagen del deseo y la pelea penetre intensamente en la sensibilidad del lector. La estructura del texto es un elemento imprescindible. Las oraciones nominales, sin acción, más que una pelea, sugieren el motivo por el que los machetes brincan: el agujón sexual. Y el deseo no supone acción, es sólo un sentimiento fuerte. Su hondura nos viene comunicada por medio de la ausencia de verbos, lo que ayuda a dar esa impresión de tiempo detenido en el instante del clímax amoroso.

Gil Gilbert describe también en “Juan del diablo”²⁸, una pelea expresada con bellísimas metáforas:

“La mano de Juan dibujaba estelas en la pizarra de la noche. Las estelas se encontraban”; y, un poco más abajo prosigue la pelea de la siguiente manera: “Los machetes se entretajían. Con lascivia de sangre, agotados de gritar se arrimaban uno a otro” (p. 99).

Sensaciones olfativas se encuentran también. Aparte de las que se pueden hallar en las citas ya transcritas, acudiremos únicamente a otro ejemplo tomado del cuento “Mataburro”²⁹. Joaquín Gallegos Lara describe el interior de un taller de zapatero,

26. Joaquín Gallego Lara, “Er sí, ella no”, *Los que se van*, p. 37.

27. Demetrio Aguilera Malta, *Los que se van*, pp. 67-180.

28. Enrique Gil Gilbert, *Los que se van*, pp. 95-102.

29. Joaquín Gallegos Lara, *La última erranza*, pp. 111-116.

cuando el protagonista (que se vuelve loco) comienza a ver todo azul. No sólo será el sentido de la vista el afectado, también escuchará las palabras y la música con tonos azules; por eso, el hecho de que lo captado por el olfato permanezca inalterable causa sorpresa al lector.

Va a ser la “*penumbra*” —sensación visual— la que aparezca con luz “*fluorescente*”, pero el olor intenso a todo lo almacenado en el taller no se modificará en la mente del personaje. El narrador lo describe así:

“A su lado, la penumbra de su taller de remendón hediondo a cuero roído de sudor de pies, irradiaba como si lo alumbrara una lámpara fluorescente” (p. 113).

El número de las sensaciones táctiles es muy inferior al de las visuales o auditivas. Las emplea en especial Gallegos Lara: “*No hacía frío. Más bien un vaho cálido se alzaba del monte veranero tostado de sol en los días*”³⁰, y en Aguilera Malta que adquiere, como siempre, intensidades sexuales: “*Pegábale el viento los vestidos tenues al cuerpo triunfal*”³¹.

Generalmente las táctiles se mezclan con las visuales. Las más corrientes son producidas por el cambio de temperaturas que se realiza en la costa entre el día y la noche. El frío de la noche es percibido por los personajes profundamente; el calor pegajoso e intenso, tropical, del día cubre de sudor los cuerpos de los agentes tanto en la selva, como al lado de un estero, como en la sierra. El viento actúa de agente en el contacto de la naturaleza o los vestidos en los protagonistas.

MARÍA-TERESA IBÁÑEZ EHRLICH

30. Joaquín Gallegos Lara, “Él sí, ella no”, op. cit. p. 38.

31. Demetrio Aguilera Malta, “El cholo que se castró”, op. cit. pp. 169-180.