

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA DE EL SALVADOR**

**FACULTAD DE EDUCACION**

**ESPECIALIDAD EN FILOSOFIA Y LETRAS**



***Aplicación del Análisis Estructural***

***En la Espada de Salarrué***

**TRABAJO DE GRADUACION**

**PRESENTADO POR:**

**Claribel Emperatriz Meléndez Hernández**

**Roxana Consuelo Galdámez Guardado**

**María Dolores Paz de Cárcamo**

**San Salvador, Agosto de 1994**



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA DE EL SALVADOR

7a. Avenida Norte No. 421  
San Salvador, El Salvador, C. A.

Tel. 22-5052

Acta No. \_\_\_\_ Mes: Agosto Años Mil novecientos noventa y cuatro

En la Universidad Pedagógica de El Salvador, a las dieciséis horas y treinta minutos del día dieciséis de agosto de mil novecientos noventa y cuatro, siendo éstos el día y la hora señalados para la defensa de la Tesis: "APLICACION DEL ANALISIS ESTRUCTURAL EN LA ESPADA DE SALARRUE", presentada por las estudiantes CLARIBEL EMPERATRIZ MELENDEZ HERNANDEZ, ROXANA CONSUELO GALDAMEZ GUARDADO Y MARIA DOLORES PAZ DE CARCAMO, para optar al grado de Licenciada en Educación, especialidad en Filosofía y Letras. El tribunal, estando presentes las interesadas, después de haber deliberado sobre la defensa de su Tesis, ACUERDA: *aprobarla*.

No habiendo más que hacer constar, firmamos:

  
Lic. MARIEL ANTONIO RAMIREZ SUAREZ  
Presidente

  
Lic. LUIS FERNANDO MORALES  
1er. Vocal

  
Lic. FRANCISCO CARFOS  
2do. Vocal

  
CLARIBEL EMPERATRIZ MELENDEZ HERNANDEZ  
Sustentante

  
ROXANA CONSUELO GALDAMEZ GUARDADO  
Sustentante

  
MARIA DOLORES PAZ DE CARCAMO  
Sustentante

**AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD PEDAGOGICA  
DE EL SALVADOR**

**RECTOR:**

LIC. LUIS ALONSO APARICIO

**DECANO:**

LIC. JULIAN MARRERO GONZALEZ

**SECRETARIO GENERAL:**

**LIC. JOSE SEBASTIAN OLIVELLA RODRIGUEZ**

## DEDICATORIA

**DE: MARIA DOLORES PAZ DE CARCAMO.**

A DIOS TODOPODEROSO. Por haberme concedido vida, fuerza, sabiduría y capacidad intelectual para realizar mis estudios universitarios.

A MAMA GABY, porque me he dado cuenta cuan grandioso corazón tiene, siempre dispuesta a apoyarme en lo que emprendo. Y a mi hermano MARTIN, que aunque lejos, se regocijará conmigo.

A MI ABUELA MAMA LOLITA, por sus cuidados y consejos que hicieron de mí lo que actualmente soy.

A BRETT, mi amado esposo, porque en todo momento creyó en mí, me ofreció ayuda incondicional e hizo todo lo que estuvo a su alcance para que culminara con este éxito académico.

A MI HIJA KATYA, que a su nivel, supo colaborar con su mamá. A mi hijito Brett Alexander ( recién nacido ), que me acompañó en el trayecto de la realización de esta tesis.

A MIS TIOS, CARMEN, DORIS, LITO Y DEYSI, que en mis años de estudiante de secundaria y básica me brindaron apoyo y siempre me han manifestado muestras de cariño sincero.

A MIS AMIGOS, AMIGAS, PRIMOS Y SUEGROS, que de una u otra manera han colaborado y me brindaron sinceras muestras de cariño y apoyo moral en los momentos que los necesité.

## DEDICATORIA

DEDICO ESTE TRABAJO A:

DIOS TODOPODEROSO, por haberme bendecido e iluminado en la realización del mismo.

MIS PADRES: MANUEL ANTONIO GALDAMEZ, MARIA ELVIRA GUARDADO DE GALDAMEZ, por su amor y consejos, que en paz descansen.

MIS HERMANOS: JOSE FRANCISCO, MARIA MARTA, MARIA JESUS, OTILIA REINA, JOSE ANTONIO, GERARDO LUIS Y ANA MARGARITA, con amor fraternal.

A MI ESPOSO E HIJO: con amor y respeto por su decidido apoyo y comprensión.

MIS SOBRINOS, Y DEMAS FAMILIA, ASI COMO A TODAS AQUELLAS PERSONAS QUE COMPARTEN CONMIGO ESTE TRIUNFO.

**ROXANA CONSUELO GALDAMEZ**

## DEDICATORIA

**DE: CLARIBEL EMPERATRIZ MELENDEZ HERNANDEZ**

A DIOS TODOPODEROSO, por haberme concedido toda capacidad intelectual para culminar mi carrera y por haberme guiado en todo momento.

A MIS AMADOS PADRES, pues alcanzando este éxito, les demuestro aunque sea en parte, las gracias por su comprensión, muestras de apoyo y todo lo que han hecho por mí desde que nací.

A MIS HERMANOS, los que están junto a mí, como aquellos que están fuera del país. Pues con seguridad se regocijarán conmigo por el triunfo alcanzado.

A MIS AMIGOS, AMIGAS y toda persona que directa o indirectamente colaboraron conmigo y me dieron muestras de cariño y apoyo sincero en los momentos en que los necesité.

# INDICE

|  | <b>PAG.</b> |
|--|-------------|
| <b>INTRODUCCION</b>                          |             |
| <br>   |             |
| CAPITULO I                                   | 1           |
| PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA                   | 2           |
| OBJETIVOS                                    | 4           |
| METODOLOGIA                                  | 5           |
| <br>   |             |
| CAPITULO II                                  |             |
| <br>   |             |
| MARCO TEORICO                                | 7           |
| <br>   |             |
| CAPITULO III                                 |             |
| <br>   |             |
| A. ANALISIS ESTRUCTURAL DEL RELATO LITERARIO | 34          |
| PLANO DE LA HISTORIA                         | 34          |
| PRIMER NIVEL: DE LAS FUNCIONES               | 35          |
| <br>   |             |
| 1. DETERMINACION DE LAS UNIDADES FUNCIONALES | 35          |
| 1.1 Unidades Distribucionales                | 35          |
| 1.1.1 Nudos                                  | 35          |
| 1.1.2 Catálisis                              | 35          |
| 1.2 Unidades Integrativas                    | 36          |
| 1.2.1 Índices                                | 36          |
| 1.2.2 Informaciones                          | 36          |
| <br>   |             |
| 2. FUNCION Y SECUENCIA                       | 36          |
| 2.1 Secuencia elemental                      | 37          |
| 2.2 Secuencias complejas                     | 37          |

|                                |  |    |
|--------------------------------|--|----|
| 3.                             | COMBINATORIA DE LAS SECUENCIAS                                 | 37 |
| 4.                             | ESTRUCTURA DE LAS SECUENCIAS                                   | 38 |
| 4.1                            | Desde la perspectiva del beneficiario de la<br>Mejoría         | 38 |
| 4.2                            | Tipos del proceso de degradación                               |    |
| SEGUNDO NIVEL: DE LAS ACCIONES |  | 38 |
| 1.                             | SINTAXIS DE LAS ACCIONES                                       | 38 |
| 2.                             | TIPOLOGIA DE LOS ACTANTES                                      | 40 |
| PLANO DEL DISCURSO             |  | 40 |
| TERCER NIVEL                   |  | 40 |
| 1.                             | LA ESPACIALIDAD  | 40 |
| 1.1                            | Configuración espacio-temporal de la diéresis<br>Del discurso  | 41 |
| 2                              | LA TEMPORALIDAD  | 41 |
| 2.1                            | Temporalidad de la historia en el discurso                     | 41 |
| 2.1.1                          | Coordinación o encadenamiento                                  | 41 |
| 2.1.2                          | Subordinación o intercalación                                  | 41 |
| 2.1.3                          | Alternativa o contrapunto                                      | 41 |
| 2.1                            | Temporalidad de la historia en relación con la<br>Del discurso | 42 |

|         |  |    |
|---------|--|----|
| 2.2.1   | Duración                                 | 42 |
| 2.2.1.1 | Igualdad                                 | 43 |
| 2.2.1.2 | Resumen                                  | 43 |
| 2.2.1.3 | Pausa                                    | 43 |
| 2.2.1.4 | Elipsis                                  | 43 |
| 2.2.2   | Orden                                    | 43 |
| 2.2.3   | Frecuencia                               | 43 |
| 2.2.3.1 | Relato singulativo                       | 43 |
| 2.2.3.2 | Relato respectivo                        | 44 |
| 2.2.3.3 | Relato interactivo                       | 44 |
| 3.      | PERSPECTIVA DEL NARRADOR                 | 44 |
| 3.1     | Objetividad                              | 44 |
| 3.2     | Subjetividad                             | 44 |
| 4.      | ESTRATEGIAS DE PRESENTACION DEL DISCURSO | 45 |
| 4.1     | Discurso directo                         | 45 |
| 4.2     | Estilo indirecto                         | 45 |
| 5.      | ANALISIS SEMANTICO                       | 45 |
| 6.      | FIGURAS RETORICAS                        | 46 |
| 6.1.    | Figuras de los niveles de la lengua      | 46 |
| 6.1.1   | Metaplasmos                              | 47 |
| 6.1.2   | Metataxas                                | 47 |
| 6.1.3   | Metasememas                              | 47 |

|         |   |    |
|---------|---|----|
| 6.1.4   | Metalogismos  | 47 |
| 6.2     | Figuras de los elementos estructurales                          | 47 |
| 6.2.1   | Plano de la Historia. Nivel de las funciones: nudos y catálisis | 47 |
| 6.2.1.1 | Supresión   | 47 |
| 6.2.1.2 | Adición   | 47 |
| 6.2.1.3 | Supresión-adición   | 47 |
| 6.2.2   | Figuras de personajes e indicios                                | 47 |
| 6.2.2.1 | Supresión   | 47 |
| 6.2.2.2 | Adición   | 47 |
| 6.2.2.3 | Supresión-adición   | 48 |
| 6.2.3   | Figuras de los informantes                                      | 48 |
|         | Lugares   | 48 |
| 6.2.3.1 | Supresión   | 48 |
| 6.2.3.2 | Adición   | 48 |
| 6.2.3.3 | Supresión-adición   | 48 |
|         | Gestos  | 48 |
| 6.2.3.4 | Supresión   | 48 |
| 6.2.3.5 | Adición   | 48 |
| 6.2.3.6 | Supresión-adición   | 48 |
|         | OBJETOS   | 49 |
| 6.2.3.7 | Supresión   | 49 |
| 6.2.3.7 | Supresión   | 49 |
| 6.2.3.8 | Adición   | 49 |
| 6.2.3.9 | Supresión-adición   | 49 |

|          |   |    |
|----------|---|----|
| 6.2.4    | Figuras del sistema actancial   | 49 |
| 6.2.4.1  | Supresión   | 49 |
| 6.2.4.2  | Adición   | 49 |
| 6.2.4.3  | Supresión-Adición   | 49 |
| 6.3      | Figuras del plano del discurso  | 49 |
| 6.3.1.   | Relaciones de duración que involucran la correspondencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso | 49 |
| 6.3.2    | En las relaciones del orden cronológico   | 49 |
| 6.3.2.1  | Supresión   | 49 |
| 6.3.2.2  | Adición   | 50 |
| 6.3.2.3  | Supresión-adición   | 50 |
| 6.3.2.4  | Permutación   | 50 |
| 6.3.3    | En el campo de las relaciones de causalidad   | 50 |
| 6.3.3.1. | Supresión   | 50 |
| 6.3.3.2  | Adición   | 50 |
| 6.3.3.3  | Supresión-adición   | 50 |
| 6.3.3.4  | Permutación   | 50 |

|            |   |    |
|------------|---|----|
| 6.3.4      | Figuras de la representación del espacio en el discurso                 | 50 |
| 6.3.4.1    | Supresión   | 50 |
| 6.3.4.2    | Adición   | 50 |
| 6.3.4.3    | Supresión-adición   | 50 |
| 6.3.5      | Figuras de la relación espacio-tiempo                                   | 51 |
| 6.3.5.1    | Supresión-adición   | 51 |
| 6.3.6      | Figuras del punto de vista  | 51 |
| 6.3.6.1.   | Supresión   | 51 |
| 6.3.6.2.   | Adición   | 51 |
| 6.3.6.3    | Supresión-Adición   | 51 |
| 6.3.6.4    | Permutación   | 52 |
| B.         | APLICACIÓN DEL ANALISIS ESTRUCTURAL AL CUENTO “LA ESPADA”, DE SALARRUE. | 52 |
| APLICACIÓN | I   | 52 |
| APLICACIÓN | II  | 59 |
| APLICACIÓN | III   | 62 |
| APLICACIÓN | IV  | 68 |
| APLICACIÓN | V   | 71 |
| APLICACIÓN | VI  | 72 |
| APLICACIÓN | VII   | 75 |
| APLICACIÓN | VIII  | 82 |
| APLICACIÓN | IX  | 83 |
| APLICACIÓN | X   | 85 |

|            |     |    |
|------------|-----|----|
| APLICACIÓN | XI  | 89 |
| APLICACIÓN | XII | 96 |

#### CAPITULO IV

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES | 113 |
|--------------------------------|-----|

|                     |     |
|---------------------|-----|
| TERMINOS OPERATIVOS | 116 |
|---------------------|-----|

|              |     |
|--------------|-----|
| BIBLIOGRAFIA | 125 |
|--------------|-----|

#### ANEXOS:

Anexo N° 1

Elementos y niveles del relato (guía del Análisis Estructural)

Anexo N° 2

Cuento: "La espada"

## INTRODUCCION

Encontrar un nuevo método de análisis, para hacer más eficaz la comprensión del texto-contexto de cualquier relato, ha sido la motivación del grupo para realizar el presente trabajo.

Para todo estudioso de las Letras, es motivo de curiosidad el hecho de descubrir nuevas formas de análisis para obtener un provecho cada vez mayor de la lectura de obras literarias.

Por esto, la aplicación del Análisis estructural, va dirigido a los educadores y estudiantes de Literatura, a nivel universitario, quienes a su vez serán portadores y medios de difusión de los conocimientos obtenidos, a estudiantes del nivel medio. Para enriquecer la gama de análisis literarios que se han utilizado convencional y tradicionalmente en nuestro ambiente educativo.

La metodología empleada para la estructuración del trabajo, fue diseñada de la siguiente manera: Estudio dirigido, para que las integrantes del grupo adquirieran el manejo de los conceptos básicos del análisis en mención, se hizo una recopilación de las teorías que lo sustentan, de las cuales se presenta una síntesis; luego se procedió a la aplicación de los niveles que conforman el Análisis estructural, en el cuento “La espada” de Salarrué.

Con todo lo anterior, el grupo de trabajo enriqueció su propio marco referencial para así, presentar las conclusiones y recomendaciones pertinentes al cuerpo del trabajo.

El trabajo está organizado en cuatro capítulos:

Capítulo I: Planteamiento del problema, que contiene además los objetivos generales y específicos, también la metodología utilizada.

Capítulo II: Marco Teórico, donde se da a conocer una síntesis de las teorías, que la autora del análisis, Helena Beristain (Crítica literaria mexicana), ha considerado importantes y de mayo influencia en la elaboración de su guía del análisis estructural.

Capítulo III: Por la naturaleza del problema planteado, que es descriptivo, este capítulo toma la peculiaridad de presentar la síntesis bibliográfica del texto “Análisis estructural del relato literario”, de la autora Helena Beristain; y la respectiva aplicación del análisis, que el grupo de estudiantes ha realizado en el cuento “La espada”, de Salarrué.

Capítulo IV: Conclusiones y recomendaciones, que son puntos de vista propios de las estudiantes del grupo, para que sean tomados en cuenta por aquellas personas que se interesen en el

Estudio de este trabajo de graduación. Para conocer como funciona la aplicación del citado análisis.

Posteriormente, se encuentra el apartado de los Anexos: que contiene la guía del Análisis estructural del relato literario: la muestra literaria seleccionada para la aplicación, el cuento “La espada”.

También hay una definición de términos operativos, que junto con los anexos deben consultarse constantemente.

Finalmente están las referencias bibliográficas.

Una limitación encontrada en la realización del trabajo fue la cantidad considerable de aquellos conceptos básicos, que son determinantes para manejar las teorías de los niveles del análisis; esto absorbió la mayor parte del tiempo de las asesorías de la tesis para después aplicar los conocimientos adquiridos en el cuento y sus respectivas revisiones.

# CAPITULO I

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Consideraciones generales:

Si bien es cierto que la aplicación de un método de análisis literario no es un problema a investigar, pero la propuesta de un método para el estudio exhaustivo de cualquier tipo de relato si constituye un aporte para la resolución de una problemática en el área literaria.

En el presente trabajo de tesis, se ha observado que el problema radica en la aplicación de otros métodos de análisis literarios rudimentarios o incompletos, que no globalizan y especifican el texto analizado; y poco ayudan al conocimiento de la estructura que lo caracteriza.

Así por ejemplo: el análisis sociológico, se dirige hacia el contexto social; el análisis estilístico, hacia la forma de las composiciones literarias (Figuras retóricas, lenguaje, etc.; el análisis actancial, que caracteriza a los personajes a través de sus acciones aisladas pero no enmarcándolas en otros niveles del relato que las contiene.

Por esto el grupo de alumnas, que durante la trayectoria de su carrera académica en la especialidad de Filosofía y Letras, considera que para superar la problemática antes mencionadas, puede lograrse a través del método Análisis estructural del relato literario de Helena Beristain, que reúne diversos niveles de

aplicabilidad, (nivel morfológico, sintáctico, semántico, retórico, diegético, discursivo), con su respectiva interrelación e integración en un todo, que es el relato literario privilegiado.

Además la aplicabilidad de este análisis está fundamentada en un cuerpo teórico de grandes críticos literarios como: Benveniste, Todorov, Barthes, Bremond, Greimas, Propp, Jakobson, Grupo “M”, Saussure, etc. Cuyas aportaciones solidifican los elementos que deben conformar la estructura de todo tipo de relato literario.

Enunciación del problema:

El problema a investigar consiste en redescubrir la faceta del escritor salvadoreño, Salvador Salazar Arrué (Salarrué), a través de la aplicación del análisis estructural del relato literario al cuento “La espada”, estableciendo la íntima relación que existe entre la diéresis del relato y el discurso que la sostiene y el autor como emisor (semiótico –pragmático), que le da expresión y contenido a ese producto que se llama obra literaria.

## OBJETIVOS

### A. Objetivos Generales

- Proponer el análisis estructural del relato literario para el estudio de cualquier tipo de relato.
- Conocer algunos de los aportes que la autora del análisis estructural del relato literario, Helena Beristain, ha retomado de la teoría de ciertos críticos literarios para fundamentar dicho análisis.
- Conocer la riqueza de datos que posee cada nivel, de la estructura del cuento “La espada” de Salarrué.

### B. Objetivos Específicos

- Determinar cada uno de los niveles en que se divide el análisis estructural del relato literario que permita el estudio exhaustivo de cualquier relato.
- Identificar e interpretar aquellos conceptos básicos que conforman el análisis estructural del relato literario.
- Extraer de cada una de las aplicaciones de los elementos y niveles del relato literario, aquellos datos que caractericen la estructura del cuento “La espada” de Salarrué.

## METODOLOGIA

Para proponer la aplicación del análisis estructural del relato literario, por ser esta investigación de naturaleza documental, bibliográfica y descriptiva, en el área de la literatura; la metodología empleada para la organización del cuerpo del trabajo, fue diseñada de la siguiente manera:

Estudio dirigido para que las integrantes del grupo adquirieran el manejo de los conceptos básicos del análisis en mención. Se hizo una recopilación de las teorías que lo sustentan, de las cuales se presenta una síntesis. Luego se procedió a la aplicación de los niveles que conforman el relato literario, al cuento “La espada” de Salarrué.

Con todo lo anterior, el grupo de trabajo, enriqueció su marco referencial y conceptual para así presentar las conclusiones y recomendaciones pertinentes, al cuerpo del trabajo.

Para lograr lo anterior se escogió como método, el Análisis estructural del relato literario (con su respectiva guía de análisis), de la autora Helena Beristain.

## CAPITULO II

### MARCO TEORICO

La autora del Análisis estructural del realto literario, Helena Beristain, basándose en la teoría y en la metodología estructuralista y sobre todo, en los textos y ejemplos de Hjelmslev, Benveniste, Jakobson, Barthes, Bremond, Greimas, Genette y el Grupo "M" de la Universidad de Lieja, ha retomado ciertas nociones y las presenta de acuerdo con los niveles que abarcan la historia y el discurso en un relato literario (Ver anexo No. 1).

El análisis estructural de cualquier relato procede por etapas que corresponden a planos: el primero, la historia, el plano de la forma, el del contenido; analiza lo enunciado, la estructura profunda, los hechos relatados, (Análisis de funciones y Acciones, en el segundo plano, el del discurso, se analizan las relaciones de los signos que enuncian los hechos relatados en la historia.

Emile Benveniste fue quien introdujo los conceptos de historia y discurso. La historia es lo que los formalistas rusos (primeros en aislar ambas nociones) llamaron fábula o trama " lo que efectivamente ocurrió " ( o lo que pudo haber ocurrido o podía ocurrir), el discurso es lo que llamaron argumento. Ambos son, por lo demás elementos literarios de los

que ya se ocupaba la retórica clásica, en la que "inventio" más o menos correspondía a la primera, y la "dispositio" al segundo (Todorov) (Beristain, op. cit. p. 27).

Dentro de la historia o diégesis se considera la "trama" o "intriga" : el contenido considerado en el orden lógico y temporal que ofrece dentro del texto literario, es decir, ya con las transgresiones del orden que el narrador haya introducido, y por último, opuesta, la "fábula" o elaboración teórica que pretende ser la materia prima de la que supuestamente se partió para elaborar la "intriga" o "trama". o sea el mismo contenido de la intriga, pero resumido en una serie de elementos esenciales dispuestos en un orden lógico-cronológico, que correspondería a un orden de la realidad imaginaria. Construir la fábula permite hallar, por contraste, las alteraciones del orden, con fines estéticos, de los mismos hechos que se han producido en la intriga.

Gerard Genette señala en la historia o diégesis tres niveles, cuya determinación está relacionada con la ubicación del narrador y con el hecho del juego entre la temporalidad de la historia y la del discurso.:

- a) El nivel "diegético", que corresponde a las acciones ficcionales primarias.
- b) El nivel "extradiegético", que atañe a la narración de las acciones del nivel diegético y es exterior a los hechos que

en éste ocurren, pues el narrador ("la voz") no participa en ellos.

**c)** El nivel "metadieético", que implica una narración dentro de otra narración, tanto la que simplemente corre a cargo de un personaje, como la denominada construcción en "abismo", que superpone el nivel dieético y el extradieético y que constituye un segundo grado de ficcionalidad, una ficción evocada, imaginada o soñada por uno de los protagonistas de otra ficción o por los del proceso de la enunciación, que irrumpen en la historia.

Por ésto, la narración metadiégesis, dada la oposición de su narrador, resulta "intradieética", (Beristain, op. cit. pág. 27-28).

#### DETERMINACION DE LAS UNIDADES FUNCIONALES

Brémond y Barthes dieron el nombre de "funciones", como Propp, a los motivos de Tomachevski, que corresponden a las unidades sintácticas más pequeñas del relato, que se identifican con las proposiciones u oraciones simples y que se clasifican, desde el punto de vista de su operatividad, en motivos dinámicos - los que cambian la situación - y motivos estáticos - los que la modifican-; y desde el punto de vista de las relaciones que establecen entre sí, en motivos asociados los que Barthes llamará Unidades distribucionales: Nudos y catálisis; y motivos libres, las Unidades integrativas: informaciones e

**Indices o indicios** (Beristain, op. cit. p. 29).

Propp, al estudiar el concepto de función, lo consideró el elemento fundamental y el mínimo de la estructura de la narración desde el punto de vista morfológico y la entendió como "acción de un personaje, definida por su situación en el curso del relato" y desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga".

## IDENTIFICACION Y CLASIFICACION DE LAS FUNCIONES

Las funciones o unidades de sentido, se clasifican primeramente en dos grandes grupos, según terminología tomada de Benveniste: Unidades distribucionales y Unidades integrativas.

1.1 Los "nudos" (núcleos, o funciones cardinales o motivos asociados ), cuya supresión perturbaría la sucesión temporal y causas de los hechos.

Todorov los llama " modos de los real " que se perciben como designando acciones que verdaderamente han tenido lugar.

Las acciones son acontecimientos que constituyen la historia. 1/ “Son acciones expresadas por verbos, en sentido narrativo, cuando suceden verdaderamente ante el lector, como si este estuviera presente viendo el escenario donde se desarrolla la trama, o cuando esta acción ha sucedido antes con las mismas características”. 2/

- 1.2 Las “catálisis, que se ocupan del espacio narrativo entre los nudos, son acciones discursivas o son acciones menudas que detallan otras acciones.

El conjunto de los nudos constituye el resumen del desarrollo de la acción y resulta un simulacro de la obra porque manifiesta su organización interna. La sucesión de los principales constituye pues, un resumen de la historia, al que se denomina “intriga o trama”.

Tres nudos al menos (el que inaugura, el que mantiene y el que cierra la secuencia elegida como alternativa para el

---

1/ Bazán Levy, José “Cómo leer narraciones” Pag. 28

2/ Bazán Levy, José “Cómo leer narraciones” Pag. 34

Desarrollo de la historia), forman una unidad narrativa, de orden superior al de la función, llamada secuencia.

La “secuencia”, está constituida por la sucesión lógico temporal de nudos vinculados entre sí por una relación de solidaridad.

Las catálisis “aparecen como extensiones descriptivas” que se efectúan en el desarrollo de los nudos, “de los cuales no pueden independizarse”, dice Barthes. Según el mismo, aceleran, retardan, reimpulsan, resumen, o anticipan el discurso.

## 2. Las Unidades Integrativas pueden ser:

Índices, son unidades semánticas que “remiten a una funcionalidad del ser “ a un carácter, a un sentimiento, una atmósfera psicológica o a una filosofía (Barthes). Tienden a describir, a definir, tanto a las personas como a los objetos. Permiten al lector identificar, partir de su conocimiento del mundo, las características físicas o psicológicas de los protagonistas. Pueden ser explicitados por el discurso, pero también es posible que estén implícitos y que se infieran de las acciones.

Las “Informaciones”, sirven para identificar, situar los objetos y los seres en el tiempo y en el espacio, para “autenticar la realidad del referente”, para enraizar la

ficción en lo real" (Barthes). Su funcionalidad " opera en el nivel del discurso y no en el de la historia ". Ofrecen al lector la ilusión de verdad; los lugares y los objetos cumplen " una función cultural y social determinada " (Grupo "M"), y añaden una significación al relato.

## FUNCION Y SECUENCIA

La lógica que preside la relación entre las funciones constituye la sintaxis de las acciones, es decir, de los comportamientos humanos (Barthes), (Beristain, op. Cit. P. 50) que también ha sido estudiada sobre todo por Claude Bremond, cuyos trabajos toman en cuenta tanto a Barthes como a Todorov en sus respectivas investigaciones sobre el relato.

Todas las observaciones de los autores mencionados, se fundan en el hecho de que la sucesión de las acciones nunca es arbitraria sino que obedece a cierta lógica. El encadenamiento lógico de estas relaciones señala en el relato un trayecto: el que corresponde a "las elecciones a las que los personajes, en el curso de la historia, están fatalmente sometidos".

Por eso dice Barthes, que se trata de una "lógica energética", una lógica de las decisiones, que logra ligar entre sí los momentos en que el protagonista resuelve tomar partido y obrar conforme al comportamiento elegido.

Han descrito entonces, la mínima unidad narrativa que es la “función” y que se refiere a las acciones y a los acontecimientos” que agrupados en secuencias engendran el relato (Bremond); han definido también, esas otras unidades narrativas, de orden superior al de las funciones, llamadas “secuencias”, sucesión lógica de nudos vinculados entre sí por una real relación de solidaridad.

#### SECUENCIA ELEMENTAL

Bremond habla de proposiciones que forman las secuencias, pues una secuencia elemental es una macro estructura o un micro relato constituido al menos por tres macro posiciones: tríada que corresponde a las tres fases que necesariamente se halla en todo proceso, inauguración, realización y clausura.

Las secuencias identificadas durante el análisis reciben una denominación que señala su identidad narrativa. Dicho nombre no sólo designa la secuencia sino que, además, resume la significación de la misma dentro del conjunto. Para etiquetar las funciones o las diferentes secuencias no existe un modelo general aplicable porque “son los sucesos mismos los que a través de los tiempos y los lugares, se recortan de manera distinta de la realidad y asumen significados distintos” (Segre), pues hay una relación texto-contexto, de modo que es necesario en cada caso atender a la naturaleza misma del texto, a su contenido y a la sociedad y a la cultura de la época de su propiedad, es decir, a la historia.

## SECUENCIA COMPLEJAS

Las secuencias complejas resultan de la combinación de las secuencias elementales conforme a configuraciones variables de las cuales algunas resultan típicas.

### Tipos de Secuencias Complejas:

Cuando el proceso narrativo, opera en un sentido positivo, en sentido ascendente hacia su culminación y su logro se trata de una “secuencia de mejoramiento” que permite a los personajes pasar de un estado insatisfactorio a otro satisfactorio; por el contrario, si ofrece un proceso degenerativo, que transcurre de más o menos y que permite a los personajes pasar de un estado satisfactorio a otro insatisfactorio (Ducrot y Todorov), es una “secuencia de degradación”, (Beristain, op. Cit. P.54).

### Combinatoria de las secuencias:

Por una parte, según Claudé Bremond, “las funciones se agrupan en secuencias cronológicas según un orden que escapa a la fantasía del cuentista”; pero, por otra, él mismo decía que “los grupos de funciones son susceptibles de diversas distribuciones y es esta libertad de combinación lo que ofrece al artista la posibilidad de una creación original”, (Beristain, op. Cit., pag. 55).

Ambos tipos de secuencia, de mejoramiento y de degradación se combinan conforme a distintas modalidades señaladas también por Bremond:

- a) Organizada por sucesión continua, cuando en una serie es constante la alternancia de uno y otro proceso.
- b) Organizada por enclave, cuando un proceso está en curso y es ininterrumpido por la intercalación de otro proceso, lo que impide al primero llegar a su culminación
- c) Organizada por enlace, cuando se oponen dos agentes y sus acciones, de tal manera que el mejoramiento de la suerte de uno implica la degradación de la suerte del otro y viceversa.

#### ESTRUCTURA DE LAS SECUENCIAS

El modo en que la secuencia evoluciona, el proceso de mejoramiento o de degradación es lo que caracteriza su estructura. Conforme a este modo de realización de los procesos es posible señalar diversos tipos de mejoramiento o de degradación dice Todorov, citando a Bremond (Beristain, op. Cit. P. 56).

A. Desde la perspectiva del beneficiario de la mejoría:

- a) El cumplimiento de una tarea.
- b) La intervención de aliados, que son agentes coadyuvantes al proceso de mejoramiento y cuya perspectiva aporta nuevos rasgos a la estructura.

c) La eliminación de adversarios, que obstaculizan el cumplimiento de aquellas tareas no por inercia sino oponiendo una fuerza consciente e inteligente; la eliminación del adversario puede realizarse de diferentes maneras.

d) La retribución, que puede ser:

- Recompensa por servicios prestados, o bien,
- Venganza o castigo por perjuicios sufridos.

B. Tipos de degradación:

Esta clase de proceso produce tensiones distintas y puede tener como causa los que Bremond llama “factores inmotivados y desorganizados” (circunstancias causales), o bien agentes responsables de iniciativas que constituyen agresiones.

Los tipos de proceso de degradación están determinados por la naturaleza de los detalles que los conforman:

- a) El error o tarea cumplía al revés.
- b) La obligación que significa degradación y que ocurre cuando se obtiene un mejoramiento que proviene de un aliado con el que, en consecuencia, se crea la obligación de ejecutar un deber penoso que conlleva degradación.
- c) El sacrificio, que de las formas de la degradación es la única no pasiva, puesto que la víctima es voluntaria por lo que se convierte en acreedora que requiere reparación en forma de recompensa.

- d) La agresión sufrida, resulta de una conducta que intencionalmente procura dañar, ya sea francamente o mediante engaños.
- e) El castigo, desde cierta perspectiva un daño es un delito que exige castigo. Desde el punto de vista del delincuente castigado, el que sanciona, arremete y amenaza con provocar degradación; y aquí, como en los demás casos, si cambian los papeles desempeñados por los sujetos, cambia la situación.

#### TODOROV Y LA SINTAXIS DE LAS ACCIONES

Aunque basándose en las observaciones de Bremond, Todorov, ha desarrollado por su cuenta este mismo problema: " el personaje está caracterizado exhaustivamente por sus relaciones con otros personajes". (Beristain, Op. cit. pág. 63). También el Grupo "M" considera que el sistema de índices puede definir a los personajes pero su carácter " Se afirma ante todo en la acción, en su desarrollo como agente ". Segre asevera, por su parte, que " las mutuas relaciones entre los personajes en cada momento determinado constituyen una situación (Beristain, Op. cit., pág. 63) y ésto es importante porque a partir de los personajes se organizan otros elementos del relato.

Cuando Todorov analiza, las relaciones entre los personajes, realiza un esfuerzo para caracterizar a los personajes, a partir de la identificación de los indicios o índices,

aunque " no adjudicándoles atributos sino mediante formulaciones predicativas de sus acciones", para ello se basa como Barthes y Greimas, éste al elaborar su teoría de los actantes, en los tres tipos más generales de relación en que es posible que en la vida cotidiana las personas se comprometan: DESEO, Voluntad de alcanzar un objeto, un bien, un satisfactor, un valor; COMUNICACIÓN, entre el emisor y el receptor con el objeto de instituir un contrato para una redistribución de valores; y PARTICIPACIÓN, en la lucha, mediante ayuda u oposición.

Todorov, dice que éstos tres tipos de relación se expresan con tres predicados (noción formal), que designan relaciones que él llama " de base " debido a que todas las demás relaciones pueden ser derivadas de éstas, mediante dos Reglas de derivación que formalizan el vínculo existente entre Predicado de base y Predicado derivado, que son las siguientes:

- 1) Regla de Oposición: engendra una oposición que no puede ser expresada de otro modo, y señala como cada uno de los tres predicados de base posee un correlato opuesto:

| Predicado de base  | Predicado derivado       |
|--------------------|--------------------------|
| amar               | odiar                    |
| hacer confidencias | revelar las confidencias |
| ayudar             | oponerse u obstaculizar  |

2) La regla de la voz pasiva: nos muestra el parentesco entre dos relaciones ya existentes y señala que ciertos predica dos se derivan de los "de base" mediante la sustitución de una construcción de voz activa por otra de voz pasiva (sin que se trate de la reversión de la misma proposición) que dando el sujeto agente y no el objeto directo, como objeto paciente; así, como en los ejemplos siguientes:

|                                     |                                   |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| A desea a B                         | A es deseado por B                |
| A odia a C                          | A es odiado por D                 |
| A se confía a E                     | A es confidente de F              |
| A revela las confi-<br>dencias de F | E revela las confidencias<br>de A |
| A ayuda a B                         | A es ayudado por B                |
| A se opone a C                      | A sufre la oposición de D y de E  |

A partir de los tres predicados de base, a los que se su man los tres derivados por oposición y los seis derivados por pasiva, se llega a contar doce relaciones diferentes. —  
demás

Pero además, Todorov, nota la presencia de otro predicado: ADVERTIR, es decir, tomar conciencia, darse cuenta.

Este predicado procede de la existencia de dos niveles que es posible apreciar en una misma relación:

- El nivel del "ser" y
- El nivel del "parecer"

Ciertas acciones parecen ser unas, y más tarde resultan

Ser otras. La apariencia es una, la realidad es otra.

## SEGUNDO NIVEL: DE LAS ACCIONES

### TIPOLOGIA DE LAS ACTANTES

En el nivel de las acciones, las funciones están vistas desde la perspectiva de los actores y los actantes. Además en ese mismo nivel, aparecen los personajes definidos por el "conjunto de los atributos predicados del sujeto en el transcurso del relato" (Ducrot y Todorov) y nombrados por la función sintáctica de sujeto. el personaje se sitúa en una posición estructural que corresponde (dice Barthes) a las grandes articulaciones de la praxis", es decir, a " los más generales tipos de relación en que los seres humanos pueden comprometerse" (Beristain, Op. cit., pág. 69).

Estos tipos generales de relación son los mismos de que habla Todorov: desear, comunicar, luchar o participar.

Según Greimas (en quien se funda Barthes, estas articulaciones se definen dentro del relato en relación con la instancia del discurso y no con la de la "realidad ficcional". El Sistema actancial, consta de seis actantes o clases de actores que se agrupan en seis parejas por oposiciones binarias y conforme a los tres ejes semánticos relacionados con el deseo

Comunicación y la lucha o participación, de la siguiente manera:

- a) Sujeto-objeto, relación de deseo.
- b) Destinados-destinatario, relación de la comunicación,
- c) Adyuvante-oponente, relación de participación en la lucha; con lo cual "El universo infinito de los personajes adquiere una estructura limitada y paradigmática" (Beristain, op. Cit. P. 70).

Las categorías funcionales gramaticales a las que éstas se homologan son: 1. El héroe del relato, agente que desea, ama o busca al objeto; se identifica con el sujeto de la oración. 2. El objeto, que es lo buscado, amado, deseado por el sujeto, que puede ser un personaje o un valor y que se identifica con la categoría gramatical de objeto directo. 3 y 4. La categoría actancial de destinador se opone a la de destinatario. el primero tiene la función de: " árbitro distribuidor del bien " y el segundo la de " obtenedor virtual del bien ". 5 y 6. La pareja de actantes adyuvantes vrs. oponente, es lo que Greimas llama " circunstantes " o " participantes circunstanciales ". El adyuvante revela la voluntad de obrar aportando auxilio orientado en el sentido del deseo del sujeto, o bien encaminado a facilitar la comunicación. el oponente revela una resistencia a obrar que se manifiesta creando obstáculos para que se realicen el deseo y la comunicación.

#### LA CONFIGURACION ESPACIO-TEMPORAL DE LA DIEGESIS EN EL DISCURSO

Hay un espacio y un tiempo que no se dan dentro del discurso, sino en los hechos evocados o imaginados por el narrador, y que es

te ofrece al lector en las unidades integrativas denominadas "informaciones", según Barthes.

Esta configuración, está constituida por los espacios evocados en el relato, independientemente de las otras órdenes vigentes en el discurso.

La retórica antigua se ocupó tradicionalmente de este tipo de espacialidad a través de la descripción de lugares (topografía y prospografía). Los nuevos tratadistas, principalmente el grupo "M", ha analizado con detalle la significación retórica de los datos aportados por las "informaciones" respecto de los lugares o espacios: espacios que se oponen o se asemejan unos a otros de alguna manera; si son cerrados o abiertos; semejantes (idénticos) o distintos; oscuros o iluminados, etc.

Importantes porque se repiten o subrayan el significado de las acciones que en ello ocurren.

## B- PLANO DEL DISCURSO

### TERCER NIVEL:

Todorov llama DIRCURSO al proceso de la enunciación, a la que Barthes llama forma del discurso o nivel de la narración o de la narratividad. Los hechos del discurso comunican los hechos relatados o hechos de la historia (Jakobson) (Beristain, op. Cit. P. 85). El nivel del discurso, son los modos que adopta la exposición de la historia en el relato.

Generalmente, el discurso no se apega a los ordenamientos de la historia; por el contrario, pues en el cuerpo del discurso se confrontan ambos universos: el peculiar de la historia, poblado de elementos regidos por leyes que sólo al relato corresponden, y el universo lingüístico o discursivo, cuyos elementos, en cambio, se gobiernan conforme a ordenamientos propios.

Así, el discurso suele desajustar su propio orden respecto del orden de la historia y aún puede suspender este último para expandirse en reflexiones del autor o del narrador; pero también puede indentificarse con él, estableciendo una coincidencia exacta, como ocurre en el discurso directo de los diálogos, según " Grupo M ".

Los principales motivos de correspondencia que en su conformidad ofrecen la historia y el discurso, se dan en cuanto a: Espacialidad, temporalidad, perspectiva del narrador, estrategias de presentación del discurso, isotopías: Análisis semántico; Retórica: a) figuras de los niveles de la lengua, b) figuras de las estructuras del relato.

## LA REPRESENTACION DEL ESPACION EN EL DISCURSO

El espacio en que se ubican los protagonistas y en que se desarrollan las acciones de la historia, es ofrecido en la narración a través del discurso que permite evocar la escena de los a

contecimientos ; escena que con frecuencia está muy ligada a la perspectiva de los personajes o la del narrador.

## LA DISTRIBUCION DEL DISCURSO EN EL ESPACION

el orden espacial de los elementos del discurso será constituído por la relación que existe entre las proposiciones, relación de semejanza o de desemejanza desde sus respectivas posiciones, por lo que " crea un espacio " (Ducrot, todorov) ( Beristain, op. cit. p. 88 ).

el Grupo "M", analiza detalladamente en su Retórica este problema, identificando las figuras que así se producen: planos generales en los que todos pueden incluir a las partes; efectos de opisición entre el aspecto aparente de un espacio y otro aspecto "real", que se manifiesta posteriormente ; la eliminación estratéegica de ciertas escenas críticas ,(Elipsis espacial). en las que pareciera que el discurso " se rehusa a coincidir con la acción ".

La distribución de los elementos del discurso afecta a la puntiación, a la alternancia de la narración, la descripción y el diálogo, a la singular disposición espacial de los parlamentos que constituyen a este último, y a la separación de párrafos y capítulos. Es necesario identificar dada uno de estos elementos y analizar que función cumplen respecto de las pausas y los cortes.

Los medios de que dispone el discurso, procuran la dimensión espacial de la historia y su significado en el conjunto.

#### LA TEMPORALIDAD DE LA HISTORIA EN EL DISCURSO.

La dimensión temporal no ofrece las mismas características en todos los tipos de relato. En los relatos que son narraciones, hay una doble temporalidad, el narrador es un intermediario entre la historia y el lector, que comunica los sucesos pasados mientras él mismo organiza los elementos de la historia y los cuenta, posteriormente a su ocurrencia, en un "presente" contingente que es el presente en el que se efectúa el acto de narrar y a partir del cual se delimita el pretérito de la historia. Esto abre una distancia entre el proceso de la enunciación ( el acto de la escritura ) y el proceso de lo enunciado (lo narrado, la diégesis o historia ).

También puede ocurrir que el narrador relate en un "presente histórico" lo sucedido en el pretérito; ubicándose, así él mismo en el "presente" del suceso narrado y produciendo el efecto de "acentuar el fenómeno de actualización temporal".

(Kayser) (Beristain, op. cit. p. 93).

El orden temporal que ofrece la historia es doble: por una parte, está constituido por la distribución sucesiva de las acciones narradas en el orden canónico de la "fábula"; pero por otra parte esta dimensión temporal se confronta (coincidiendo o discrepando) con el orden en que el discurso enuncia los hechos evoca

dos: el orden de la "intriga", que es el orden impuesto a la historia por el narrador.

#### LA TEMPORALIDAD DE LA HISTORIA EN RELACION CON LA DEL DISCURSO

Historia y discurso se desarrollan progresiva y paralelamente, esta similitud es de naturaleza cronológica y en ella reside la relación de consecutividad que, paralelamente a la de causalidad, son características exclusivas del relato, no de la realidad cotidiana.

Sin embargo, la dimensión temporal de la historia sólo existe como resultado de que es sucitada por la temporalidad propia del discurso mediante el manejo de ciertos elementos; como por ejemplo los verbos, pues el tiempo de los verbos "caracteriza el hecho relatado con referencia al hecho discursivo" (Jakobson) (Beristain, op. cit. p. 96).

Así, es un problema planteado para el lector, el modo como se corresponden la temporalidad de la historia y del discurso: en lo tocante a la duración, puede haber igualdad, resumen, pausa, elipsis del tiempo de la historia; en cuanto al orden puede existir prolepsis, analepsis, etc.; y en lo referente a la frecuencia, existe el relato singulativo, competitivo o repetitivo y el iterativo.

#### EL NARRADOR

La "voz" (ubicación del narrador en los niveles de la diégesis) o "puntos de vista" (Booth y otros) Beristain, op. cit. p. 108).

Procura aclarar en qué consiste la función del narrador (enunciador de la narración), cuáles son sus modalidades, las construcciones gramaticales que lo manifiestan y su relación tanto con los personajes de la historia como con el lector de la narración.

Genette, señala varias distancias del narrador relativas a los niveles de la diégesis: a) narrador externo, que no es personaje de la historia (el omnisciente en tercera persona); b) narrador externo, que protagonizó la historia en el pasado, (primera persona en narración retrospectiva); c) narrador-personaje de la historia presente (narración en segundo grado); d) narrador-héroe, personaje principal que narra su propia historia en el presente (autodiégesis). Es decir: a) nivel extradiegético, el que no participa en la diégesis; b) intradiegético, el que posee un doble estatus, de narrador-personaje y tiene a su cargo la narración en segundo grado o relato metadiegético; c) autodiegético, el narrador-personaje principal o narrador héroe, que cuenta con su propia historia.

## ESTRATEGIAS DE PRESENTACION DEL DISCURSO

Uno de los momentos en que el narrador en mayor medida se identifica con el autor, es quizá cuando determina "la forma discursiva" en que ofrecerá la historia, esto es, el modo cómo combinará la narración que corre por su propia cuenta, la que estará a cargo de los personajes bajo la forma de parlamentos.

Esta es la estrategia conforme a la cual planea, construye y distribuye: apartes, monólogos, diálogos, narraciones; la forma como se utiliza las figuras retóricas y cómo interrelaciona, en general, todos los factores de connotación; los recursos tradicionalmente llamados "estilísticos", que tienden a producir una impresión estética en el lector. Parte de esta problemática en la combinatoria de los llamados estilos directo e indirecto (que más adelante se tratarán en el método en sí).

## ANALISIS SEMANTICO

Greimas, tomó de la Ciencia Físico-Química el término isotopía y lo aplicó al análisis semántico. Isotopía es cada línea temática o línea de significación que se desenvuelve dentro del mismo desarrollo del discurso, resulta de la redundancia o interacción de los semas indicados radicados en distintos sememas del enunciado.

La isotopía resulta, así, de la asociación de los semas en el habla y su desarrollo es el mismo de la continuidad temática que permite la comprensión y la conceptualización de cada segmento del discurso hasta llegar a cada línea de significación postulada por el mensaje de la obra. Esto permite la lectura uniforme del relato, la resolución de sus ambigüedades, siendo orientada tal resolución, por la búsqueda de la lectura única.

Pottier y Greimas, han visto el concepto de isotopía como esencialmente vinculado al de comprensión. Ello en virtud de que su identificación permite eliminar los obstáculos que opone a la lectura el carácter del texto.

## LAS FIGURAS RETORICAS

Aplicando aunque de manera más amplia, los principios de la teoría de los niveles de Benveniste, el Grupo "M" ha revisado toda la retórica tradicional a partir del criterio de la segmentación del discurso en unidades: a) desde los rasgos distintivos que se integran en grafemas y fonemas y éstos en sílabas y palabras, y éstas en sintagmas y oraciones para constituir el discurso en lo que respecta a las unidades del significado o forma de la expresión, y b) desde los demás semas, que se integran en morfemas y éstos en lexemas que a su vez conforman proposiciones que van a desembocar en la composición del mismo discurso (Grupo "M") (Beristain, op. cit., pág. 152).

Según ellos las operaciones que producen las figuras son de dos clases:

- a) Las operaciones sustanciales, alteran la sustancia misma de las unidades afectadas y lo hacen de dos maneras: por "supresión" (parcial o completa) y por "adición" (simple o repetitiva) de unidades o bien por una operación de carácter mixto, de supresión-adicción.

- b) Las operaciones relacionales, se limitan a modificar las relaciones de posición que existen entre las unidades, es decir, alteración lineal de las mismas, sin modificar su naturaleza, lo que también se realiza de dos maneras: por "permutación" o por "inversión".

Retomando los criterios antes considerados, los autores de la *Rhétorique Générale*, Grupo "M", basándose sobre todo en Barthes, han identificado una serie de figuras retóricas que se producen ya no sólo en el nivel del lenguaje sino en los elementos estructurales, plano de la historia y del discurso (que posteriormente se explicarán en el método en sí).

En resumen, algunas aportaciones teóricas que la autora ha recopilado, para fundamentar la guía de Análisis estructural del relato literario son:

- De Barthes, el análisis de las funciones identificadas como elementos de la historia ( y éste a su vez se basó en trabajos de Tomachevski, con respecto a los motivos libres y asociados).
- De Propp, la identificación, caracterización e interrelación de las unidades distribucionales (nudos y catálisis) e integrativas (índices e informaciones ).
- De Bremond, la identificación de la orientación lógica de las acciones que constituyen la historia relatada, traducida en oposición de procesos de mejoramientos, de degradación o deterioro; la agrupación de las acciones en secuencias y su combinación conforme a diversas estrategias (encadenamiento y enclave).

- De Todorov, que estudió el mismo problema anterior, pero atendiendo a las relaciones entre los personajes que caracterizan cada relación; los predicados de base, las reglas que los gobiernan, la tipología de los actantes.
  
- De Greimas, las relaciones entre los actantes, matriz actancial o análisis actancial (esquema que se ajusta a los tres ejes señalados por Todorov: Deseo , comunicación y participación).
  
- Del grupo “M” retomó la elaboración de su sistema de Figuras retóricas que abarca no sólo las unidades estructurales de los diferentes niveles del plano de la historia y del discurso, si no también aquellos niveles de la lengua.

## CAPITULO III

### CAPITULO III

#### A- ANALISIS ESTRUCTURAL DEL RELATO LITERARIO

El estudio de las estructuras características de las obras literarias, que se realiza proyectando sobre ellas métodos tomados de la Lingüística, se ha desarrollado mucho a partir de los trabajos de los formalistas rusos y de los posteriores a Jakobson, los estructuralistas franceses; la aplicación de estos resultados al análisis de la estructura de los relatos, es un intento didáctico de la investigadora y crítica literaria Helena Beristain; de recoger en un todo metodológico, varios de los más útiles criterios que, al complementarse, procuran un instrumento aplicable a un trabajo de análisis de cualquier texto literario.

Es en este capítulo, que el grupo de trabajo ha realizado una síntesis de aquellos aspectos teóricos básicos que abarcan los niveles de la historia y del discurso de la guía de análisis propuestas por Helena Beristain (ver anexo N°. 1) y así posteriormente, aplicarla al cuento “La Espada”, de Salarrué (ver anexo N°2).

Para lo anterior, se considera necesario reforzar constantemente el manejo de los conceptos que implica esta guía de análisis, con la lectura del Marco Teórico (Capítulo II) y los términos operativos que permiten comprender mejor su aplicabilidad, no sólo en la muestra seleccionada sino también en cualquier tipo de relato literario.

## ELEMENTOS Y NIVELES DEL RELATO

### I. HISTORIA

#### PRIMER NIVEL: DE LAS FUNCIONES

##### 1. Determinación de las unidades funcionales.

###### Unidades Distribucionales

NUDOS o núcleos, cuya supresión perturbaría la sucesión temporal y causal de los hechos, se perciben como acciones que verdaderamente han tenido lugar, y que se verifican en la historia.

CATALISIS, que ocupan el espacio narrativo entre los nudos, son acciones puramente discursivas o acciones menudas que detallan otras acciones.

Los nudos al encadenarse, conforman un proceso que necesariamente tiene tres momentos: apertura o inauguración de la acción, realización o mantenimiento y clausura o cierre de una posibilidad de continuación de la historia. El conjunto de los nudos constituye el resumen del desarrollo de la acción y resulta un simulacro de la historia de la obra porque manifiesta su organización interna; la sucesión de los principales, constituyen pues un resumen de la historia a la que se denomina “intriga o trama”; y ésta, ordenada conforme a una lógica y una cronología canónica, constituye la “fábula”.

## Unidades integrativas

1.2.1 Los INDICES, son unidades semántica, que "remiten a una funcionalidad del ser", a un carácter, un sentimiento, una atmósfera psicológica o una filosofía". Tienden a describir, a definir, tanto a los personajes, como a los objetos. Permiten al lector identificar a partir de sus conocimientos del mundo, las características físicas o psicológicas de los protagonistas.

Pueden ser explicitados por el discurso, pero pueden estar implícitos y se infieren de las acciones de aquellos. La implicación puede ser: lógica, cultural, genérica y contextual.

1.2.2 Las INFORMACIONES, sirven para identificar y situar los objetos y los seres en el tiempo y en el espacio; para autentificar la realidad, para enraizar la ficción en lo real.

Son datos puros, explícitos, significantes que se refieren y cumplen una función cultural, social y añaden una significación al relato.

## 2. FUNCION Y SECUENCIA

La mínima unidad narrativa que es la función, se refiere a las acciones y acontecimientos que, agrupados en secuencias, engendran el relato.

La secuencia es una sucesión lógica de nudos vinculados entre sí.

Pueden ser las secuencias de 2 tipos:

- 2.1 Secuencia elemental: es un micro relato o una macro estructura constituido por al menos tres micro proposiciones, tríada que corresponde a las tres fases que necesariamente se halla en todo proceso (inauguración, realización, y clausura).
- 2.2 Secuencias complejas: resultan de la combinación de las elementales, conforme a configuraciones variables; ya que en cada secuencia se da un proceso, cuando éste opera en un sentido positivos se trata de una “secuencia de mejoramiento”, por el contrario, si ofrece un proceso degenerativo es una “secuencia de degradación”.

### 3. COMBINATORIA DE LAS SECUENCIAS

- 3.1. Organización por “sucesión continua”, cuando en una serie es constante la alternancia de uno y otro proceso.
- 3.2. Organizada por “enclave” cuando un proceso está en curso y es interrumpido por las interrelaciones de otro proceso, lo que impide al primero llegar a su culminación;
- 3.3. Organización por “enlace” cuando se oponen dos agentes y sus acciones de tal manera que el mejoramiento de la suerte de uno implica la degradación de la suerte del otro y viceversa.

#### 4. ESTRUCTURA DE LAS SECUENCIAS

El modo como la secuencia evoluciona, el proceso de mejoramiento o de degradación, es lo que caracteriza su estructura, conforme a este modo de realización de los procesos, es posible señalar diversos tipos de ellos:

##### 4.1 Desde la perspectiva del beneficiario de la mejoría:

4.1.1 El cumplimiento de una tarea.

4.1.2 La intervención de aliados

4.1.3 La eliminación de adversarios

4.1.4 La retribución.

##### 4.2 Tipos del proceso de degradación:

4.2.1 El error o tarea cumplida al revés,

4.2.2 La obligación que significa degradación

4.2.3 El sacrificio

4.2.4 La agresión recibida

#### SEGUNDO NIVEL: DE LAS ACCIONES

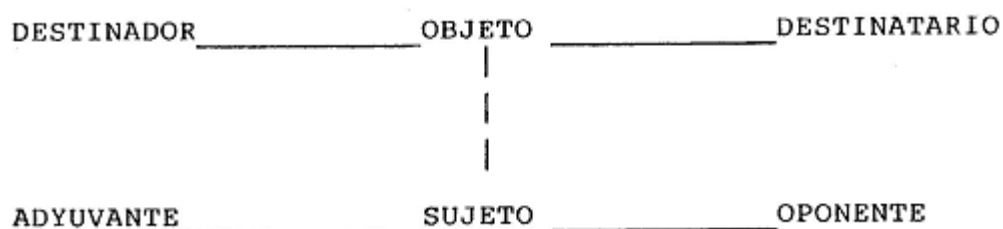
##### 1. SITAXIS DE LAS ACCIONES

Cuando Todorov analiza las relaciones entre personajes realiza un esfuerzo por caracterizarlos, con base a tres tipos más generales de relación que es posible que en la vida cotidiana las personas se comprometan:

## DESEO, COMUNICACIÓN Y PARTICIPACION

Estos tres tipos de relación se expresan con tres predicados, que designan relaciones que él llama “de base”.

Greimas también elabora una teoría de los actantes o personajes que realizan la acción en el relato, según él, entre los actantes existe una doble relación sintagmática, expresada en el siguiente esquema:



Que señala como el destinador se vincula al destinatario en una relación que se produce a través del objeto de la comunicación que los unifica cómo el adyuvante y el oponente, proyecciones de la voluntad del propio sujeto, se vinculan a él como dos fuerzas de signo opuesto, favoreciendo y obstaculizando, respectivamente, su voluntad, su deseo; y cómo el sujeto orienta su propia fuerza en la dirección del objeto de su deseo.

Obsérvese que el esquema anterior, se ajusta igualmente a los tres tipos más generales de relación posible en la vida cotidiana, señalados por Todorov:

DESEO ( del sujeto por el objeto ); COMUNICACION (entre el emisor o destinador y el receptor o destinatario ), y PARTICIPACION ( positiva o negativa del adyuvante y el oponente respecto al sujeto ); relaciones éstas que Greimas señala respectivamente, como de "saber", en la línea emisor-receptor; que de "poder", en la línea adyuvante-oponente; de "querer" ( que mediante el desarrollo de la relación, se convierte en la acción en hacer") en la línea sujeto-objeto.

## 2. TIPOLOGIA DE LOS ACTANTES

En el nivel de las acciones, las funciones están vistas desde la perspectiva de los actores y los actantes. Las funciones son creadoras de actantes, que son llamados a una vida metalingüística; los modelos funcionales están a su vez dominados por modelos de organización de un nivel jerárquico superior, por los modelos actanciales.

La matriz actancial es un sistema que consta de seis actantes y que se agrupan en parejas y conforme a los tres ejes semánticos, así:

- a) Sujeto-objeto, relación o eje del deseo
- b) Destinados-destinatario, eje de la comunicación y
- c) Adyuvante-oponente, eje de participación en la lucha

## II PLANO DEL DISCURSO

### TERCER NIVEL

#### 1. LA ESPACIALIDAD

### 1.1 La configuración espacio-temporal de la diégesis en el discurso.

Hay un espacio y un tiempo que no se dan dentro del discurso, sino en los hechos evocados o imaginados por el narrador, y que éste presenta al lector en las unidades integradoras que denominamos "informaciones".

El espacio en la historia posee: una significación cultural o social que se integra al conjunto de los hechos que en determinado espacio ocurren.

La organización del espacio de los objetos que lo pueblan influye en el significado de un hecho.

## 2. LA TEMPORALIDAD

La temporalidad de la historia en el discurso.

En un relato es posible identificar la trayectoria de cada personaje o grupo de personas, como historias individuales o menores que se entretajan dentro de una mayor y que suelen combinar sus respectivos desarrollos de tres maneras:

Coordinación o encadenamiento, dentro de cualquier nivel de la historia.

Subordinación o intercalación, nivel diegético y metadiegético.

Alternancia o contrapunto, dentro de cualquier nivel de la historia.

La primera consiste en yuxtaponer diferentes historias, de modo que cuando termina una comienza otra. Un ejemplo de " subordinación o intercalación " es cuando una historia incluye dentro de otra, siendo ésta la diégesis y aquella la metadiégesis. Las historias de la "metadiégesis", son narradas por personajes de la diégesis; el narrador de la diégesis es extradiegético, el de cada metadiégesis es intradiegético o interno.

Hay "alternancia o contrapunto" cuando se desarrollan dos historias, de cualquiera de los dos niveles, simultáneamente.

La temporalidad de la historia en relación con la del discurso.

Hay un primer problema planteado por el modo como se corresponden la temporalidad de la historia y del discurso en cuanto a:

### 2.2.1 La duración de la historia y la longitud del texto que la ofrece.

Hay una "anisocronía" o desfase temporal "porque la historia que se narra en el discurso es inferior en su duración a la historia narrada.

Puede ocurrir a la inversa, cuando en pocas palabras, en un corto segmento del discurso se resume lo sucedido, eliminando detalles y acelerando el tiempo de la historia, "resumen o catálisis reductiva"; o cuando se suprime totalmente una serie de hechos, "elipsis temporal".

Para Genette hay cuatro tipos de relación temporal entre la duración de las acciones de los enunciados y la extensión del texto que corresponde a su enunciación:

- 2.2.1.1 La igualdad (convencional) que priva en la escena;
  - 2.2.1.2 La comprensión del tiempo de la historia dentro del tiempo del discurso en el “resumen”;
  - 2.2.1.3 La extensión del tiempo en la pausa, del discurso;
  - 2.2.1.4 La “Supresión o “elipsis” del tiempo de la historia, que es inferible y queda implícito.
- 2.2.2 En cuanto al orden: puede comenzar la narración “inmediaras” o sea ya avanzado el desarrollo de la historia, para procurar más tarde en un resumen retrospectivo las acciones iniciales omitidas. Otras anacronías además de la analepsia o “retrospección”, está la “prolepsis” (prospección o anticipación”).
- 2.2.3 La frecuencia: es la coincidencia o falta de ella entre el número de ocurrencias de la historia o de sus segmentos, y el número de las ocurrencias discursivas que la presentan; ofrecen tres variantes:
- 2.2.3.1 El relato “singulativo”, se narra una sólo vez lo que ocurre una sólo vez. Además puede haber un tipo anafórico de retórica pluridimensional puesto que en ella su hay realmente lo ocurrido X número de veces.

- 2.2.3.2. Es competitivo o "repetitivo", cuando la misma historia se reitera; se narra X número de veces lo ocurrido una sola vez.
- 2.2.3.3. Es "iterativo" el discurso de un segmento de él, que narra una sola vez lo ocurrido X número de veces o bien varios acontecimientos análogos; ello implica un trabajo de condensación realizado por el narrador.

### 3. PERSPECTIVA DEL NARRADOR

3.1 **Objetividad:** Consiste en que el narrador sea menos y sepa menos, respecto de la historia, que cualquiera de los personajes. Esto le permite ser objetivo porque se limita a ofrecer, en su calidad de testigo, una visión desde fuera de los hechos.

3.2 **La Subjetividad:** cuando el narrador es tanto o más que cualquiera de sus personajes, porque sabe tanto o más que ellos a propósito de la historia, puede pasar de uno a otro y su posición le permite apoderarse de su creación y ofrecerla al lector a través de su sensibilidad y de sus interpretaciones. En esta posición, el narrador puede adoptar dos puntos de vista:

1. Estar integrado en la historia, "ser" en ella y "saber" de ella tanto como cualquiera de sus protagonistas, ofreciendo una "visión co" o "a partir de ella" la visión de uno de los personajes.

2. El narrador puede "ser en la historia y saber de ella más que cualquiera de los personajes, ofreciendo así una visión por detrás de la escena", desde una más amplia perspectiva.

#### 4. ESTRATEGIAS DE PRESENTACION DEL DISCURSO

Parte muy importante de esta problemática, es la combinatoria de los llamados desde hace siglos, estilo directo o indirecto.

4.1 El discurso directo: es aquel en que se presenta los parlamentos asumidos por los personajes en enunciados que los producen exactamente, que repiten literalmente sus palabras, que los introducen en otro enunciado, sin la mediación de términos subordinantes.

4.2 El estilo indirecto: resulta de la transposición de los parlamentos a proposiciones subordinadas introducidas por términos subordinantes. El narrador ya no hace que el personaje repita literalmente lo dicho, como que si él mismo lo profiriese; sino que se interpone entre el personaje y su dicho; no permite que el protagonista "diga" al lector lo que piensa, sino que él mismo, el narrador, "dice", lo que el personaje dijo antes.

#### 5. ANALISIS SEMANTICO

Los significados se organizan en el texto a partir de la configuración de una red de relaciones que se establece entre los sememas, tanto sintagmáticamente como paradigmáticamente. Varían los "semas", que un mismo semema actualiza en diferentes contextos.

Para describir el significado de un texto, hay que decir el sentido que producen los signos, parafraseando lo que significan.

Descubriendo así, cada uno de los significados de una palabra polisémica.

Al relacionarse los sememas a lo largo del texto, se produce la “isonemia”, la redundancia de un sema a través de diversos elementos del enunciado y su repetición traza una línea de significación llamada “isostopia”, la continuidad temática.

La relación entre los sememas, entonces podrá demarcar varias líneas temáticas (puede decirse el término disémico que soporta dos lecturas distintas, por ser simultáneas, hacen el texto ambiguo), lo que es posible debido a la polisemia del término que permite la creación de dos contextos isótopos imbricados.

El proceso de lectura o descodificación está orientado hacia el descubrimiento del proceso de significación, que resulta de la producción del mensaje. Para lo cual es necesario segmentar el relato en párrafos.

## 6. LAS FIGURAS RETORICAS

### 6.1 FIGURAS DE LOS NIVELES DE LA LENGUA

6.1.1 En las palabras, como por ejemplo las aliteraciones, paronomasias, las aféresis, diéresis, son los “metaplasmos”.

6.1.2. En las frases, como la elipsis o el hipérbaton; son los “metataxas”

6.1.3 Figuras que involucran palabras, pertenecientes al dominio sémico, como la metáfora o la metonimia; son los “metasemas”.

6.1.4 Figuras de frases, que pertenecen al dominio lógico, como la ironía o la lítote; son los “metalogismos”.

## 6.2. FIGURAS DE LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES PLANO DE LA HISTORIA

6.2.1. En el nivel de las funciones: nudos y catálisis:

6.2.1.1 Supresión: encadenamiento rápido de los nudos, predominando los narrativos; el efecto es de dinamismo, velocidad en la sucesión de las acciones.

6.2.1.2 Adición: encadenamiento pausado de los nudos, predominan los descriptivos.

6.2.1.3 Supresión-adición: llamada construcción “en abismo”, desarrollo de un argumento dentro de otro, o sea de la metadiégesis dentro de la diéresis.

## 6.2.2. FIGURAS DE PERSONAJES E INDICIOS.

6.2.2.1. Supresión o limitación numérica o carencia de indicios

6.2.2.2 Adición: exceso de indicios.

- 6.2.2.2. Supresión-adición: contraste en lo que aparenta ser un personaje y lo que es en realidad.

### 6.2.3 FIGURAS DE LOS INFORMANTES

#### **LUGARES:**

- 6.2.3.1. Supresión: total o parcial de lugares en aquellas narraciones donde lo más importante es lo interior del personaje cuando la naturaleza no se interrelaciona con los personajes y es un marco para la realización de las acciones.
- 6.2.3.2. Adición: La naturaleza se interrelaciona con la acción de los personajes.
- 6.2.3.3. Supresión-Adición: cambio de los papeles del escenario, de los lugares.

#### **GESTOS**

- 6.2.3.4. Supresión: Cuando su número se reduce, se suprimen las manifestaciones emotivas de los personajes.
- 6.2.3.5. Adición: multiplicación y enfatización de gestos y actitudes que revelan un modo de ser, estado de ánimo y una modificación del carácter.
- 6.2.3.6. Supresión-adición: sustitución constante de unos gestos por otros.

## **OBJETOS**

- 6.2.3.7 Supresión: si se omiten, si se reduce exageradamente su número o sustitución simbólica de algún elemento ausente del escenario.
- 6.2.3.8 Adición: si su número es excesivo, hay sobrecargo en el escenario.
- 6.2.3.9 Supresión-Adición: Cuando se sustituye la función primaria del objeto por alguna otra.
- 6.2.4 FIGURAS DEL SISTEMA ACTANCIAL.
- 6.2.4.1 Supresión de personajes: aglomeración de funciones que envisten a un mismo actor aglomeración de personajes.
- 6.2.4.2 Adición: disminución de funciones, pues los personajes están vestidos de una misma categoría actancial.
- 6.2.4.3 Supresión-Adición: inversión de funciones por dos procesos, uno de similitud y otro de oposición.
- 6.3. FIGURAS DEL PLANO DEL DISCURSO.
- 6.3.1. En las relaciones de duración, que involucran la correspondencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso.
- 6.3.3.1 Supresión: si hay eliminación del diálogo y “resumen” de los hechos.
- 6.3.2 En las relaciones del orden cronológico.
- 6.3.2.1. Supresión: El proceso de la enunciación no da cuenta de sucesos, sino por prolepsis o analepsis de ellos.

- 6.3.2.2 Adición: cuando el discurso ofrece una gran cantidad de hechos insignificantes o número excesivo de indicaciones cronológicas, (la adición es de catálisis).
- 6.3.2.3 Suspensión-Adición: alternancia de varias historias que sólo pueden ser contadas sobre la línea de desarrollo de un mismo discurso, provoca rupturas cronológicas.
- 6.3.2.4 Permutación: indistinta, si la alteración del orden es cronológica de manera periódica pero irregular; inversión si se produce por inserciones retrospectivas de periodicidad regular.
- 6.3.3 En el campo de las relaciones de:

#### CAUSALIDAD

- 6.3.3.1 Supresión: se explican las causas de las acciones con posteridad a la ocurrencia de éstas.
- 6.3.3.2 Adición: Las causas internas se presenta y se analizan abundantemente o cuando una sola causa se describe sucesivamente de muchas maneras.
- 6.3.3.3 Supresión-adición: cuando la relación de causa a efecto es falsa, parece existir pero no existe.
- 6.3.3.4 Permutación: con una inversión causal en la que los efectos engendre las causas.
- 6.3.3. FIGURAS DE LA REPRESENTACION DEL ESPACIO EN EL DISCURSO.
- 6.3.4. El espacio de la historia no es en el discurso un dato inmediato, pues es captado por el lector sólo de manera inmediata a través del discurso.

En este campo se producen figuras retóricas por:

- 6.3.4.1 Supresión: mediante un procedimiento de reducción en el que la parte implica al todo. Se da cuando la descripción pormenorizada de un detalle ocupa todo el lugar dejando fuera otros rasgos o todo el conjunto.
- 6.3.4.2 Adición: operación opuesta a la anterior. En ella el todo incluye la parte, se trata de la descripción de vistas panorámicas que permiten apreciar la organización de los detalles en el conjunto.
- 6.3.4.3 Supresión-Adición: se trata de la “elipsis” espacial, de cuya indudable realización el lector, tiene, sin embargo, noticias a través de indicios, informaciones y nudos (gestos que se producen en el espacio).
- 6.3.5. FIGURAS DE LA RELACION ESPACIO-TIEMPO
  - 6.3.5.1 Supresión-Adición: en la que el espacio señala el tiempo o viceversa.
- 6.3.6. FIGURAS DEL PUNTO DE VISTA
  - 6.3.6.1 Adición: exagerada intervención del narrador, y aunque no sea un verdadero personaje, alterna con los personajes en calidad de narrador.
  - 6.3.6.2 Supresión: La posición objetiva del narrador, omite sus propias opiniones y reflexiones o comentarios, Actúa como intermediario entre personajes y lector.
  - 6.3.6.3 Supresión-adición: narración en primera persona, el narrador cede su lugar al personaje. El personaje opaca narrador.

6.3.6.4 Permutación: La sustitución puede suscitar la aparición de puntos de vista opuestos entre la primera y tercera persona.

## B. APLICACIÓN DEL ANALISIS ESTRUCTURAL AL CUENTO

“LA ESPADA” DE SALARRUE.

### APLICACIÓN DE LOS ELEMENTOS Y NIVELES DEL RELATO

#### I. PLANO DE LA HISTORIA

##### PRIMER NIVEL: FUNCIONES

### A P L I C A C I O N I

La identificación de nudos, catálisis, índices e informaciones. La lectura se separa en párrafo o segmentos.

#### 1. Nudo, catálisis e índice:

Frustración de la acción defensiva de Don Antonio ante su despido.

#### 2. Nudo, catálisis e índice:

Notificación sin vacilaciones del despido irrevocable a Don Antonio, por administrador de la empresa.

#### 3. Nudo, Catálisis, índice e información:

Don Antonio busca la manera de cargar con el peso de su infortunio. Índices del estado anímico de Antonio y referencias sobre su amigo Timo Miralda. Informaciones respecto al tiempo transcurrido después del despido (4 meses) y el lugar donde don Antonio pasaría el resto de su vida.

4. Nudo, catálisis, información e índice:

Hay mucho también porque un cambio de acción en relación al nudo anterior.

Llegada de Don Antonio al asilo y su adaptación, con sus pros y contras: No se estaba tan mal en el asilo pero no tolera que se le compare con un niño en retroceso. Hay información del transcurso del tiempo en el asilo, (cambios del tiempo: “sol”, “lluvia”, etc).

Descripción del ambiente y de las características físicas de los asilados.

Las visitas de Timo a don Antonio, cada tarde del primer domingo de mes, para darle palabras de consuelo. Analepsis o retrospección de sus andanzas de juventud.

Índice del buen humor que caracteriza a Timo Miralda. La conversación entre los dos amigos expresa por un lado, el sentido del buen humor de Timo y por otro, el pesimismo, inconformidad y la resistencia de Antonio a aceptar la vejez.

6. Catálisis e índice:

Hay una pausa en el relato para referirse a otros aspectos de la personalidad de Timo.

Hay una catálisis que da explicación detallada del concepto que Timo tiene acerca de la vejez.

7. Catálisis e índice:

Hay una catálisis de pausa que interrumpe el curso de la historia, para detenerse en una conversación de Timo y Antonio.

No hay cambio de acción, sino intercambio de opiniones, por un lado la irónica, de Don Antonio, acerca de la vejez y por otro la opinión jovial de Timo sobre el valor de la vejez.

8. Catálisis e índice:

Rompimiento de la narración y diálogo para darle paso a un comentario acerca del nudo anterior.

(índice: remite a una filosofía de la vida)

9. Catálisis e informaciones:

Descripciones de cómo era la estancia en el asilo. Informaciones acerca del ambiente que predomina en el asilo; " La Paz como umbral de la muerte "...

10. Catálisis:

Don Antonio presenta manifestaciones de su ilusión para recuperar aquellos dichosos Instantes de juventud. (anlepsis).

11 Catálisis de frecuencia e información:

Paseo de Don Antonio por la carpintería y la herrería principalmente.

Don Antonio busca pretextos en la carpintería que que justifiquen la situación de vejez en la que se encuentra.

Don Antonio presenta la actividad en el taller como el lugar donde le parecía que se forjaba una espada, con la que podría reconquistar el reino de la juventud perdida.

## COMIENZA LA SEGUNDA SECUENCIA

## 12. Nudo, catálisis e informaciones:

Parlamento del pocero para explicar a Don Antonio el trabajo que estaba realizando en el asilo.

## 13. Catálisis:

Explicación del pocero, de otros detalles de su labor.

## 14. Catálisis e índice:

Conservación entre don Antonio y el pocero.

El pocero explica el tipo de oficio que desempeña. Y las consecuencias que éste acarrea sobre su persona. Su condición de alcohólico, etc.

## 15. Nudo, información e índice:

Accidente acaecido al pocero, el día martes, como consecuencia de su vicio.

## 16. Nudo, catálisis e información:

El mozo daba los pormenores a Don Antonio, de cómo sucedió el accidente del pocero.

## 17. Catálisis e información:

El mozo comenta de sus émbites por bajar al pozo es rescate del pocero. Esto es parte de la acción anterior (los hechos relatados son narrados por los personajes, luego constituyen aquí una catálisis de orden o analepsia)

18. Nudo, catálisis e índice:

Negativa del mozo; de los hombres rehusándose ante la petición de las mujeres para rescatar al pocero.

19. Nudo, catálisis:

Don Antonio ve y escucha la situación por la que atraviesa el pocero.

20. Catálisis:

Retrospección de las imágenes de fuerza que le traían los golpes del marillo en el taller, forjando la espada para Don Antonio.

21. Nudo, catálisis e índice:

Don Antonio toma la decisión de entrar al pozo; indicios de sus nuevas fuerzas. “Empezó a bajar lenta pero seguramente”.

22. Catálisis, información e índice:

Detalles del nudo anterior.

Reacción de las mujeres y los hombres ante la decisión de Don Antonio.

Manifestación de las emociones que golpean a los espectadores en la escena del rescate del pocero.

23. Nudo e Índice:

Don Antonio da la orden de tirar y jalar el lazo.

24. Nudo e Índice:

Mención de las condiciones físicas de los hombres que sacaron el cuerpo del pocero, ayudando a Don Antonio.

25. Nudo:

Llevaron al pocero a la enfermería (su cuerpo inerte)

26. Nudo, catálisis, información:

El mutismo que respondía a las llamadas afligidas de los espectadores en el pozo; que preguntan sobre el estado de Don Antonio.

27. Nudo, Catálisis, índice e información:

Suspense ante la salida victoriosa de Don Antonio, conquistador de la usurpada juventud, con la ayuda de su espada volitiva (ver anexo N°2).

## COMENTARIOS ACERCA DE LA PRIMERA APLICACIÓN

Es notable el predominio de los nudos para marcar las etapas de inauguración, desarrollo y desenlace de las secuencias.

Las catálisis actúan como pausas, detención de la acción, indican espacios discursivos en los cuales el ritmo narrativo varía, ya para:

- Dar detalle de los ánimos de Don Antonio, ante el despido.
- En la descripción del ambiente del asilo.
- En la explicación de las opiniones de los personajes, Don Antonio y tío, acerca de la vejez y exaltar el valor de la experiencia de su pasada juventud.
- En la presentación del pocero: su oficio, labores, vicios y accidente que le ocurrió.
- En la explicación simbólica de la espada, con la que Don Antonio recupera las fuerzas de su juventud perdida.

Las informaciones y los índices, la mayoría de veces, están implícitas en las acciones, (nudos y las catálisis); sosteniendo y enriqueciendo con datos la ubicación en el tiempo y en el espacio del asilo y el pozo (informaciones) o caracterizando a los personajes con indicios físicos y psicológicos (índices).

## APLICACION II

Sintaxis Narrativa

Combinatoria de Funciones

Secuencias: estructura y jerarquía.

La mínima unidad narrativa que es la función, se refiere a las acciones y acontecimientos que agrupados en “secuencias” engendran el relato. Una secuencia elemental, es una macro estructura o micro relato constituido por lo menos de 3 fases: Inauguración, realización y clausura.

En el cuento “La espada”, se han identificado 2 secuencias o micro relatos, que constituyen la intriga manejada por el autor, así:

## ESTRUCTURA DE LA PRIMERA SECUENCIA

- a) Etapa de inauguración: numerales 1 y 2 de las acciones del relato (ver cuento anexo). Despido de Don Antonio.
- b) Etapa de realización: numerales 3 al 20, adaptación en el asilo, visitas de timo, conversaciones de Don Antonio con el pocero y el mozo, petición de las mujeres para rescatar al pocero. Antonio observa situación del pocero; imágenes de fuerza.....golpes del martillo.
- c) Etapa de clausura: numerales del 21 al 27. Decisión de Don Antonio para entrar al pozo, salida triunfante al rescatar al pocero.

## ESTRUCTURA DE LA SEGUNDA SECUENCIA

- a) Etapa de inauguración: numerales del 12 al 24; conversaciones del pocero con don Antonio.
- b) Etapa de realización: numerales del 15 al 20, accidente del pocero en su trabajo, bullicio de las mujeres, falta de decisión de los hombres, negativos del mozo para rescatar al pocero. Imágenes de don Antonio que le dan fuerza.
- c) Etapa de clausura: numerales del 21 al 25, decisión Don Antonio para rescatar al pocero, rescate de su cuerpo inerte y su traslado a la enfermería.

También hay "secuencias complejas", pues en cada secuencia se da un proceso, ya sea positivo cuando permite a los personajes pasar de un estado insatisfactorio a otro satisfactorio: "secuencia de mejoramiento"; al contrario, si hay un proceso de generativo que permite pasar de un estado satisfactorio a otro insatisfactorio, es una "secuencia de degradación".

Con base a lo anterior:

- a) La primera secuencia es de mejoramiento: porque del estado depresivo de don Antonio, después del despido, no se resigna a aceptar la situación en que vive, en el asilo; buscando siempre la manera de demostrarse que aún conserva su juventud hasta que, con la ayuda de la espada volitiva efectúa el rescate heroico del pocero.

Concretizando así la recuperación de su valentía, del reino de su juventud perdida.

- b) La segunda secuencia es de degradación: porque el personaje protagonista de ésta, el pocero, teniendo las facultades físicas para gozar sanamente de su juventud, se deja dominar por una visión conformista y determinista de su condición de vida, no aspira a una situación mejor, sino por el contrario queda atrapado en las consecuencias del alcoholismo, hasta llegar a la desvalorización de su propia persona, propiciando su accidente en el pozo.

## COMBINATORIA DE SECUENCIAS

Las principales secuencias están organizadas por ENLACE: la primera secuencia, donde el mejoramiento que experimenta Don Antonio, tiene gran relación con la segunda secuencia del pocero con su degradación. Pues la condición victoriosa de Don Antonio al rescatar del pozo el cuerpo inerte del pocero, le hace recuperar la valentía perdida de su juventud; aunque ésta se deba a la desgracia del pocero. Pareciera que las acciones de los sujetos agentes de cada secuencia se opusieran durante la diégesis: la inconformidad de Don Antonio al no aceptar su situación en el asilo vs. El conformismo del pocero, hundido en el vicio del alcoholismo. Pero en realidad no es más que, el enriquecimiento de estas acciones para darle clausura al relato en su totalidad; ambas secuencias forman parte de un mismo hilo conductor,

## TIPOS DE MEJORAMIENTO O DE DEGRADACION

A. Desde la perspectiva del beneficiario de la mejoría (Don Antonio se da☺

- a) El cumplimiento de una tarea, que el mismo don Antonio se impone como una obra humanitaria pero más que todo por el deseo de recobrar los valores de su juventud con el mérito de haber rescatado al pocero.
- b) Por la intervención de aliados, puede notarse que la situación de mejoramiento, se alcanza a través del símbolo de la espada que motiva a Don Antonio a recuperar el espíritu volitivo y más que todo resuelto, de la ansiada juventud.

B. Tipo de degradación.

- a) El error, cometido por el pocero, pues en un estado de ebriedad, no tomó en cuenta las circunstancias a que se estaba exponiendo, introduciéndose al pozo sin tomar las debidas precauciones (que estando sobrio las conocía), ocasionándole el accidente en el pozo.

Todo esto, producto de un proceso de degeneración alcohólica, cuya etapa inicial el autor suprime (Elipsis), presentando sólo la etapa crítica.

SEGUNDO NIVEL: ACCIONES

APLICACIÓN III

MATRIZ ACTANCIAL

RELACION ENTRE LOS ACTORES Y LOS ACTANTES.

Hay que establecer los tipos de relación, que se expresan con tres predicados de base y otras relaciones que pueden derivarse de éstos, aplicando dos reglas: regla de derivación llamada de oposición y la regla de derivación de la voz pasiva.

Simbología para cada personaje:

|     |                                |     |   |
|-----|--------------------------------|-----|---|
| A=  | Don Antonio                    | E=  | Valentín, el pocero                                     |
| B=  | El administrador               | F=  | El mozo   |
| C=  | Timoteo Miralda                | *G= | La espada   |
| D=  | Gente del asilo                | *H= | El pozo   |
| D'= | Mujeres y hombres<br>del asilo | *I= | Pacha de guaro (alcoholismo, degradación, -<br>muerte). |
|     |                                | *=  | Símbolos  |

PREDICADO DE BASE      PREDICADO DERIVADO POR VOZ PASIVA

1ª.      Secuencia

A. Se opone a B  
(pero es derrotado )

A      es despedido por B

A. Ama como amigo a C

A es amado como amigo por C  
(Hay reciprocidad amistosa)

A desea a G

-----

A hace confidencias a C

A es confidente de C,E, y F

A ayuda a E

A es ayudado por G.

- - - - -

A recibe la oposición de H y D?  
(símbolo del obstáculo a vencer)

2ª.Secuencia

PREDICADO DE BASE

PREDICADO DERIVADO POR VOZ PASIVA

E desea a I

-----

E se confía de A

-----

-----

-----

E es ayudado por A

E recibe oposición de H

(queda atrapado en él)

MATRIZ ACTANCIAL

(EJES SINTAGMATICOS Y PARADIGMATICOS)

1ª.Secuencia

Destinador-----Objeto-----Destinatario

\* Don Antonio

\*Espada

\* Pocero

\*Pocero

\* Don Antonio

Ayuvante-----Sujeto-----Oponente

\* Don Antonio

\* Don Antonio

\* mujeres

a nivel

\* La espada

\* hombres

“ del

\* pozo

parecer”

#### A. EJE DE LA COMUNICACIÓN

El destinador se comunica con el destinante de la acción a través del objeto. Antonio se comunica consigo.

mismo y con el pocero; salvar al pocero es un reto que le ofrece la oportunidad de reinventarse, recobrando la valentía de su juventud perdida, simbolizada en la posesión de la espada.

## B. EJE DE LA PARTICIPACION

Se vinculan dos fuerzas opuestas hacia el sujeto:

- a) **Adyuvantes:** El mismo Don Antonio, porque él no se dió por vencido ante la evidencia de su vejez. Persiste en conquistar el objeto deseado. También la espada, que le transmite la fuerza y el valor necesario; las peticiones de las mujeres que lo impulsan a tomar la decisión a favor de su objeto y de él mismo (como sujeto).
- b) **Oponentes:** El pozo, como el lugar que atrapa al objeto, que desea Antonio, y las mujeres con los hombres, que aunque ayudan al principio, pero después tratan de persuadir a Don Antonio para que no efectúe el rescate, al considerarlo una persona de avanzada edad. Pero, efectivamente su oposición no lo es, sino solo a nivel "del parecer", pues, Don Antonio sale victorioso al rescatar al pocero.

## C. EJE DEL DESEO.

Creemos que, éste es el eje motor, que empuja a Don

Antonio (sujeto) a actuar como lo hizo; si éste no hubiera deseado poseer la espada como objeto simbólico, el resto de las acciones no se habrían concretizado de la manera en que ocurrieron.

## MATRIZ ACTANCIAS

### 2ª. Secuencia

|                  |                             |                       |
|------------------|-----------------------------|-----------------------|
| Destinador       | Objeto                      | Destinante            |
| * Pocero         | * Pacha de guaro<br>(vicio) | * El pocero           |
| Adyuvante        | Sujeto                      | Oponente              |
| * El pocero      | * El pocero                 | * Don Antonio a nivel |
| * Pacha de guaro | Símbolos                    | “del                  |
| * El Pozo        |                             | parecer”              |

#### A. EJE DE LA COMUNICACIÓN

El pocero (destinador), ha tomado la opción de buscar el nivel del alcoholismo, representado en la pacha de guaro (objeto); con ello obtiene una situación degradante.

#### B. EJE DE LA PARTICIPACION

Se vinculan dos fuerzas opuestas hacia el sujeto, el pocero:

a) Adyuvantes: El pocero, la pacha de guaro y el pozo (como símbolos , el pocero utiliza sus propias fuerzas ( oficio,

Salario...) para hundirse en el vicio. El licor de la pacha de guaro es lo que más desea; y el pozo es el lugar que contribuye al encerramiento y hundimiento del pocero por el vicio.

- c) Oponentes: Don Antonio y el mozo, actúan como obstáculos: por un lado, Antonio ofreciéndole amistad y confianza y al final del relato rescatándolo; por otro lado, el mozo hizo intentos de salvarlo pero desistió. Entonces, podría decirse que, a “nivel de parecer”, ambos oponentes tratan de obstaculizar los deseos del pocero, pero esto no supera su condición de alcohólico, pues aquellos no le ofrecen resistencia eficaz.

### C. EJE DEL DESEO

El pocero (sujeto) busca el vicio, lo desea (objeto, pacha de guaro). Todo él, está dirigido a conseguirlo y mantenerlo, aún a costa de su destrucción propia.

Valga la aclaración, en este apartado, que en la aplicación II y III, sólo se tomaron en cuenta dos secuencias principales (pues en el relato hay dos más), considerando que conllevan una serie de detalles que son determinantes para el desenlace y la totalidad o unificación del relato.

## APLICACIÓN IV

## CONFIGURACION ESPACIO-TEMPORAL DE LA DIEGESIS

Las informaciones (unidades integrativas) presentan aspectos que determinan el espacio y el tiempo en que se ha desarrollado la historia o diégesis del relato, así tenemos:

## A. EL ESPACIO

Con que se inicia la historia es "cerrado", la oficina de la empresa en donde se despide a Don Antonio.

Que posteriormente se estrechará aún más, cuando el narrador presenta un espacio "psicológico-imaginado", refiriéndose al estrecho túnel moral..." para enmarcar el estado depresivo y la debilidad senil en que se encontraba Don Antonio después del despido.

Al mismo tiempo es un "espacio oscuro", que reflejaba el infortunio circunstancial de Don Antonio.

Cuando llega al asilo, primeramente Don Antonio lo presenta como un lugar "cerrado", donde pasaría el resto de su vida: "...había en todo una paz espantosa... paz como umbral de la muerte"...

Aparentemente acepta una estadía monótona en el asilo; seguidamente su visión cambia: las visitas de Timo

lo reconfortan; su paseo por las dependencias del asilo propician un espacio más "abierto", con el cual su actitud ante la vida cambia; especialmente las visitas al taller, se caracteriza como un espacio "iluminado", (... "en el taller gustaba el espectáculo del fuelle y de su llama...).

Cuando Antonio centra su atención en el pozo, se vuelve a presentar un espacio "cerrado", que simbolizará un obstáculo y el reto a vencer para rescatar al pocero, más que todo recuperar la valentía y fuerza de la juventud perdida.

## B. EL TIEMPO

Es manejado por el narrador o el autor, es un juego con el presente y con el pretérito. Hechos presentes como el despido de Antonio, el rescate del pocero, las visitas de Timo..., pero es un presente que "actualiza un pretérito", un presente "ilusorio de la diégesis, porque un hecho narrado, es algo que ya sucedió y por ende pretérito siempre" (esto se explica en el tiempo, en el discurso).

No hay mención de un tiempo cronológicamente concreto, solamente la indicación de que pasaron 4 meses después del despido de Antonio y su llegada al asilo o al describir el transcurso monótono de los días en el asilo...

Lluvias, días soleados, sombras... que permiten al lector deducir situaciones temporales.

Además, un detalle en el episodio del pocero que concretiza el tiempo: ... día martes, eran las cinco y media, era ya casi de noche... (Pág. 196).

TERCER NIVEL

APLICACIÓN V

ESPACIALIDAD

REPRESENTACION DEL ESPACIO EN EL DISCURSO

DISTRIBUCIÓN DEL DISCURSO EN EL ESPACIO

Estos dos aspectos no pueden separarse, ya que el manejo que el autor hace de las frases, oraciones, distribución de párrafos, obedece a la situación en la que se enmarcan las acciones de los personajes dentro del relato, así por ejemplo:

- a) Las cortas líneas que el autor dedica al despido de Don Antonio, muestra el último destello de juventud y valentía que le queda de su juventud perdida...”la maquinaria de la dignidad no le funcionaba ya igual que antes...” (pág. 189).
- b) Mientras que la extensión de las catálisis son mucho más amplias, como se explicó en la Aplicación I, pausas discursivas que abarcan una serie de espacios largos en el transcurso del relato, para proporcionar detalles acerca de la situación de vejez, desesperanza de Don Antonio, etc.

Estos párrafos, podemos decir que ocupan el lugar de los diálogos (que en el relato son muy escasos, ya que estas pausas son como cortes en donde el narrador muestra su punto de vista acerca de los hechos acaecidos en el relato).

- c) inclusive, la repetición en el discurso, de aquellos detalles que se dispersan a lo largo de sus líneas: por un lado la mención de la virilidad perdida, el deseo de recuperar la fuerza espiritual de la juventud, las andanzas de juventud, y por otro lado, la decadencia, la frustración de Don Antonio, hasta se contempla la idea de la muerte: estableciéndose, lo que más tarde se explicará, dos líneas isotópicas.
- d) Aunque al final del relato, se observan párrafos más cortos, intercalados con diálogos de los personajes, esto da la impresión de que el autor desea dinamizar la acción.

## APLICACIÓN VI

### TEMPORALIDAD

#### ESTRATEGIA DISCURSIVA PARA PRESENTAR LA TEMPORALIDAD DE LOS PERSONAJES.

Las acciones de los personajes pueden identificarse a través del desarrollo del relato, pueden aparecer combinadas de tres maneras: Coordinación o encadenamiento, subordinación o intercalación y alternancia o contrapunto.

En el cuento “La espada”, la trayectoria de los personajes se desarrolló por coordinación o encadenamiento y alternancia o contrapunto ( se interrumpe el desenlace de la primera secuencia para iniciar la segunda, retomándose al final

De esta última).

Esto puede representarse simbólicamente así:

- A: Don Antonio
- B: Administrador
- C: Timoteo Miralda
- D: Gente del asilo
- D': Mujeres y hombres del asilo
- E: Valentín (el pocero)
- F: Mozo
- G: La espada (fuerza, valentía, elevación moral y espiritual)
- H: El pozo (oscuridad, peligro de muerte)
- I: Pacha de guaro (alcoholismo, degradación, muerte)

Este es el orden de aparición y enlace de los personajes en el discurso.

#### 1ª. SECUENCIA

---

|              |   |   |   |   |
|--------------|---|---|---|---|
| Introducción | A | A | A | -A es despedido por B                               |
|              | B | C | D | -A es consolado por C<br>-A entra en contacto con D |
| Desarrollo   | A | A | A | -A y C se hace confidencias                         |
|              | C | D | G | -A convive con D<br>-A desea a G                    |

|           |   |   |   |   |
|-----------|---|---|---|---|
| Desenlace | A | A | A | -A conoce a E                               |
|           | E | E | E | -A es confidente de E                       |
|           |   |   |   | -A salva a E (esto se desarrollará después) |

2ª.SECUENCIA Introducción (aquí se enlazan las secuencias, para el desenlace de la primera, es la introducción de la segunda).

|            |   |   |   |                         |
|------------|---|---|---|-------------------------|
| Desarrollo | E | E | E | -E está atrapado por I  |
|            | I | H | F | -E peligra en H         |
|            |   |   |   | -E no es salvador por F |

|           |   |   |   |   |   |                        |
|-----------|---|---|---|---|---|------------------------|
| Desenlace | A | A | A | A | A | -El final: A salva a E |
|           | F | H | G | D | E |                        |

- A recibe información de F
- A se plantea posibilidad de enfrentar a H
- A se imagina y se motiva por la ayuga de G
- A es tratado de ser disuadido por D.

En la temporalidad de la historia en el discurso, hay una sucesión que a veces se torna lenta, pausada, primera secuencia; y se acelera al final, segunda secuencia; entrelazándose los datos en una sola acción y una sola historia.

Hay morosidad en la escena de la vida en el asilo y rapidez de acción en la escena del pozo.

Pero también, dentro de la acción hay un encadenamiento o sucesión continua y a la vez hay enlace de secuencias: una de mejoramiento cuyo sujeto es A; y otra de degradación cuyo sujeto es E; aunque se aclara que realmente no hay una oposición real entre A y E, pero a nivel simbólico sí son opuestos: A representa la virtud y E representa el vicio.

## APLICACIÓN VII

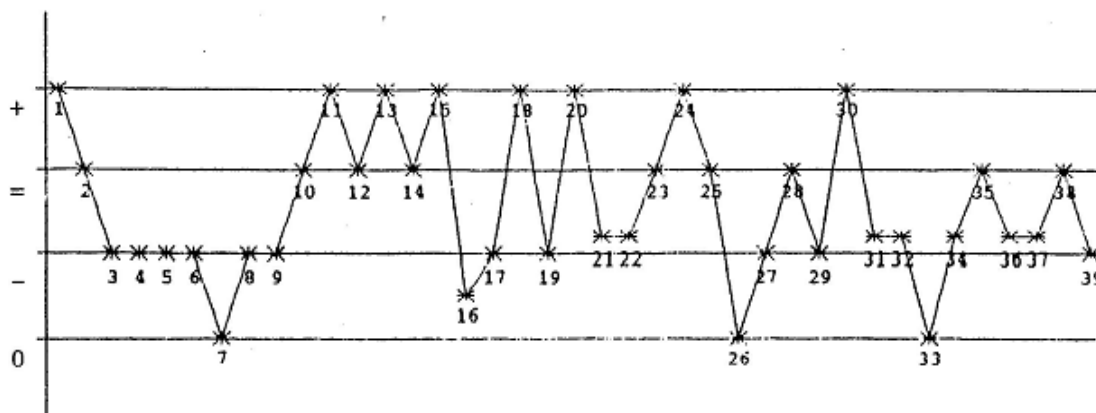
### CORRESPONDENCIA ENTRE LA TEMPORALIDAD DE LA HISTORIA Y LA DEL DISCURSO.

Estas dos temporalidades pueden corresponderse o no en cuanto a duración, orden o frecuencia (ver explicación del método en cuanto a temporalidad de la historia y del discurso)

#### A. DURACION

Puede haber un desfase entre la temporalidad de la historia y la del discurso que la enuncia, esto es a lo que se llama ANISOCRONIA, y la alternancia de los diversos tipos de ella suelen diagramarse así:

Sigue...



En el diagrama anterior se han enumerado las narraciones y descripciones, así:

1. Administrador vrs. Don Antonio
2. Lectura del administrador
3. Prolepsis del asilo
4. Dios lo forzaba a marchar por un estrecho túnel moral
5. No buscaría el camino del suicidio
6. Antonio tiene un amigo, no está solo
7. Elipsis temporal, antes del asilo
8. Resumen de la vida en el asilo
9. Narración de las visitas de Timo
10. Diálogos de los dos amigos
11. Actitud jovial de Timoteo para con Don Antonio
12. Parlamento de Timoteo
13. Pausa de Don Antonio
14. Diálogo de Antonio con Timo
15. Pausa, catálisis expansiva (después e la nueva existencia)

16. Elipsis (Pág. 192)
17. Nuevo resumen de la estancia en el asilo
18. Rememoración de Don Antonio, ritmo lento
19. En la carpintería
20. Pausa, en relación a la vista de Don Antonio
21. Resumen de la estancia en la herrería
22. Resumen de la apertura del pozo
23. Parlamento del pocero
24. Trabajo del pocero y su ayudante
25. Explicación del pocero y su conversación con Don Antonio
26. Elipsis, (después de desgomarse, pág. 195)
27. Resumen de la caída al pozo
28. Palabras del mozo
29. Palabras de mujeres y retiro de algunos hombres
30. Pausa de meditación de Antonio: “La espada”
31. Bajada al pozo
32. Gritos y palabras de disuasión de las mujeres del asilo
33. Elipsis de lo que ocurre dentro del pozo
34. Resumen del paso del tiempo en cuanto a los espectadores
35. Voz de Don Antonio
36. Rescate del pocero
37. El pocero es llevado a la enfermería
38. Preguntas hechas a Don Antonio
39. Salida triunfal de Don Antonio.

Puede observarse que, en el gráfico anterior,

utilizamos ciertos símbolos que denotan la duración de la historia en el discurso, así:

- a) El signo +, representa el tiempo aumentado, o sea una pausa; en ella se coloca un asterisco encima de la línea cuando se retarda la historia o debajo de ella, cuando se narra a una velocidad no muy distinta de lo que corresponde a la realidad.
  
- b) El signo =, representa diálogos y monólogos, o la parte dramática del relato (discurso, parlamento e historia son iguales).
  
- c) El signo  $\frac{1}{2}$ , resumen de los hechos (que puede ser a través de prolepsis o analepsia). Encima de la línea se coloca un asterisco si se narra a una velocidad mayor a lo que supuestamente habría requerido su ejecución.
  
- d) El número 0, elipsis o supresión del tiempo de la historia, que es inferible y queda implícita.

Podemos concluir de esta aplicación que: en la gráfica, se observa la predominancia del número de resúmenes, que son producto de catálisis reductivas utilizadas para dar la impresión que la duración de la historia es menor a la del discurso. Esto motiva al lector a que haga sus propias deducciones y conclusiones acerca del relato narrado. Así

Pues, desconocemos aquellos detalles más específicos acerca de la vida del pocero, qué le pasó a Don Antonio después del despido o sea pormenores de su vida antes de la llegada al asilo; se desconoce el tiempo que transcurrió Antonio en el asilo, qué pasó con el cuerpo del pocero, etc.

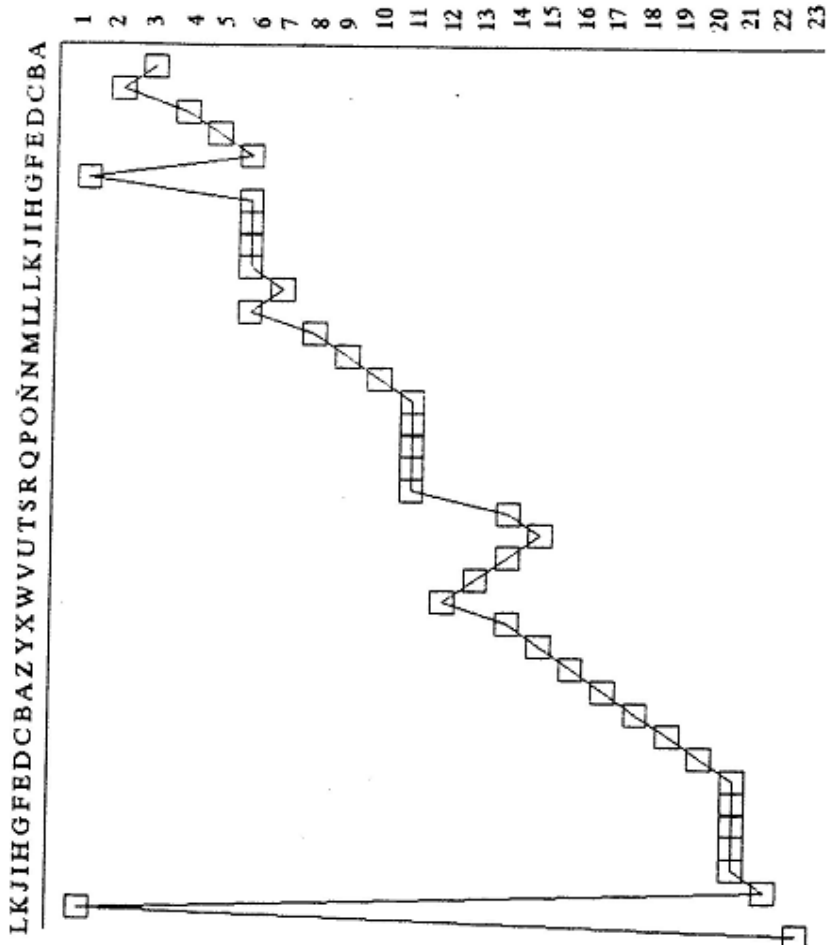
## B. EL ORDEN

Comprende lo que se llama ANACRONIAS, que pueden ser analepsis o retrospección y prolepsis o anticipación de la acción. Consiste pues, en una especie de juego entre la supuesta posibilidad cronológica de los hechos del relato (fábula) y la manera cómo el narrador los presenta en el discurso (intriga).

La combinación de aquellos hechos más relevantes, se han empleado para graficar las anacronías en un diagrama, así:

## ANACRONIAS

Intriga



1. Juventud de Antonio (Chele Ganglio)
2. Tiempo de trabajo en la empresa
3. Despido (Inicio de la Historia)
4. Entrada al Asilo
5. Una parte de la estancia en el asilo
6. Visitas (Diálogos con timo)
7. Otra parte de estancia en el asilo
8. En la carpintería
9. En la Herrería
10. Apertura del pozo
11. Diálogo Antonio con Posero
12. Lunes, (Engomado con bipo)
13. Martes, ida a comer, pocero
14. Caída al pozo (1:45)
15. Narración del mozo (5:30)
16. Instancias de mujeres
17. Don antonio baja al pozo
18. Gritería
19. Voz de Antonio y rescate
20. Traslado a enfermería, del pocero
21. Parlamentos de espectadores
22. Salido de Don Antonio
23. Presente del narrador  
(FIN)

**Nota:** hacia la izquierda (en líneas v verticales) estan las acciones que conforman la fábula ; y en la Linea horizontal están las acciones que conforman la intriga .

De la diagramación anterior, concluimos que: en la intriga del cuento "La Espada", las acciones realizadas manifiestan la presencia de un pasado añorado por sus personajes (Don Antonio y Timo) y el deseo más poderoso es lograr reconquistar la juventud perdida, especialmente para Antonio.

Esto se demuestra en el gráfico en ciertas variaciones entre la fábula y la intriga (el movimiento en zig zag de la intriga y el movimiento arriba hacia abajo y de izquierda a derecha, de la fábula, letra E a F, letra K' a L' y de L' a LL'). Esta situación hace que, por un lado, el narrador manipule a su antojo el relato pero, a la vez, ofrezca al lector la oportunidad de que labore su propia historia para que al final narrador-lector se identifique a través del desarrollo de la misma.

### C. FRECUENCIA

Es la coincidencia o falta de ella entre el número de ocurrencias de las historias y el número de las ocurrencias discursivas que las representan.

La frecuencia, ofrece dos variantes en el cuento "La espada":

#### a) RELATO SINGULATIVO

Pues solamente se dice una vez, lo que pasó una vez. Ej. :

El despido de Antonio, la llegada al asilo, el rescate al pocero.

b) RELATO ITERATIVO

Narra una sola vez aquello que ocurrió cierto número de veces.  
Ej.: las visitas de Timo a Don Antonio, las visitas de Don Antonio a la herrería, las faenas diarias de las mujeres y hombres en el asilo.

## APLICACIÓN VIII

### TEMPORALIDAD DE LA ENUNCIACION

Observemos que, en el cuento, predomina el tiempo Pretérito Perfecto, el Co-Pretérito o Pretérito Imperfecto y el Arcopretérito o Pretérito Pluscuamperfecto del Modo Indicativo. Se observa esto en las conjugaciones verbales:

a) Del Pretérito:

- Un silencio profundo cuajó de golpe... (Pág. 193)
- Nada sucedió allí... (Pág. 192)
- ... a él siempre le pareció que forjaban una espada (Pág. 193)

b) Del Co-pretérito:

Se repartían las escenas de sus andanzas de juventud... (Pág, 190)

- Se bajaba y se subía dentro del pozo... (Pág. 194)
  - Don Antonio miraba, al fondo...(Pág. 196)
- c) Del Arcopretérito:
- Talvez había caído cuando subía...( Pág. 196)
  - ...todo el mundo se había congregado alrededor del brocal...(Pág. 195)
  - Había frustrado su acción defensiva...(Pág. 189)

Por otra parte, sabemos que el tiempo en que se realiza la diéresis o historia es un pasado, ya ha sido contada o enunciada.

Sabemos que la temporalidad de la enunciación y de la lectura son percibidas por el lector, están implícitas en el relato. Y se nos explicitan a través de las conjugaciones verbales.

Solamente mediante los diálogos de algunos personajes, la historia pasada se actualiza en un presente “ficcional” (llevado a cabo en una supuesta escena).

## APLICACIÓN IX

### PERSPECTIVA DEL NARRADOR

#### A. OBJETIVIDAD:

El autor, nos dá la ilusión de no saber lo que va a pasar en la historia. O sea, hay una objetividad , “ aparente ” , así

por ejemplo, en el caso de la intervención directa de los personajes con sus diálogos, en los cuales el narrador excluye su participación dejando que la diégesis transcurra sin su ayuda.

**B. SUBJETIVIDAD:**

Pero sabemos que aquello no es del todo cierto, pues en varios momentos de la diégesis del cuento "La Espada", se presenta el narrador como si fuera un personaje o como si compartiera la opinión de alguno de ellos, prueba de esto son las acotaciones dentro de la diégesis: esto no era (ni con mucho) vivir... (Pág. 192).

Infierno o (si menos mal) el súbito despertar... (Pág. 193).

O las explicaciones entre diálogos, para anticipar algo o dar pormenores de las acciones de los personajes. Estos aspectos están cargados de la "subjetividad" del narrador, que en calidad de omnisciente manipula el relato y sus personajes tomando papel de narrador-personaje, narrador-protagonista.

Podríamos decir que, hay más subjetividad que objetividad en la modalidad del narrador. Hay un involucramiento personal para condenar el abandono de la vejez en el asilo, hacer resaltar el poder del espíritu sobre la materia (a través del símbolo de la espada), exaltar el triunfo de la voluntad de Don Antonio.

Estableciéndose una sincronía en forma omnisciente: narrador y protagonista, relación establecida poética y literariamente que contaminará probablemente al lector.

## APLICACIÓN X

### ESTRATEGIAS DE PRESENTACION DEL DISCURSO

La escogitación de todos aquellos elementos que el autor utiliza para presentar el discurso, nos permite reflexionar sobre la estilística del autor. Así, esta aplicación abarcará lo que es el estilo directo o indirecto.

#### A. ESTILO DIRECTO

Cuando el autor deja que los propios personajes se presenten al lector. Con el uso de un verbo que denote expresión: decir, responder, contestar, etc., lo que se llama "verbum dicendi".

Pero si se elimina este conector, entonces se hablará de un Estilo Directo Libre: donde no hay "verbum dicendi" o cualquier otra marca ortográfica que indique la participación de los interlocutores.

Ej.: Estilo Directo: el administrador dió remate a su lectura sin vacilaciones en el tono de la voz: "Tomando en cuenta las circunstancias antes indicadas y en vista de las reformas a que hemos hecho alusión... (pág.189)

Estilo directo libre: En el asilo no se estaba tan mal, después de un tiempo, cuando ya iba uno tomando el hábito de ir... (Pág. 190).

### B. ESTILO INDIRECTO

El narrador es mediador de los personajes, hace suyas las intervenciones de éstos, denotándose a través de la ausencia de signos ortográficos, con la diferencia con respecto al estilo directo libre, que se observa la clara participación del narrador sustituyendo a los personajes.

Ej.: Era una salida... pero había algo de verdad en ella. Hasta podría ser que psicológicamente fuéramos de viejos a jóvenes...

### C. ESTILO INDIRECTO LIBRE

Se mezcla el estilo directo con el indirecto o viceversa. Ej.: si supieran -decía Don Antonio- que esta ancianidad nuestra sólo es apariencia, pura apariencia. ¿Quién juzga por las apariencias?...

A veces, Timoteo Miralda, quien tenía un sentido jovial de todo, ponía su mano oscura de mestizo sobre el hombro del amigo:

- Tal vez, Antonio, es que todos los viejos somos...

(Pág. 191).

Reforzando esta aplicación, haremos un breve análisis de aquellos designadores, (conectores, conmutadores o embriaguez) que se encuentran en la lectura.

- a) Designadores que implican a los participantes de los hechos relatados: personas gramaticales y sus variantes o nombres que son sus anafóricos (palabras repetitivas que hacen alusión a las personas), adverbios de lugar y tiempo.

Ej.: Los pronombres personales son de la primera y segunda persona en singular y plural (ver aplicación de la "perspectiva del narrador").

Adverbios de lugar y tiempo:

Ya sabía cómo era allí

No se estaba tan mal después de un tiempo

Se bajaba y se subía dentro del pozo

Nadie allí había entrado nunca

- c) Designadotes que implican al hecho relatado:
- El tiempo de los verbos: en la temporalidad del discurso ya se habló acerca del predominio del Pretérito, Copretérito y Anteco pretérito.
  - El modo de las oraciones: predominan las oraciones aseverativas en afirmaciones o negaciones acerca del tema de la vejez; también oraciones interrogativas o exclamativas que acentúan emociones.

- Marcas de Modalización que están presentes en los predicados o enunciados del discurso, están:

### 1. ITERACION (Repetición de un enunciado)

Ej.: La mención de la espada con su propio nombre (Pág. 189, 193 y 196); con sinónimo de sable (Pág. 189); como "espada volitiva" (Pág. 198).

Los golpes del martillo, que le transmiten vibraciones de fuerza a Don Antonio (Pág. 193, 196)

El infortunio, representado en la estrechez de un túnel moral (pág. 190) y en la profundidad del pozo (pág. 196) o también en lo deprimente de la situación de ancianidad en el asilo (Pág. 190).

### 2. GRADACIÓN

Es la propensión ascendente o descendente de las ideas, que dependen de los hechos en el relato.

Ej.: En el momento del rescate, las ideas apoyan el ascenso de las emociones que agolpan a los personajes, hasta llegar a la victoriosidad de Don Antonio.

El descenso, puede estar reflejado, en la situación de la degradación que sufrió Valentín, el pocero.

### 3. ÉNFASIS

De la situación de vejez, del estado lamentable que conlleva, del poder del espíritu, a través del símbolo de

La espada sobre la materia (cuerpo en estado de vejez)

## APLICACIÓN XI

### ANÁLISIS ISOTÓPICO

Para esta aplicación es necesario detectar todos aquellos significados a que nos remite la lectura, con base a aquellas semas o unidades mínimas de significación, que se reiteran en los enunciados. Así, podría hablarse de semantemas o denotativo. También de virtuematas o semas connotativos, que en el campo literario o más bien poético, el individuo lector o un grupo determinado, añade significados a lo que se interpreta en el relato literario.

Los semas se unen para formar sememas y éstos a su vez se unen para formar cadenas de significación o isotopías.

Para identificar estas isotopías, al texto del cuento “La Espada” puede dividirse en párrafos o segmentos, así:

1. El título del cuento, con el primer párrafo (Don Antonio no supo decir nada... Don Antonio se rajó de al tiro, según la expresión criolla. (Pág. 189).

Hay una sinonimia entre sable y espada, como símbolos de valentía. Antonio no pretendía sólo poseer un sable, como objeto decorativo, sino una espada, como arma de lucha para reconquistar el reino de su juventud perdida.

Una comparación, al reconquistar la dignidad que el administrador le iba a quitar con la acción del despido.

Doble isotopía: una en torno a la vejez, como deterioro físico; otra, en cuanto a la fortaleza del espíritu. Hay utilización de la sinonimia para caracterizar la vejez, ejemplo, las lágrimas como sinónimo de frustración o debilidad. Fuerza del espíritu: golpe tajante de un sable de acero, la maquinaria de la dignidad, su espíritu viril.

Ya se plantea oposición entre fortaleza y deterioro. El personaje principal comienza con deterioro que culmina con la expresión criolla "se rajó de al tiro", su opositor moral triunfa sobre Antonio: escudo de papel vrs. sable de acero.

2. Lectura del despido de Antonio, por el administrador, sin vacilaciones (Pág. 189). Es el triunfo de la fuerza opositora (triunfo moral del administrador).

3. Continua situación de degradación de Antonio:

Parecía más agachado, debilidad senil, cargaba sobre sus hombros el peso de su infortunio, Dios lo forzaba a marchar por un estrecho túnel moral, el encierro excesivo de la bóveda (asfixia moral del personaje, podría romperle en un descuido la coronilla del alma, situación de peligro); fé en Dios, que es un reflejo de determinismo religioso (la fuerza interna, espiritual, le impide llegar al suicidio, aunque esto podría también ser muestra de cierto libre albedrío (pág. 189, 190).

Fuerzas que mantienen a Antonio: fe en Dios y la amistad de Timo Miralda.

4. Una nueva isotopia que se puede resumir como “proceso de adaptación”. El ser humano sobrevive por instinto de conservación en medio, aunque éste le sea muy adverso.  
Ej.: En el asilo no se estaba tan mal después de un tiempo. Cuando uno iba tomando el hábito de ir de aquí para allá...  
(Pág. 190).

La catálisis de transcurrir el tiempo, que también es otra isotopía (por las informaciones de los gestos, del lugar, se deduce el transcurrir del tiempo en el asilo). Aunque se continúa con la isotopía del degradamiento, deterioro de la vejez:... miembros contrahechos, caras terribles o agazapadas, sonrisas-muecas... (pág. 190).

5. Paralelismo entre la vejez y la niñez. El autor remata el párrafo del deterioro, con esta comparación.  
Ej.: No, no se estaba tan mal si sólo se olvidaba que uno era hombre... y no un niño de regreso... (Pág. 190). Comienza un ascenso, situación de rebeldía para no aceptar la vejez con sus implicaciones.

Da inicio el autor, a una fuerza moral que le da al héroe para sobrevivir, basada primero en la aceptación de su estadía en el asilo y después, en los indicios de su dignidad humana que aún podía conservar. Acepta que es un viejo pero no un niño de regreso “sino un hombre de sangre límpida y de sentimiento independiente” (Pág. 190).

6. Isotopía de conformidad y consuelo, que se fortalecen en los recuerdos y la amistad (Pág. 190): "Lo consolaba con palabras de buen humor, fumaban juntos, se repartían las escenas de andanzas de juventud, pulían las cosas de antaño"; la ancianidad no es igual a ser ex-hombre o sea que en esta etapa de la vida no implica la pérdida de los valores viriles. El valor de la amistad le reconfortaba su espíritu.

7. La vejez física y la juventud del espíritu, paralelismo en boca de Timoteo Miralda:... si supieran que esta ancianidad nuestra sólo es pura apariencia, pura apariencia. ¿Quién juzga por las apariencias?... -Tal vez Antonio es que todos los viejos nos sentimos iguales, nos sentimos jóvenes, jóvenes decididos... (Pág. 191).

Resquebrajamiento, conformidad, ironía en las explicaciones, reflexión con cierta verdad, plena convicción de que la verdadera fuerza está en el espíritu.

8. Continúan las reflexiones en torno al cambio de la juventud a la vejez:... psicológicamente las almas vienen de viejas a jóvenes..., consuelo por la esperanza en espera de una

nueva existencia "el alma al refinarse de cristaliza"...

(Pág, 191).

9. Se vislumbra una situación de mejoría. Considerar lo verdadero que encierra la reflexión de Timo. Pareciera como si ésta es una intervención del autor (Pág. 192)... "Era una idea y había en ella un consuelo y un mundo de esperanza para que después"... (Pág. 192).

10. Monotonía de la estadía en el asilo. Pesimismo manifestado por Antonio, como vuelta a un estado depresivo, al tomar conciencia del lugar donde se encuentra y de su situación. Cierta rechazo hacia la existencia en el asilo, pues todo era pasividad, estatismo.

Ej.: Esto no era vivir, en esta contemplación no había el poder asimilativo que formen al sentimiento creador, esto es lo que la gente llama vegetar, las gentes no iban a ninguna parte... (Pág. 192).

11. El protagonista, tenía la esperanza de estar en un lugar bonancible (algo mejor después de la vida en el asilo, una vida verdadera). Deseo o ansía de que sus recuerdos se volvieran realidad... "Dichosos instantes de juventud"... (Pág. 193). Los recuerdos le daban fuerza para existir.

12. El protagonista, contraponiendo a la juventud con la vejez, exalta la cualidad de una buena visión comparada

con la de los jóvenes; para buscarle sentido a la etapa de su vida por la que atravieza. Exaltando capacidades que se poseen aún en la vejez....

- "Leer él?... hasta que lograban distinguirlos. (Pág. 193).

13. Las actividades en el taller le daban fortaleza (Pág. 193). Los recuerdos de su juventud, las experiencias más agradables fortalecían su espíritu para reconquistar su juventud.... Le daba un masaje de vigor el rítmico golpe de los tres martillos sobre el yunque... a él siempre le pareció que forjaban una espada terrible para él... era, tal vez, una grande espada de conquista, con ella Antonio podría acaso reconquistar el reino perdido de su juventud (Pág. 193).
14. Los siguientes contactos con el pocero, sus conversaciones, son los elementos iniciales para la reivindicación de Antonio, pero también los indicios de la degradación o situación de desmejoramiento que sufrirá el pocero (Pág. 194, 195).
15. La negativa de ayuda de parte del mozo, es un motivo que le impulsa, las palabras que escapaban del pocero, el rítmico golpe de aquellos tres martillos sobre el yunque... Era aquel el instante supremo de su vida, acaso

De su muerte.... (Pág. 196).

Don Antonio, experimenta el valor que creía perdido, de su juventud, sin importarle las consecuencias del rescate.

16. El rescate triunfal del cuerpo del pocero, a pesar de las dudas de los observadores alrededor del pozo, le valen a Don Antonio, en muestra de respeto y admiración, conquista de la usurpada juventud, que con la espada volitiva había hecho saltar la chispa de la fama del todavía valor de Antonio Gariza, alias “Chele Ganglio”... (Pág. 198).

## APLICACIÓN XII

### RETORICA: FIGURAS

#### 1. FIGURAS DE LOS NIVELES DE LA LENGUA

Los Metaplasmos: son cambios a nivel fónico y formemafico en las palabras.

##### 1.1.1 Sinéresis:

Diptongar algunas vocales, para dar la idea de menor número de sílabas.

Ej.: Estés, diuno, diay, meolvido (Pag. 195)

##### 1.1.2 Prótesis, epéntesis y paragoge:

Adición de letras al principio, en medio o al final de las palabras.

Ej.: maishtro (pág. 195); mireya, aigre (Pág. 196) tentra, feyo (Pág. 194).

##### 1.1.3 Aféresis, síncopa y apócope:

Supresión de letras al principio, en medio o al final de la palabra.

Ej.: Tuavía, stoy (pág. 194); reuma (pág. 191)

1.2 Los metasememas: Figuras que involucran palabras; pertenecientes al dominio sémico como los denominados “tropos literarios”.

##### 1.2.1 Metáfora:

Expresión de una idea con la comparación de otra, con la que guarda analogía. Comparación tácita, no expresada por ningún término.

Ej.: - La maquinaria de la dignidad no funcionaba ya igual que antes... (pág. 189).

- Dios lo forzaba a marchar por un estrecho túnel moral... (pág. 190).

#### 1.2.2 Símil:

Es una comparación explícita, utilizando términos para expresarla.

Ej.: Se repartían las escenas de sus andanzas de juventud, como un naípe... (pág. 190).

- Las gentes no iban a ninguna parte; se movían como autómatas, tejiendo entre ellas un tejido absurdo al entrecruzarse como lanzadera sin sentido... (pág.192)

- El charquito de agua en el fondo, brillaba como una estrella azul... (pág. 195).

1.3 Los Metalogismos: Se dan en las frases, en cuanto al dominio lógico.

#### 1.3.1 Litote:

Negar lo contrario de lo que se desea expresar.

Ej.: - Esto no era (ni con mucho) vivir, esto, era, lo que se podía llamar, Estar (pág. 190).

- Oh, pero ser un ex-hombre, ser un ex-hombre!...

¿ Eramos ?... no, no éramos, ¡diay! (pág. 190)

### 1.3.2 Ironía:

Figura que también significa disimulación, consiste en decir en tono de burla todo lo contrario de la expresión literal y que permite comprender el verdadero sentido de las palabras.

Ej.: - Las más veces, a los viejos, el traje de Adán nos viene flojo. (pág. 191)

- No, no se estaba tan mal, si sólo se olvidara que uno era un hombre... (pág. 190).

## 2. FIGURAS DE LOS INTERLOCUTORES

### CASOS DE CONMUTACIÓN

2.1 La forma canónica del uso de la persona en la narración del cuento "La Espada", es la tercera persona, de tal manera que el uso de otra constituye una figura.

Ej.: No, no se estaba tal mal si sólo se olvidaba que uno era un hombre... (pág. 190).

2.2. Caso semejante es que el narrador habla de sí mismo en tercera persona, pero utilizando el pronombre indefinido "se" en lugar del definido "él".

Ej.: En el asilo no se estaba tan mal después de un tiempo... (pág. 190).

Aparentemente, narrador y personaje se confunden, pero no es más que el narrador asume reflexiones de algunos personajes.

### 2.3 Traslados del estilo directo al indirecto o viceversa.

Ej.: estilo directo

A veces Timoteo Miralda, quien tenía un sentido jovial de todo ponía su mano oscura de mestizo sobre el hombro del amigo.

Estilo indirecto

Tal vez, Antonio, es que todos los viejos somos iguales... (pág. 191)

Estilo directo

- ¿Y qué?... tal vez el alma funciona a la inversa del cuerpo, mientras más vigorosa más concentrada... (pág. 191).

Estilo Indirecto

- Era una salida... pero había algo de verdad en ella... (pág. 192).

Otro ejemplo donde se mezclan el estilo directo con el indirecto es: Se bajaba y se subía dentro del pozo por una escalera de agujeros abiertos en la pared, a uno y otro lado, "saltiados", como explicaba el pocero; "para horquetearse uno bien" (pág. 194).

En este ejemplo, es estilo directo lo que representa lo que está escrito entre comillas (es lo que dice el personaje) y el estilo indirecto, es lo demás, como intervención del narrador para presentar él la acción.

### 3. FIGURAS DE LOS ELEMENTOS DEL RELATO

#### PLANO DE LA HISTORIA

##### 3.1 FIGURAS DE NUDOS Y CATALISIS

###### 3.1.1 Adición

Encadenamiento pausado de los nudos con predominio de los nudos pausados, lentos, como de la naturaleza catalítica o inserción de nudos descriptivos entre los narrativos.

Aunque lo anterior ha sido comentado en detalle, en la aplicación I, sin embargo, podemos agregar que: los nudos conforme se desarrolla la diégesis, van intercalando lo narrativo y lo descriptivo.

Ej.: La cuerda de desaterrar no tenía un torno. La tierra se subía a puño y tirón. Entre todos los hombres sacaron con gran despliegue de fuerzas y resoplidos el cuerpo inerte del pocero. Tenía el rostro abotagado y brotábanle de las narices dos cordones de sangre que le tatuaban el pecho y los brazos... (pág. 197).

###### 3.1.2 Supresión-Adición

Construcción en abismo, desarrollando un argumento

Dentro de otro, o sea de la metadiégesis dentro de la diéresis.

Ej.: ...El mozo explicaba a Don Antonio:

- El maishtro entró como a las dos...(pág. 195)

Aquí, el mozo narra la historia de cómo sucede el accidente del pocero.

- ¿Por qué bebes?
- ¡Estés, el rigio diuno¡... Día e pago y, a yo no me gusta... (pág. 195).

La pregunta de Don Antonio, le da la oportunidad al pocero de narrar su propia historia, vicios, problemas del oficio. etc.

### 3.2. FIGURAS DE PERSONAJES E INDICIOS

#### 3.2.1. Supresión

Más que supresión es una limitación numérica de indicios. Porque para caracterizar a los personajes no hay párrafos extensos que contengan detalles acerca de ellos, sino por el contrario, aspectos breves o vagos, dejando a la imaginación y creatividad del lector la elaboración de un cuadro más completo de la caracterización de los personajes.

Los indicios se encuentran implícitos en nudos y catálisis y aparecen dispersos en el relato.

Ej.; ... Tenía un amigo: Timo Miralda, que eran un poco menor y

Como un hermano más, pero casi igual de miserable... (pág.190).

Timo Miralda, quien tenía un sentido jovial de todo, ponía su mano oscura de mestizo sobre el hombro de... (pág. 191).

### 3.2.2 Adición o Exceso de Índices

En cuanto a la descripción del pocero, para caracterizar su estado físico y psicológico; esto obedece quizás a que el narrador desea destacar el estado de degradación del personaje (ver aplicación II, secuencia de degradación), y que será un elemento importante para la finalización de la historia.

Ej.: -Si me falta a yo el vigor... (Pág. 194)

... Pero como es el día que menos plata carga uno, va uno al trabajo y lo pide avanzado para desgomarse... (Pág. 195).

## 3.3. FIGURAS DE LOS INFORMANTES

### 3.3.1. LUGARES

#### 3.3.1.1 Adición

En el cuento “La Espada”, la presentación de ciertos lugares refuerza la interrelación de los hechos y las acciones de los personajes, así como su caracterización física o psicológica.

Ej... no era por debilidad senil, era que Dios lo forzaba a marchar por un estrecho túnel moral, donde la bóveda, excesivamente encimada, podría romperle en un descuido la coronilla del alma. (Pág. 190).

Las visitas de Don Antonio a las diversas dependencias del asilo: a la carpintería (Pág. 191); en el taller (pág. 193); reflejan la lentitud con que pasan los días en el asilo; características de la vejez (las habilidades de la juventud perdida), del desaliento del abandono en la ancianidad.

### 3.3.2. Gestos

#### 3.3.2.1. Adición

Se enfatizan en ciertas partes de la diéresis, gestos y actitudes que apoyan los indicios acerca de los personajes, sus ideas o situaciones en que se desempeñan.

Ej.: -Ante el despido, Don Antonio muestra ciertos gestos, que enfatizan su desaliento y frustración (pág. 189).

- Las mujeres daban gritos, los hombres dan voces y lanzaban advertencias queriendo disuadir a Don Antonio, pero éste no se detuvo. Siguió bajando sin vacilación. (Pág. 197).

### 3.3.3. OBJETOS

#### 3.3.3.1. Adición

Los objetos suman la actividad o situación dramática de los personajes: repitiéndose algunas veces para hacer énfasis en su participación y significación.

Ej.: Le daba un mensaje de vigor al rítmico golpe de los tres martillos sobre el yunque. No importaba qué es lo que fuera que majaban al rojo-blanco, a él siempre le pareció que forjaban una espada y una espada terrible, para él, para su mano férrea que se apuñaba... una grande espada de conquista. Con ella, don Antonio podría acaso conquistar el reino perdido de su juventud. Con ella haría saltar... (Pág. 193).

En el párrafo anterior se observa el golpe del martillo, y a la repetición de la palabra espada, refuerzan la situación de mejoría que iba experimentando don Antonio.

También es significativa, la mención de la espada, cuando Antonio toma la decisión de rescatar al pocero: “Don Antonio no supo si le pusieron la espada en la mano o si toda su nervadura, crispada virilmente, se había hecho espada en su entraña. La gente, atónita, le vio entrar con salto ágil por el brocal del pozo y empezar a bajar, lenta pero seguramente. (Pág. 197).

### 3.3.3.2. Supresión-Adición

Los objetos se utilizan con una función diferente con la que les pertenece en la realidad.

En el cuento de la espada, esto se da a nivel de una connotación en la cual el lector descifra la simbología que hay detrás de ciertos objetos.

Ej.: La pacha de guaro, simboliza la degradación del pocero; al embriagarse, propicia su desgracia. (pág. 195).

La posesión de la espada para Antonio, es una fuerza espiritual (Pág. 196), una espada volitiva (pág. 198).

## 3.4. FIGURAS DEL SISTEMA ACTANCIAL

### 3.4.1. Supresión de personajes

Dentro de las características del cuento, la participación de los personajes necesarios para realizar la acción, es normal.

Un mismo personaje desempeña varias funciones, por ejemplo, Antonio es sujeto de su secuencia, beneficiario... (Ver Matriz Actancial en la aplicación IV del segundo nivel).

### 3.4.2. Supresión-Adición

En el cuento, el accidente del pozo es motivo de mejoramiento para

Un personaje (Don Antonio al salvar heroicamente al pocero) y degradación para otro personaje (el pocero se hunde en el vicio del alcoholismo). O sea que hay una contraposición o inversión de funciones.

## FIGURAS DEL PLANO DEL DISCURSO

### 3.5. DURACION

Relación entre la temporalidad de la historia y la temporalidad del discurso.

#### 3.5.1. Supresión

Hay eliminación de diálogos y resumen de hechos.

EJ.: De allí al asilo, solo el corto lapso de cuatro meses... (Pág.189).

#### 3.5.2 Adición

Extensión del discurso en el monólogo interior, ocupando un espacio mayor que el de la historia.

Ej.; En el asilo no se estaba tan mal después de un tiempo, cuando ya iba uno tomando el hábito...

No, no se estaba tan mal si sólo se olvidaba que uno era un hombre, de sangre límpida y de sentimiento independiente y no un niño de regreso, grotesco en sus arrugas y sus canas y con voz de bronce

Rajado y no de plata, de oro o de cristal como las voces de los niños verdaderos... (Pág. 190).

### 3.5.3 Supresión-Adición

La temporalidad subjetiva (lo que imagina el personaje), sustituye completamente a la temporalidad objetiva (lo que ocurre en escena mientras el personaje imagina).

Ej.; Don Antonio no supo si le pusieron la espada en la mano o si su nervadura crispada virilmente, se había hecho espada en su entraña... (Pág. 196).

El estrecho túnel moral... (pág. 190).

Que Don Antonio se imaginaba, como un lugar que simbolizaba su estado depresivo después del despido.

## 3.6 RELACION DE ORDEN CRONOLOGICO

### 3.6.1 Supresión

Supresión de hechos, algunos que podrían esperarse que sucedan anunciados por una prolepsis o anticipación o porque nunca aparecieron anteriormente y se anuncia en una analepsis o evocación.

Ej.; La analepsis de los recuerdos de las aventuras de juventud del “Chele Ganglio”, Don Antonio (Pág. 190).

- La supresión de aquello que pudo suceder con Antonio, antes de la llegada al asilo...”De allí al asilo, sólo el corto lapso de cuatro meses” (Pág. 189).
- La analepsis, en la explicación del mozo a Don Antonio sobre lo que sucedió al pocero (Pág. 195).

### 3.7 RELACIONES DE CAUSALIDAD

#### 3.7.1. Adición.

Se analizan abundantemente las causas o se analiza una sola causa, se describe sucesivamente de diferentes maneras.

Ej.: En el cuento, leemos los diferentes puntos de vista de los personajes en torno a la vejez. Para Antonio es un deseo de recuperar las fuerzas de la juventud; para Timo, es ya una etapa superada y para los otros ancianos, es pasividad y conformismo. (Pág. 190-192).

### 3.8. REPRESENTACION DEL ESPACIO EN EL DISCURSO

#### 3.8.1. Supresión

Procedimiento de reducción en el que la parte implica al todo: La descripción pormenoriza de un detalle ocupa todo el lugar dejando fuera otros rasgos del conjunto.

Ej.; en el cuento, el forjamiento de la espada y la excavación del pozo al final de la huerta, son descripciones importantes para el desenlace del mismo. Por un lado, como ya se mencionaba antes, la espada representa la valentía y el pozo, la degradación del pocero.

### 3.8.2. Adición

Es la operación opuesta a la supresión, el todo incluye a la parte.

Ej.: La descripción de las visitas panorámicas, que realizaba Don Antonio a las distintas dependencias del asilo, (Pág. 193).

### 3.8.3 Supresión-Adición

Elipsis espacial, supresión de escenas íntimas, crueles, crudas o de indudable realización, se tiene noticia de ellas por indicios e informaciones.

Ej.; La historia del cuento, no dice lo que ocurre entre el lapso del despido y la llegada al asilo, (Pág. 189).

No se sabe qué ocurrió con el pocero, después que lo llevaron hacia la enfermería (Pág. 197).

No se sabe, si en realidad hubo hechos que dieran crédito a la fama del “Chele Ganglio”.

### 3.9 FIGURAS DE RELACION ESPACIO-TIEMPO

#### 3.9.1 Supresión-Adición

El espacio trata el tiempo o viceversa.

Ej.: La descripción del asilo y sus actividades, retrata el paso del tiempo... cuando ya sabía uno cómo era allí, cuando llovía... cómo amanecía, cómo oscurecía... (Pág. 190).

Una existencia vegetal, ni siquiera animal... uno estaba y el reloj iba rodando en el mismo puesto... Sucedió el sol y la sombra pero también eran como el reloj cosas que ruedan sobre ellas mismas sin avanzar, estacionarias... (Pág. 192).

### 3.10 FIGURAS DEL PUNTO DE VISTA

#### 3.10.1 Adición

Hay una exagerada participación del narrador, que sin llegar a ser un personaje verdadero, se inmiscuye o involucra en la historia.

Ej.: En las acotaciones que aparecen a lo largo de la historia o en el cambio de un estilo directo a un indirecto (como se vió en la

Respectiva aplicación). Esto muestra que el autor está en sintonía y sinfronía con lo que está pasando en el relato.

### 3.10.2 Supresión-Adición

Narración en primera persona de un personaje protagonista o testigo, que es el relator.

Ej.: El relato que el mozo cuenta a Don Antonio, acerca del pocero (Pág. 195).

El pocero narra la historia de su vida, oficio, vicio, como protagonista de la segunda secuencia (Pág. 195).

## CAPITULO IV

## CAPITULO IV

### CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

#### A. CONCLUSIONES

- La solidez de la guía del análisis estructural, de Helena Beristáin, se debe a: el resumen de los aportes de grandes teóricos como Benveniste, Todorov, Greimas, Barthes, Propp, Jakobson, Tomachevski, Bremond, Grupo “M”, etc., porque enfoca en forma completa el texto literario (diéresis o historia y discurso); porque hace un análisis integrador al establecer la relación entre cada una de las partes para obtener una visión global del todo, que conforma el relato literario.
- Las aportaciones que contiene el Análisis Estructural, de su autora Helena Beristáin, radican en : la selección, el ordenamiento de los criterios de análisis, su combinación; la secuencia de los pasos que se proponen como necesarios; la observación y la interpretación libre de algunos puntos neurológicos de la teoría; brindando en su análisis, un enfoque semiótico que privilegia al texto y de allí parte al contexto. No se queda en un estructuralismo puro.

- Se logró descubrir con las diversas aplicaciones de los elementos y niveles del relato literario todos aquellos datos que enriquecen la interpretación exhaustiva del texto “La Espada” de Salarrué.
- Además, con el desarrollo de estas aplicaciones, de la guía del Análisis estructural, se logró descifrar muchos de los significados a que remite el texto literario y que identifica su estructura específica.

## B. RECOMENDACIONES

- Para que la aplicabilidad de esta guía de análisis sea más eficaz, es necesario hacer un estudio específico de cada teoría que la sustenta y la utilización de un diccionario, poética y retórica para manejar aquellos conceptos básicos necesarios en su interpretación.
- A medida que se conocen las particularidades del Análisis Estructural es necesario su confrontación con un texto literario que haya sido seleccionado para comprobar su aplicabilidad.
- Para realizar el estudio exhaustivo de un relato cualquiera, según la extensión de éste, puede seleccionarse capítulos, secuencias o bien si así se requiere su totalidad; para rebasar los obstáculos que ofrece a la lectura el carácter polisémico de la misma. Pero sin obviar ninguna elemento que constituye la guía del análisis en su aplicación.

- Aunque la guía de análisis no lo contempla, es necesario, el estudio de otros elementos que la complementen (biografía del autor, otras figuras literarias); para interpretar todavía más a fondo el mensaje de la obra seleccionada.
- Después de cada aplicación de los elementos de la guía de análisis, hay que realizar revisiones constantes para evaluar si se han tomado en cuenta los detalles más relevantes de cada una de las aplicaciones, para determinar la estructura de cualquier relato seleccionado.

## DEFINICION DE TERMINOS OPERATIVOS

### ACCION

Hecho, evento, acto realizado por un sujeto agente. En semiótica narrativa, conjunto de los actos encadenados manifiestos en los nudos o acciones narrativas, no ejecutadas sino descritas, que en el relato se organizan sintagmáticamente conforme al programa de una intriga o argumento preordenado.

### ACTANTE

Término tomado y aplicado al análisis del relato; es una amplia clase que agrupa en una sola función, los diversos papeles de un mismo tipo (héroe, adversario, agresor, villano, destinador, destinatario, oponente, adyuvante, traidor, sujeto, etc) para Gréimas, es el paradigma de las posiciones sintagmáticas modales (querer, poder, deber, saber) que los actantes relacionan con otras dentro de un nivel distinto.

### ANACRONIA

(Analepsis o retrospección, prolepsis o anticipación); orden no canónico del relato. Consiste en un desplazamiento dado en la relación entre la supuesta disposición cronológica de los hechos enunciados y la disposición artificial del proceso de enunciación que da cuenta de ellos.

Los hechos relatados en un orden diferente a aquel en que supuestamente ocurrieron, ya sea porque el discurso anticipa lo que sucede hasta después en la diéresis o historia relatada, en cuyo caso se trata de la anacronía llamada “prolepsis”, “prospección” o “anticipación”.

O ya sea porque el discurso pospone ocurrencias sabidas con anterioridad, en cuyo caso, se trata de la anacronía denominada “analepsis”, “exposición retardada” o “retrospección”.

## ANALISIS

Consiste en un “conjunto de procedimientos utilizados para describir un objeto semiótico” –dice Gréimas-, en reconocer y registrar las relaciones dadas entre los términos y dar cuenta de que tipo son.

Las partes de un todo se definan como puntos terminales de intersección de haces de líneas de dependencia dada, tanto entre las mismas partes, como entre éstas y el todo.

El procedimiento de análisis se basa en dos operaciones que se gobiernan recíprocamente y que subordinan a todas las demás, que son la segmentación y la sustitución. Las partes segmentadas cada vez en proporciones más reducidas hasta llegar a los elementos no susceptibles de segmentación, paralelamente se identifican según las sustituciones que admiten.

Así, cada elemento se define, por el contexto que representa y dónde se presenta en el enunciado (por su relación sintagmática y su función distribucional), como su relación paradigmática con los demás elementos sustitutivos, entre los cuales cumple una función integrativa.

#### ANISOCRONIA

Desfasamiento de la duración dada entre la temporalidad de la historia relatada y la temporalidad del discurso de ella.

#### DISCURSO

En el análisis narrativo, discurso es el proceso de la enunciación (cuyos protagonistas son el narrador y el receptor de la narración), que presenta la intriga, es decir, los hechos relatados cuyos protagonistas son los personajes.

Para Gréimas, en cada discurso confluyen formaciones discursivas cuyos significados se interrelacionan dentro de campos semánticos que aparecen como profundas organizaciones del contenido.

## ENUNCIACIÓN

Proceso de los hechos discursivos que dan cuenta de lo enunciado, también suele emplearse como acto discursivo del emisor, producido en circunstancias espacio-temporales precisas, acto de utilización de la lengua en un instrumento para comunicar algo al receptor.

## ESPACIALIDAD

Es una instancia que puede ocurrir el discurso o la historia (diéresis). Los elementos de la lengua construyen el discurso al ser dispuestos conforme a un ordenamiento espacial.

La espacialidad de la historia relatada es evocada e imaginada a partir del discurso que lo sugiere, inducida por el narrador o por los personajes narradores.

La especialidad del discurso se funda en el orden dado entre las proposiciones, según su ubicación en la cadena discursiva.

## FIGURAS RETÓRICAS:

Para Todorov, recientemente, las figuras serían desviaciones o fenómenos lingüísticos que no alteran verdaderamente la gramática aunque constituyen infracciones al uso habitual, mientras que las marcas de

Literatura deliberadas, que se derivan de una voluntad de individualización del estilo, son anomalías gramaticales que se toleran únicamente en atención a su efecto estilístico y que afectan a la relación entre sonido y sentido: o a las reglas sintácticas; o las reglas semánticas; o la relación habitual entre la expresión y la realidad a que se refiere; etc.

### FUNCIÓN EN NARRATOLOGÍA

(Unidades distribucionales: nudos y catálisis; unidades integrativas: índices e informaciones): Para Barthes, función es la “mínima unidad segmentable de sentido”, es todo segmento de historia que constituye el término de una correlación. Y como hay diversos tipos de correlaciones, hay diversos tipos de funciones, pero todas son unidades de sentido.

El sentido de cada elemento está dado por su posibilidad de entrar en correlación con otros elementos; así, hay unidades semánticas distribucionales, que son de naturaleza sintagmática porque se relacionan con otras dentro del mismo nivel; son los nudos narrativos y los descriptivos o catálisis que están constituidas por acciones de los personajes y cuya supresión perturbaría la sucesión lógico-temporal de los hechos.

Por otra parte, cierto tipo de catálisis suspende o desacelera la acción y caracteriza personajes o ambientes mediante el empleo de descripciones o mediante la sucesión de acciones menudas.

Hay otras unidades, llamadas integrativas, que son de naturaleza paradigmática porque se relacionan con otras dentro de un nivel distinto.

Son los índices o indicios, que revelan los rasgos físicos o psicológicos. Los indicios permiten al lector, a partir de su propia experiencia del mundo, conocer a los protagonistas. Las informaciones, es decir, las referencias a seres y objetos, mediante los cuales se caracterizan el espacio y el tiempo en que se desarrollan las acciones narradas.

## HISTORIA O DIÉGESIS

Es lo que los formalistas rusos llamaron fábula o trama “lo que efectivamente ocurrió” (o lo que pudo haber ocurrido o podría ocurrir). Es una sucesión de acciones que constituyen los hechos relatados en una narración.

Es lo que Todorov llama “historia”, Barthes llama “relato”, Rimmon llama “significado o contenido narrativo: la estructura profunda” –que da entrada al componente semántico– de los transformacionistas; el “plano del contenido” de Hjelmslev, el nivel de los “hechos relatados” de Jakobson, el “proceso de lo enunciado” de Genette.

## ISOTOPIÍA

Es cada línea temática o línea de significación, que se desenvuelve dentro del mismo desarrollo del discurso; resulta de la redundancia de los semas radicados en distintos sememas del enunciado y producen la continuidad temática o la homogeneidad de éste, semánticamente su coherencia.

Se trata de una conformidad semántica que se llama también Iosemia (Pottier). El discurso isosémico se desarrolla unívocamente en sólo un nivel semántico que es el referencial, es decir, su semiótica es denotativa, es pues una propiedad del discurso, manifestada por un fenómeno de la recurrencia y sirve al proceso integrador de la percepción.

Según Gréimas, la isotopía “permite eliminar los obstáculos que opone a la lectura el carácter polisémico del texto”.

## RELACIÓN PARADIGMÁTICA Y SINTAGMÁTICA

Estructurado de relaciones entre los diferentes elementos del sistema lingüístico.

Las relaciones asociativas se establecen en los paradigmas, en un tiempo no determinado y en un número indefinido; por lo cual Saussure las opone a las relaciones sintagmáticas que se dan en una cadena

Discursiva, temporal, conforme a un número limitado y a un orden instituido por la función gramatical de cada elemento y por la atracción semántica que el contexto ejerce sobre ciertos elementos asociables y elegibles, sobre el eje semántico.

## RETÓRICA

En la actualidad, suele llamarse retórica solamente a la parte de la “elocutio”, el lenguaje figurado; es decir, a la parte denominada “electio” que normaba la elección de los giros verbales que individualizan el discurso y determinan la producción de efectos estilísticos.

El desarrollo de la “elocutio” retórica, ligada a la poética o teoría de la literatura, impulsa el desarrollo de lo literario por el camino de la originalidad.

## SEMA Y SEMEMA

Es la unidad semántica mínima de significación, el sema es un rasgo distintivo de un semema. Un semema es un conjunto de los semas, o sea de los rasgos semánticos pertinentes que generalmente se realizan en un lexema, esto es, en una palabra, considerada en un contexto y una situación de comunicación.

Para Gréimas, el sema es un elemento no autónomo, cuyo carácter mínimo es relativo debido a que debe su significado a una estructura, pues es un punto de intersección de relación de significantes.

Para Portier, el semema está constituido por el Semantema, el clasema y el virtuema: a) En el plano de la denotación por el semantema, que es el conjunto de semas específicos; b) en el mismo plano de la denotación por el clasema, que es el subconjunto de los semas genéricos; c) en el plano de la connotación, por el virtuema, que es el subconjunto de semas propios de un individuo, de un grupo social o de una sociedad.

## SINCRONÍA

Estado de la lengua en un momento dado de su historia, es decir, conjunto de hechos lingüísticos simultáneos que aseguran la comunicación fundados en la estructura propia de una lengua en un momento dado sobre el eje del tiempo y sin consideración de los fenómenos de evolución de la misma. Este término, y el que se le opone, “diacronía”, fueron introducidos por Ferdinand de Saussure.

## TEMPORALIDAD

Es una de las instancias en que se desarrolla el proceso discursivo, además de la especialidad y de la acción de los actores.

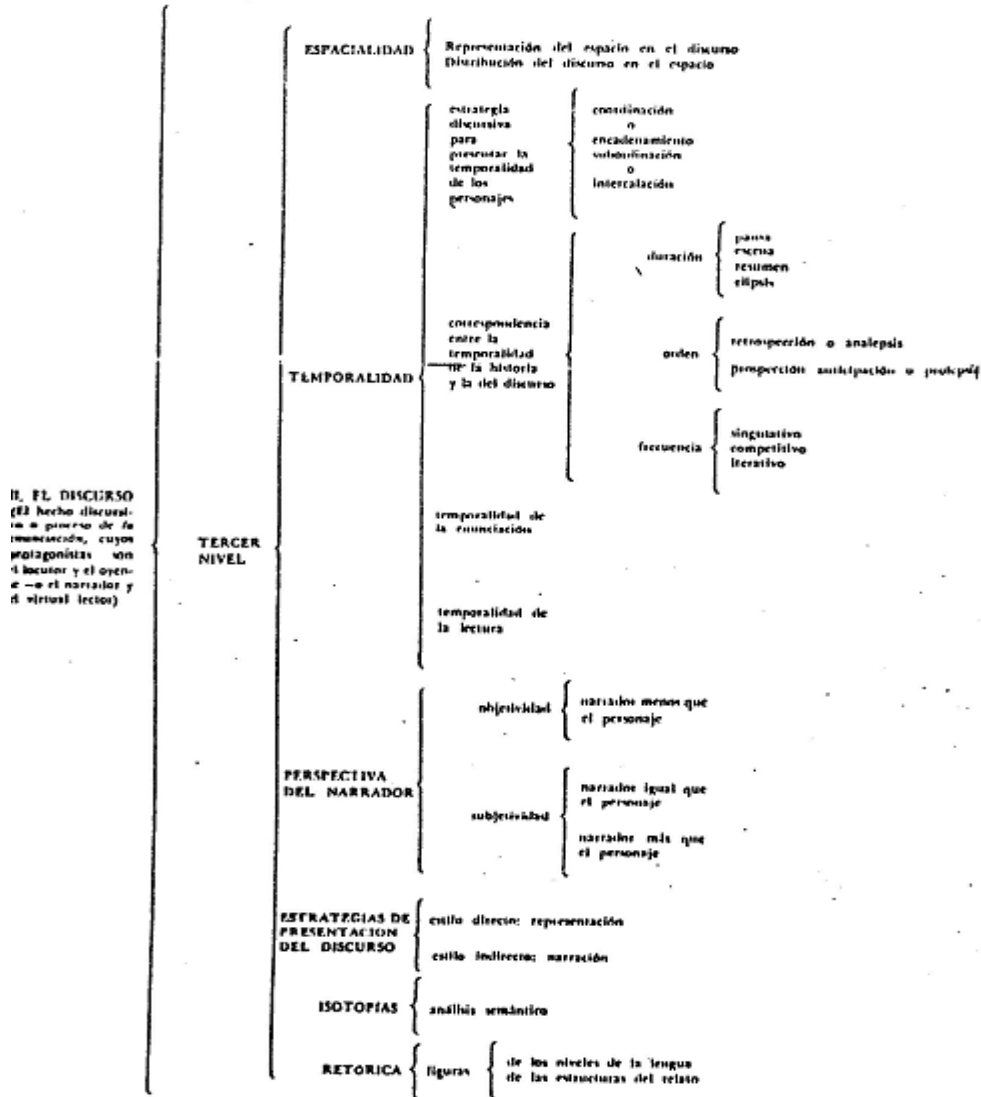
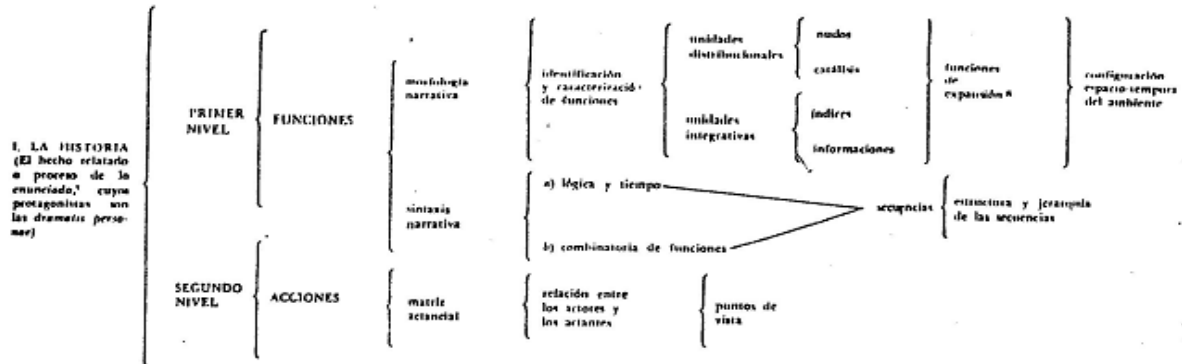
Genette la denomina ANISOCRONIAS y las ordena en tres clases:

- a) Pausa, expansión mayor de tiempo de la historia.
- b) Resumen, compresión del tiempo de la historia dentro del tiempo mayor del discurso;
- c) Elipsis, supresión del tiempo de la historia inferible a partir del discurso.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAZAN LEVY, JOSE\_ “Cómo leer narraciones”. México, Editorial Edicol, S.A., 1976.
- BERISTAIN, HELENA. “Análisis Estructural del Relato Literario”, 2ª. Edición, México, Dirección General de Publicaciones, 1984.
- BERISTAIN, HELENA. “Diccionario de Retórica y Poética”. México, Editorial Porrúa, S.A., 1985.
- LARA MARTÍNEZ, RAFAEL. “Salarrué o el Mito de Creación de la Sociedad Mestiza Salvadoreña”, El Salvador, Dirección de Publicaciones, 1991.
- RODRÍGUEZ ILLERA, J.L. “Educación y Comunicación”. Barcelona-Buenos Aires-México, Edición Paidós, 1988
- SALARRUÉ. “Obras Escogidas”, Tomo I y II, San Salvador, Editorial Universitaria, 1969.

# A N E X O S



era por debilidad senil, era que Dios lo forzaba a marchar por un estrecho túnel moral donde la bóveda, excesivamente encimada, podía romperle en un descuido la coronilla del alma. Esto es: cargaba sobre los hombros el peso de su infortunio y no lo descargaría tirándose al barranco, ahogándose en el tanque o abriéndose las venas con una "gillette" porque él era un buen cristiano y no estaba, después de todo, tan solo en el mundo, tenía un amigo: Timo Miralda que era poco menor y como un hermano y más, pero casi igual de miserable.

4. En el Asilo no se estaba tan mal después de un tiempo, cuando ya iba uno tomando el hábito de ir de aquí para allá y de allá para acá; de la sombra al sol y del sol a la sombra. Cuando ya sabía uno cómo era allí cuando llovía y cómo sonaba el enlaminado azotado por la tormenta, cómo amanecía, cómo oscurecía, qué almas había en los aislados, detrás de aquellas caras terribles o agazapadas entre aquellos miembros, contrahechos; cuál era una sonrisa y cuál una mucca, qué ojo veía y cuál era ciego; qué lengua iba inerte y cuál daba la palabra simple, o una pequeña idea o una oración cálida hasta lo insospechado, como si de dentro hablara y sonriera el que en casi todos duerme.

No, no se estaba tan mal si sólo se olvidaba que uno era un hombre, de sangre límpida y de sentimiento independiente y no un niño de regreso, grotesco en sus arrugas y sus canas y en su voz de bronce rajado y no de plata, de oro o de cristal como las voces de los niños verdaderos.

5. Timoteo Miralda lo consolaba con palabras de buen humor. Fumaban juntos cuando él llegaba las tardes del primer domingo del mes. Se repartían las escenas de sus andanzas de juventud, como un naipe, cada vez el mismo, cada carta una carta valiosa o pura malla. O pulían las cosas de antaño como monedas viejas o joyas de plata, suavemente, entre el pulgar y el índice, con el pañuelo de la memoria. ¡Oh!, pero ser un ex hombre,

### LA ESPADA

1. Don Antonio no supo decir nada. Sus planes, sus antipos de orgullo, su ademán premeditado de desenfundar con dramática lentitud, seguridad y equilibrio la espada de su espíritu viril todavía, viril siempre, a pesar de la avanzada edad, habían fallado en un instante. La maquamaria de la dignidad no funcionaba ya igual que antes. Cuando todo era manipulado para que hubiera un sorpresivo despliegue de las potencias del alma, una simple lágrima escurrida involuntariamente entre las chumaceras de la garganta y el pecho, una lágrima hacia adentro, había frustrado su acción defensiva. Su arenga de justicia ofendida se sopló en un gruñido que era casi un sollozo. Fue como alzar un escudo de papel contra el golpe tajante de un sable de acero empuñado por mano musculosa. Don Antonio se rajó de al tiro, según la expresión criolla.

2. El Administrador dio remate a su lectura sin vacilaciones en el tono de la voz:

"Tomando en cuenta las circunstancias antes indicadas y en vista de las reformas a que hemos hecho alusión, se ha dispuesto reconocer mes y medio de sueldo a don Antonio Garza, rindiéndole además las más expresivas gracias por los servicios hasta aquí prestados a la firma. Suscrito: Emilio Georgi-Gerente General".

3. De allí al Asilo, sólo el corto lapso de cuatro meses. Don Antonio parecía más agachado que antes pero no

ser un ex hombre!... ¿Eramos?... No, no éramos, ¡idiav!"...

Si supieran —decía Don Antonio— que esta ancianidad nuestra sólo es apariencia, pura apariencia. ¿Quién juzga por las apariencias?...

6 A veces, Timoteo Miralda, quien tenía un sentido jovial de todo, ponía su mano oscura de mestizo sobre el hombro del amigo:

—Tal vez, Antonio, es que todos los viejos somos iguales, nos sentimos jóvenes, jóvenes decaídos, jóvenes convalecientes de a saber qué: rendidos un poquito, eclipsados por la sombra del tiempo. El sol nos juega la vucita. Estamos todos jóvenes siempre, pero aherrajados, caminamos en grilletes, nos toma fácilmente un mal cualquiera: el reuma, el catarro, el lumbago... Nos llega un zumo extraño a los ojos y vemos mal; calculamos mal el paso, perdemos garbo; entre las mujeres hermosas y nosotros pone el Destino un cristal grueso que divide como pared. Es un vidrio fundido con un poco de respeto y un poco de hielo. Somos jóvenes, Antonio, siempre jóvenes porque las almas no se oxidan y somos el alma más que el cuerpo. No somos el cuerpo ya, no nos queda a la medida. A lo mejor es que hemos crecido en juicio y nuestra musculatura espiritual requinta el vestigio de carne, hasta que lo revienta. Por eso andamos incómodos.

7 Don Antonio lo dejaba hablar con mirada admirativa. Sabía que todo era puro sofisma, deseo de hallar una explicación lógica al sentimiento irreductible de la hombría que no quiere apabullarse. Una chispa de ironía le titilaba en los ojitos grises.

—Las más veces, a los viejos, el traje de Adán nos viene flojo, Timo, se llena de pliegues, nos hemos encogido, más bien...

—¿Y qué?... Tal vez el alma funciona a la inversa del cuerpo, mientras más vigorosa más concentrada. Al refinarse se cristaliza.

8 Era una salida..., pero había algo de verdad en ella. Hasta podría ser que psicológicamente fuéramos de viejos a jóvenes, que las almas juvenecerían en sincronía con el envejecer de los cuerpos. Era una idea y había en ella un consuelo y un mundo de esperanza para después, para cuando, cansados y aburridos de tener paciencia, nos deshicéramos del guñapo y saliéramos desnudos y hercúleos a la palestra de la Muerte, prestos a la lucha, a vender cara la nueva existencia.

9 Esto no era (ni con mucho) vivir; esto era, lo que se podía llamar, estar. Había presencia pero no existencia. Las horas se iban en una actitud contemplativa, un minuto forzada. En esta contemplación no había el poder asimilativo que fomenta el sentimiento creador en una u otra dirección. Era un mirar, casi como el del árbol con sus innumerables hojas en forma de ojos; Argos ciego; percepción a la redonda como la de todo ciego, que es mirada contemplativa de oído y no de ojo, de timpano, no de retina. Esto es lo que la gente llama vegetar, llevar una existencia vegetal, ni siquiera animal... Uno estaba y el reloj iba rodando en el mismo puesto. Rueda horrible que no avanza sino que hila la muerte como la rueca de Las Parcas. Nada sucedió allí, o casi nada. Sucedió el sol y la sombra pero también eran como el reloj cosas que ruedan sobre ellas mismas sin avanzar, estacionarias. Las gentes no iban a ninguna parte: se movían como autómatas, tejiendo entre ellas un tejido absurdo al entrecruzarse como lanzaderas sin sentido. Había en toda una paz espantosa: paz de estabilidad, paz de espera, paz como umbral de la Muerte. Nada sucedía y no obstante era todo terrible. Era la calma inminente de la mecha ardiendo, de la chispa que se acerca con mínimos, nerviosos prescitos de fuego a la bomba inerte que la espera presa en sus invisibles raíces de terror: La Muerte... Al estallar aquello, empezaría otra cosa. ¿Qué sería? Tal vez el abrirse de golpe de la puerta que franquea la cueva de Ali-Babá, o la entraña de fuego del

¡Hicieron o así menos mal! el súbito despertar con sobresalto en la vida verdadera donde soñábamos esta vida falsa. Hasta podía ser el despertar en uno de aquellos chicos instantes de juventud, una mañana de oro con proyectos de viajes a la pesca, en compañía de Timo Miralda; horas que debieran permanecer para siempre siendo verdad como permanece la memoria de ellas, una de esas cartas de naipe a que hemos hecho antes referencia, un tanto opacas ya, de tentos repartidas sobre la mesa de juego.

10. ¿Leer él... Le dolían los ojos porque estas gafas no tenían la medida. ¿Jabajar? ¿En qué? Sobaban mujeres bariando la casa y trapeando los suelos. Abundaban los jardines improvisados, los muchachos mandaderos, algunos de ellos nerviosos titeres que llevaban palabra, o papapito o hacían mandado de cocina de bodega, de taller. En la carpintería él se sentaba a ver hacer, también por la cosa de la vista. No era su vista la mala, hay que entenderlo, eran sus gafas. Su vista era como la de muchos hombres jóvenes todavía; no muy fuerte. Era un presbita y no un miope; no veía bien de cerca, pero de lejos... de lejos, los zopilotes más altos (que los jóvenes hallaban con gran dificultad) planeando en el intenso azul; eran para él muy claros. Se les señalaba hasta que ellos lograban distinguirlos.

En el taller gustaba el espectáculo del fuelle y de su llama. Le daba un masaje de vigor el rítmico golpe de los tres martillos sobre el yunque. No importaba qué fuera lo que majaban al rojo-blanco, a él siempre le pareció que forjaban una espada y una espada terrible, para él, para su mano férrea que se apuñaba, hinchados los cordajes musculares. Era aquella, tal vez, una grande espada de conquista. Con ella, Don Antonio podría acaso reconquistar el reino perdido de su juventud. Con ella haría saltar las chispas de la todavía fama del todavía valor de Antonio Gariza, alias "Chete Ganglio", como le llamaba su pandilla.

11. Ahora estaban abriendo un pozo al final de la huerta. No era por hallar agua, era para un resumidero de aguas negras que recibiría las del pabellón de Mujeres y las de la casa del Administrador. Llevaban ya quince varas y no habían hallado la poma, estrato que se aprovecha para una filtración fácil. Había salido bastante barro y un perdigón rojizo que de volcancito en volcancito se hacia anaranjado. "Al llegar al color de garbanzo", le había dicho Valentín el pocero, "¡allí topamos, don Toño!". Aquella afirmación no admitía réplica. El casero aparecía llenando el baide sobre el brocal, donde él muchacho o ayudante lo encaramaba de tirón en tirón y luego lo vaciaba en su debido sitio. Contemplar esta labor de esfuerzo rítmico con acompañamiento de gratos ruidos, unos húmedos como el de la pala al mascar y otros metálicos, secos como el de la oreja del baide, unido todo al canto de grillo de la garrucha, era un verdadero deleite.

12. Se bajaba y se subía dentro del pozo por una escalera de agujeros abiertos en la pared, a uno y otro lado, "saltados", como explicaba el pocero, "para horquetiarse uno bien".

13. —Si me falta a yo el vigor en las patas me ensucuno para etema memoria. Este mi ojico, Don Toño, es mero perro y mero feyo. Andar abriendo uno su propia tumba por todas partes. La que ha de ser esa ha de ser, puc ¡qué remedio!... Uno se va haciendo viejo y tembeleque, la mujer... y el trago... Tíenteme el gato de la caniya; ¡Tuavía stoy acerado, don Toño!

Don Antonio cogía con sus dedos el fuste de músico renegrido y lo apretaba. Era como la llanta de una motocicleta.

—Aquí no tentra clavo —decía elojioso. Y Valentín se carcajaba de orgullo.

—Al clavo no le temo —respondía— a lo que le tiemblo es a la poliya del vicio.

Y se daba con el puño cerrado en la pantorrilla tensa (donde el sudor ponía reflejos cobrizos) como para cerciorarse de que aún ofrecía buenas garantías.

-¿Por qué bebés?

-¡Esués, el rígio diuno!... Día e pago... y, a yo no me gusta cosa de comer. Mis frijoles y mi queso, un tucó e carne... El cine se acaba luegoito. Los amigos, luego, las muchachas... El domingo uno quíace cuando no va a misa. Yo no sé rezar, todo se miolvó. Al baño no liayo gracia sin el piscolabis para matar el frío. El lunes es mi día amargo. Anda uno de goma y enterrado. ¡Conque ajuera se siente uno totereco y aura en un hoyo!... Hay lunes, cuando trabajo hondo, en que pierdo noción de todo. No sé quioras son. Miro parriba y vevo el barrilete azul o gris del cielo, asigné esté el tiempo. ¿Cree que atino a veces onde estoy? Como abro tanto pozo ya no sé onde diablos vuá salir porque se miolvía. A veces creyo que vva salir a un llano y salgo al patio diuna casa. Se miatruyan todos los últimos pozos quei hecho, mire, al grado de preguntarme y preguntarme onde estoy. Es como estar zampado en media docena de pozos a la vez. Día perro el lunes, patrón, día del Diablo. Pero como es el día que menos plata carga uno, va uno al trabajo y lo pide avanzado, para desgomarse.

14. No fue en lunes, fue en martes. El pozo estaba ya tan hondo que el charquito de agua en el fondo, brillaba como una estrella azul. El cuerpo de Valentín se veía embrocado y sin movimiento. Todo el mundo se había congregado alrededor del brocal. El mozo explicaba a Don Antonio:

15. -El maishtro entró como a las dos menos cuarto. Llevaba una pacha medio vacía. Todavía se echó un trago, se zampó la pacha en la bolsa diatrás del calzón y empezó a bajar. Acabábamos dialmorzar en la champa

de la Andreyá y desde aver andaba engomado y con hipo. De juró que semboló allá abajo.

Eran las cinco y media ya y estaba oscureciendo poco a poco.

-Yo heí hecho dos cmbites por bajar, pero a esta hora la mareya viene al contra y hace quiuno se afixie. Yo me sofoqué a medio pozo cada vez. El aigre se aflora y un como gas feyo, se va al fondo. Por eso el maishtro siempre sale a las cinco o cinco y cuarto y en veces le cuesta salir ya entrada la tarde.

16. Ante la negativa rotunda del muchacho para sacar al pocero las mujeres se pusieron escandalosas pidiendo que un hombre se animara. Algunos se alejaron con disimulo, otros hablaban apasionadamente sin decidirse a nada práctico, algunos se negaron abiertamente. Nadie allí había entrado nunca en un pozo tan hondo.

17. Sin murmurar palabra, Don Antonio miraba, al fondo de donde surgían mascuyadas palabras del pocero. Era como una súplica incoherente. Tal vez había caído cuando subía y tendría alguna pierna rota.

18. En un trasfondo de la imaginación, enmedio de la algazara del gentío Don Antonio oía el rítmico golpe de aquellos tres martillos sobre el yunque, forjándole una espada. Era la espada; se tendía diagonalmente, roja y blanca sobre el yunque y la mano que la empuñaba la tornaba para templarla de ambas partes.

Era aquél como el instante supremo de su vida, acaso de su muerte. La mano del forjador levantó la espada a la altura de los ojos y le midió la línea. Luego, súbitamente la hundió en un depósito de agua fría haciéndola silbar entre la humareda vaporosa. Volvió a levantarla en el espacio. ¡Qué claras imágenes de fuerza le traían los golpes de martillo!

19. Don Antonio no supo si le pusieron la espada en la mano o si toda su nervadura, crispada virilmente, se había hecho espada en su entraña. La gente, atónita, le

vió entrar con salto ágil por el brocal del pozo y empezar a bajar, lenta pero seguramente.

20. Las mujeres daban gritos, los hombres daban voces y lanzaban advertencias queriendo disuadir a Don Antonio. Pero Don Antonio no se detuvo. Siguió bajando sin vacilaciones y pronto desapareció en las tinieblas.

Cornieron instantes de asombro y de temor. La avidez, la curiosidad, una sed colectiva de emociones trágicas agolpaban aquel racimo de cabezas enloquecidas sobre el pozo, robándose inconscientemente el poco de aire que podía llegar al heroico salvador.

21. Por fin se oyó la voz recia de Don Antonio, voz comandativa gritando desde el centro de la tierra una orden:

—¡Tiren del lazo, jalen, jalen, pronto!

22. La cuerda de desaterrar no tenía un tomo. La tierra se subía a puño y tirón. Entre todos los hombres sacaron, con gran despliegue de fuerzas y resoplidos el cuerpo inerte del pocero. Tenía el rostro abotagado y brotaban de las narices dos cordones de sangre que le tumbaban el pecho y los brazos.

\*

23. Lo llevaron en vilo hacia la Enfermería. Un mutismo absoluto respondía a las llamadas afligidas:

—¡Don Antonio, Don Antonio!

—¿Está usted bien?

—¿Necesita ayuda?

Era ya casi de noche y el murmullo de las voces hacía vibrar oscuros ecos en el fondo del pozo.

—No responde. Se ha asfixiado.

—Se habrá desmayado.

—¡Don Antonio, Don Antonio!

25. Un silencio profundo cuajó de golpe en temblorosa gelatina de respeto y admiración. Una mano había surgido allí donde la luz jadeaba. Se había cogido fuertemente al muro y luego otra mano igualmente viril, seguida del brazo y la cabeza se asió al lado opuesto, trayendo de upa en upa la noble figura de Don Antonio, conquistador de la usurpada juventud, que con su espada volitiva había hecho saltar la chispa de la todavía fama del todavía valor de Antonio Garza, alias "Chele Ganglio" como le llamara su pandilla.