

ARIEL DE RODO EN LA TRADICION DE ESCRITURA LATINOAMERICANA

María Salvadora Ortíz*

La obra ensayística del escritor uruguayo José Enrique Rodó, *Ariel*, no es un tema del pasado: es un problema de aquí y de hoy. En la tradición ensayística latinoamericana, la voz del poder y la autoridad emerge con diversas máscaras.

En el *Ariel*, la máscara es la del maestro. Es significativo recordar que varios de los escritores latinoamericanos, como Sarmiento, José Martí, Rómulo Gallegos, Fernández Retamar, Carlos Gagini y Joaquín García Monge también fueron maestros que se interesaron por educar a la juventud de sus respectivos países.

El ensayo relacionado con temas que intentan una definición de cultura, ha tenido más impacto que la poesía y la novela en las políticas estatales e instituciones educativas. Estudiar el *Ariel* de Rodó es prioridad insoslayable por ser éste el fundador de la ensayística moderna en la América Latina. En tal sentido, Rodó ha sido hasta hoy presencia constante en el pensamiento y en la literatura latinoamericanos. Es pertinente establecer que un texto no es en sí mismo sino en relación con otros textos. El escritor puede intentar un discurso; pero necesita de la sanción del grupo cultural que lo procesa. Dicho de otra forma, toda obra literaria está vinculada con su mundo, se alimenta de él y lo muestra históricamente al lector de diferentes épocas. Este diálogo entre historia y texto genera relaciones, significaciones y discursos que algunas veces marcan derroteros en producciones culturales posteriores. Los textos literarios se mezclan con la vida misma y se incorporan a ella, a veces sin ninguna resistencia. Visto así el texto literario, no podemos ignorar los puntos de contacto que el *Ariel* tiene con obras anteriores y posteriores a su publicación. Para com-

prender y explicar la identidad latinoamericana es necesario estudiar nuestras manifestaciones culturales. Una de las formas de explicar y conocer nuestra cultura es partir de la red de elaboraciones simbólicas que el hombre construye en su relación con el mundo. Esto es, la forma que se establece mediante una semiosis, entendida ésta como el espacio de encuentro de diversos códigos sígnicos, lo que permite aprehender el devenir histórico de la cultura. A esta altura se hace necesario definir qué se entiende por símbolo y por cultura. Se entiende el símbolo como una imagen significante, resultado de una semiosis particular sometida a determinadas coordenadas históricas y sociales. Así *Ariel*, como símbolo, varía su contenido semántico según lo empleen Shakespeare, Renán, Rodó, Fernández Retamar o Aymé Césaire. Varias son las concepciones que de cultura se han elaborado; no obstante, hay dos elementos comunes que siempre se han tomado en cuenta: el hombre y las relaciones sociales. Una de las definiciones más simples y elocuentes es la de cultura como memoria de la colectividad. Jurij Lotman establece que el problema concreto de la cultura, como mecanismo que tiende a organizar y conservar la información, es el de la longevidad. Toda cultura crea un modelo inherente a la duración de su propia existencia, a la continuidad de la propia memoria. Esta memoria colectiva no es homogénea en una misma cultura, sino que varía de una clase social a otra en sus diversas manifestaciones. En esa memoria colectiva de Latinoamérica, uno de los conjuntos simbólicos de la cultura occidental que han marcado una serie de pautas discursivas, es el constituido por la triada de *Ariel*, *Calibán* y *Próspero*.

Es Shakespeare quien fija la triada simbólica *Ariel*, *Calibán* y *Próspero*. El origen de esta obra parece estar en la Comedia del Arte Italiana,

* Profesora en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura.

donde en alguna trama análoga tales personajes fueron descritos por algunos de estos comediantes. Shakespeare combina los detalles del *Naufragio de la Bermudas*, de George Zommer, el 25 de julio de 1609 y escribe su texto. Otros críticos consideran como fuente probable de este texto dramático, la novela castellana *La gran conquista de ultramar*. Otro antecedente importante es el ensayo de Montaigne: *De los caníbales* del cual se incorporan al texto dramático algunos fragmentos sin modificación alguna.

Próspero, duque de Milán, despojado del poder por su hermano Antonio, es puesto en una barca con su hija Miranda y entregado a merced del océano. Desembarca en una isla desierta en donde ha sido desterrada la bruja Sícoras. Próspero libera, gracias a alguna de sus artes, algunos de los espíritus poseídos por la maga, entre ellos Ariel, y los ha puesto a sus órdenes. También libera a Calibán y lo pone a su servicio.

Después de que Próspero y su hija Miranda han vivido doce años en la isla, por las artes de Próspero, naufragan en sus costas Alonso, rey de Nápoles y Fernando, su hijo. *La Tempestad* se inicia en este punto. Los pasajeros se salvan pero creen que Fernando se ha ahogado, mientras éste piensa que los ahogados son los otros. Fernando se encuentra a Miranda, se enamoran y se comprometen. Ariel, por orden de Próspero, prepara unos ruidos para asustar a Antonio y Alonso. Aquél es abatido por el temor y éste se arrepiente de su crueldad y se reconcilia con Próspero. La nave se salva por la fuerza de los hechizos, Próspero y los demás se preparan para dejar la isla, después de que Próspero ha renunciado a la magia. La isla queda entonces en poder de Calibán. La obra termina con epílogo que consiste en una reflexión de Próspero en torno a la libertad.

Leopoldo Zea fue el primero en plantear y abordar el problema del ser latinoamericano como una tensión disminuida y producida por el ser, que le quiere imponer el europeo. En la concepción de Zea, que es al mismo tiempo filosofía de la esencia de lo americano y filosofía de la historia de la América Latina, esa situación, que surgió cuando entraron en contacto el europeo y el aborigen de América y que engendró la gama de problemas que encontró su reflejo en *La tempestad*, debe analizarse como el punto de partida en la historia de la formación de las identidades latinoamericanas.

Bibliografía general

Fernández Retamar, Roberto. Calibán. *Apuntes sobre la cultura de Nuestra América*. La Habana, 1971, 88 pp.

Zea, Leopoldo. "En torno a una filosofía americana". *Jornadas* n.52, Colegio de México, 1945.

América como conciencia. México. Cuadernos Americanos, 1953, 184 pp.

América en la conciencia de Europa. México, Los presentes, 1955.

"Ortega el americano" en *Cuadernos Americanos*, XV, ene-feb. 1956, México, pp. 132-145.

Esquema para una historia de las ideas en Iberoamérica. México, Imprenta Universitaria, 1956.

América en la historia. México, F.C.E., 1957.

Latinoamérica y el mundo. Caracas. U.C.V., 1960.

Bibliografía específica

Martí, José. "Nuestra América". Varias Ediciones.

Montaigne, Michel. *Los caníbales*. Varias Ediciones.

Rodó, José E. *Ariel*, Varias Ediciones.

Sarmiento, Domingo F. *Facundo*. Varias Ediciones.

Shakespeare, W. *La tempestad*. Varias Ediciones.

Todorov, Tzvetan. *La conquista de América*. (La cuestión del otro). Trad. Folra Botton Burla. México, Siglo XXI, 1982.

Zemskov, Valeri. "Sobre las relaciones históricas-culturales de América y el Occidente. El conflicto de Calibán y Próspero", *América Latina*.

EL LLANO EN LLAMAS: HACIA UN ESTATUTO NARRACIONAL

Ivonne Robles Mohs*

1. Palabras preliminares

Indiscutiblemente, los constituyentes estructurales operan en función de cada texto particular. Empero, en *El Llano en Llamas*, un corpus integrado por diversos textos, el empleo constante de ciertas estructuras formales, que organizan el respectivo contenido narrativo, evidencia, en primer lugar, la confluencia de rasgos comunes entre los relatos y, en última instancia, un modo particular de tratar y de hacer literatura; sobre todo, si se tiene presente que la versión definitiva de dicho cuentario se gesta en el amplio intervalo de una década, específicamente, de 1945 a 1955.

A la luz de las categorías analíticas Modo y Voz propuestas por Gerard Genette¹, narratólogo francés, se establece la siguiente hipótesis de trabajo:

En el complejo narrativo de *El Llano en Llamas*, la concurrencia de determinadas propiedades estructurales revela, parcialmente, un código narracional instituido.

2. Entrada en materia

a. La distancia

a.1. El relato de acontecimientos

En *El Llano en Llamas*, los connotadores de realidad fructificados, sobre todo, en los informantes espaciales, operan como las proposiciones fundamentales para reconstruir la homogeneidad geográfica y ambiental mostrada. Así pues, el re-

lato de acontecimientos, como mecanismo de regulación de la información narrativa y como medio que describe el referente textual, potencia el universo homogéneo que se conforma dentro del discurso múltiple.

Si bien los narradores, en palabras de Gerard Genette, abdican de su función de directores del discurso y se dejan gobernar por la "realidad", por la presencia de lo que está allí y exige ser "mostrado" en relatos como "Nos han dado la tierra", "Es que somos muy pobres", "El hombre", "En la madrugada", "Talpa", "¡Díles que no me maten!", "Acuérdate", "Anacleto Morones" y "La herencia de Matilde Arcángel", la referencia orográfica (el cerro, la barranca, la cuesta, la ladera, la sierra) codifica el discurso plural. Lo mismo se puede afirmar para todas las referencias climatológicas y las alusivas al bioma común evocado. La capacidad referencial del discurso, también, se pone de manifiesto en todos aquellos informantes e indicios que se refieren a la principal actividad de la zona: la ganadería; de allí la presencia reiterada del informante "corral" en "Es que somos muy pobres", "En la madrugada" y "Anacleto Morones"; "guardaganado" en "La Cuesta de las Comadres" y "potrero" en "En la madrugada", y de todos los informantes que expresamente se refieren al ganado.

Esa actividad, sumada a otras, devela la estructura ocupacional primaria, por la producción de materias primas: tareas agrícolas, porcícolas y avícolas. En "El día del derrumbe" y "Acuérdate" se alude a actividades administrativas y en el último, además, a comerciales y culturales, por lo tanto, se puede inferir una actividad terciaria en ambas comunidades.

El relato de acontecimientos, indudablemente, posibilita la evocación del universo ficticio plural y homogéneo; por ello es posible deter-

* Profesora en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica.

minar el registro toponímico, geográfico, poblacional, ocupacional y alimentario. Los indicios y los informantes permiten evidenciar y determinar el modo de vida rural de las sociedades en estudio. Incluso, en ciertos relatos, los informantes refieren el material utilizado en la construcción de las viviendas: ladrillo, en "Acuérdate"; piedra, en "Luvina" y madera, en "Anacleto Morones", como los techos de teja en "En la madrugada" y "No oyes ladrar los perros"; esto, lógicamente, está relacionado con la coyuntura climatológica y de allí que sea importante precisar la proximidad o lejanía con respecto al contexto orográfico.

La referencialidad en los respectivos discursos está, pues, íntimamente relacionada con la ilusión de realidad que se pretende provocar. Así, la alusión de la cocina de leña se convierte en otro connotador mimético del universo rural. En "Macario", el narrador tiene como obligación diaria "acarrear leña para prender el fogón", en "En la madrugada", el narrador heterodiegético, en su delectación descriptiva de San Gabriel, relata que "detrás aparece el humo negro de las cocinas, oloroso a encino quemado, cubriendo el cielo de cenizas" (p. 46), y finalmente, en "El hombre", el narrador heterodiegético manifiesta: (el perseguido) "miró la casa enfrente de él, de la que salía el último humo del rescoldo" (p.36).

Gracias a los indicios y a las catálisis, éstas últimas, en tanto unidades mixtas, es posible determinar las mediaciones del grupo social al que pertenecen los personajes. El relato de acontecimientos opera, entonces, como el canal verbal que permite inferir los ideales, valores, creencias y costumbres configuradas en la realidad textual. Así, informantes, inicios y catálisis, como expansiones y modalidades miméticas, suministran información sobre el espacio social y cultural común.

Por ejemplo, en "Talpa", Tanilo, animado por su profunda fe y en procura de un milagro, pide que lo lleven a Talpa para que la Virgen lo cure. Este hecho diegético, que constituye la apertura de la secuencia espacial Zenzontla-Talpa, es catalizado con la demostración de la praxis religiosa colectiva. No sólo Tanilo ha decidido peregrinar sino que, a lo largo del camino, se les agrega gente que "salía de todas partes" (p. 57), y por las noches, en conjunto, se "rezaba el rosario, con los brazos en cruz, mirando hacia el cielo de Talpa" (p. 60). Asimismo, en "El hombre", el na-

rrador heterodiegético expresa que el perseguido antes de asesinar a los Urquidi "se persignó hasta tres veces" (p.37).

En síntesis, el relato de acontecimientos, en tanto generador de ilusión mimética y en tanto modalidad posibilitadora de un espacio homogéneo, permite dilucidar que la pluralidad discursiva conforma un espacio común, es decir, un conglomerado de individuos que, en el más amplio sentido, sigue un mismo modo de vida.

Conviene ahora destacar otras funciones del relato de acontecimientos. En "Nos han dado la tierra" y en "Luvina", es posible hablar de una experiencia directa con el espacio geográfico hostil. Desde tal perspectiva, sendos relatos se instalan en el espacio, la acción se reduce al mínimo y se generan grandes catálisis informativo-espaciales, que no son más que la caracterización de las respectivas regiones. En ambos casos, el relato referencial proporciona un halo de morosidad a las dos narraciones, por otra parte, la gran cantidad de informantes e indicios implícitos en las catálisis evidencian cómo el referente contextual se convierte en *dramatis personae* y cómo el espacio físico interactúa coherentemente con las acciones, en función de la homogeneidad mostrada, de la degradación ambiental, social y humana. En los dos relatos, tales referencias tienen, pues, una función conativa y, por esta propiedad entre otras, resultan insuprimibles para el discurso.

En casi todos los relatos con instancia extradiegética-heterodiegética, el relato de acontecimientos se debilita en función del relato de palabras, en función de la propia mimesis verbal, de la imitación, lo cual, lógicamente, obliga a contemplar la presencia de las instancias narrativas, un hecho de voz tratado posteriormente.

En "El hombre", "En la madrugada", "No oyes ladrar los perros", y "Luvina", principalmente, el tipo de relato en cuestión configura un código poético. El carácter pintoresco del paisaje y la ameneidad del contorno espacio-referencial descrita por el narrador heterodiegético, nunca constituyen una proyección sentimental, o sea, no se establece una identidad entre el paisaje y el estado físico o anímico de los actantes, o entre el referente que se evoca en un acto de narración y otro.

Así, en "Luvina", frente a la "imagen del desconsuelo", concretada en la desolación y en la tristeza de la comunidad homónima, en el propio

profesor y en los nativos viejos y acabados, el narrador heterodiegético presenta un referente vital poblado de niños, el chapoteo del río contra las ramas de los camichines y, a los lejos, las estrellas.

En "No oyes ladrar los perros" y en "El hombre", se podría hablar de una "indiferencia cósmica" en cuanto a la indiferencia y a la perdurabilidad de la naturaleza, no obstante, las descripciones transcritas y significativas, contrastan con los actos delictivos de Alcancía y de Ignacio; no tienen, pues, como fin último resaltar la pequeñez de éstos. Sí es expreso que el río y las chachalacas que graznan con gritos ensordecedores en "El hombre", el intenso color de la luna en "No oyes ladrar los perros" como el bullicio de los niños, el río, el aire suave y las estrellas en "Luvina", más que indiferentes, no son acogedores del conflicto emocional, del acontecer actancial.

Las observaciones apuntadas registran las tres funciones fundamentales del relato de acontecimientos en *El Llano en Llamas*.

- En primera instancia y en el nivel de la pluralidad discursiva, este tipo de relato no sólo crea la ilusión de realidad, sino que los múltiples connotadores miméticos, al poner de manifiesto la referencialidad signica, revelan la conformación de un referente homogéneo por medio de informantes, indicios y catálisis homólogos. Todos esas notaciones miméticas se circunscriben a la delimitación toponímica, geográfica, poblacional, ocupacional, alimentaria, socio-económica y cultural.
- En el nivel de las estructuras particulares, en "Nos han dado la tierra" y en "Luvina", priva el discurso referencial, la acción se reduce al mínimo y, por ende, el relato de acontecimientos opera como el medio idóneo para la denuncia, al permitir la descripción de todas las condiciones adversas de esos respectivos referentes textuales.
- Por último, en casi todos los relatos con instancia extradiegética-heterodiegética, la omnisciencia se manifiesta como una "tercera" descriptiva que provoca un efecto disyuntivo entre el contorno físico o anímico de los actantes, o entre el referente evocado en su instancia y en el de la englobada, tal es el

caso de "En la madrugada", "El hombre", "No oyes ladrar los perros" y "Luvina".

a.2. *El relato de palabras*

A excepción de "Macario", "Es que somos muy pobres", "Talpa", "Acuérdate" y "La herencia de Matilde Arcángel", relatos en los que las incorporaciones en estilo directo, son menos, *El Llano en Llamas* presenta un predominio del discurso narrativizado y el transpuesto.

En la red discursiva, el relato en estilo directo se manifiesta en dos formas: se integra independientemente al relato u origina escenas; en el segundo caso, la ficción narrativa adquiere carácter dramático.

Puesto que en la modalidad verbal en cuestión se conjugan dos elementos que configuran una unidad de sentido: el *modus* y el *dictum*, vale resaltar que el *dictum*, por ser una inserción directa de los hechos lingüísticos de los personajes, es inalienable. El *modus* es facultativo, ya que depende de la voluntad o subjetividad narradora presentar directamente el hecho verbal o matizarlo a través de la mostración de las reacciones físicas o psicológicas del personaje. La colocación del *modus* también es variable: puede aparecer al inicio, en inciso o al final de la reproducción lingüística.

En *El Llano en Llamas* el discurso relatado cumple las siguientes funciones:

- Registrar diégesis o metadiégesis, parcial o total. En "Nos han dado la tierra", "La noche que lo dejaron solo", "La cuesta de las Comadres", "El hombre", "En la madrugada" y "¡Díles que no me maten!", a través de esta formalización discursiva en análisis, se relata, parcialmente, la diégesis o metadiégesis respectiva. "Luvina", "No oyes ladrar los perros", "Anacleto Morones" y "El día del derrumbe" estructuran la diégesis total por medio de la modalidad en cuestión. En las dos primeras narraciones, la instancia del narrador extradiegético-heterodiegético desempeña una función secundaria, porque se limita, fundamentalmente, a mostrar las reacciones de los personajes o a describir al referente espacial.
- Producir focalizaciones en los universos creados. Especialmente, en "El hombre", "La noche que lo dejaron solo", "En la ma-

drugada", "Anacleto Morones", "El día del derrumbe" y "¡Díles que no me maten!". En todos, lógicamente, la diégesis se filtra por medio de dichas focalizaciones. En "El hombre", "En la madrugada" y "¡Díles que no me maten!" se restringe la figura del narrador heterodiegético, por la razón anotada.

- Reproducir dentro de la inserción literal otra incorporación o incorporaciones en estilo directo. Esto adquiere importancia y genera una pequeña focalización interna variable en "Luvina", principalmente.
- Propiciar el surgimiento de nuevas instancias narrativas. Fenómeno registrado en "El hombre", "En la madrugada", "¡Díles que no me maten!", "Luvina", "No oyes ladrar los perros", "Anacleto Morones", "El día del derrumbe" y "La noche que lo dejaron solo".
- Caracterizar a los actantes. Estos revelan sus rasgos de carácter, posición social, condición psicológica y modo de ser por medio de sus emisiones lingüísticas.
- Consolidar el espacio común. En "En la madrugada", "El hombre", "Luvina", "Anacleto Morones" y "No oyes ladrar los perros", la emisión relatada aparece teñida por una fuerte dosis de alusiones referenciales: contextualización toponímica, geográfica, biogeográfica, estructura ocupacional y notaciones socio-culturales homólogas.

La red discursiva se estructura, entonces, desde una polifonía enunciativa homóloga e isomorfa, es decir, la narración con voz heterodiegética se debilita para dar paso a la homodiegética en discurso relatado y para que, finalmente, ésta se compacte con las restantes homodiegéticas o autodiegéticas; recurso estructural en *El Llano en Llamas*, puesto que el discurso relatado sirve de mecanismo formal para instaurar la supremacía de la persona homodiegética y, por ende, del narrador que pertenece o que ha tenido una experiencia directa con el espacio evocado, en última instancia, constituye un recurso de verosimilitud.

El discurso indirecto puro tiene importancia cualitativa en "Macario", "Talpa" y "¡Díles que no me maten!". Aunque en esta modalidad discursiva, el narrador inserta los hechos lingüísticos en su propio discurso, el contenido del mensaje es de los actantes y, desde tal perspectiva, es

que debe contemplarse lo narrado. Así, Felipe tiende su celada ("Macario", p. 9), Tanilo dice por qué quiere visitar a la Virgen de Talpa ("Talpa", p.9) y Juvencio justifica su crimen ("¡Díles que no me maten!", p.84), respectivamente.

b. La perspectiva

En *El Llano en Llamas*, priva la focalización interna fija. En "Macario", "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres", "Es que somos muy pobres", "Talpa", "El Llano en Llamas", "Acuérdate" y "La herencia de Matilde Arcángel", el relato se emite desde la focalización de un personaje relator, mecanismo que no excluye que se produzcan alteraciones en el foco de la narración, pero éstas no varían la focalización predominante. Para citar un solo ejemplo, piénsese en Tranquilino Herrera ("La herencia de Matilde Arcángel"), quien al inicio de su relato presenta una focalización cero al retratar a los Eremitas:

"En Corazón de María vivían, no hace mucho tiempo, un padre y un hijo conocidos como los Eremitas; si acaso porque los dos se llamaban Eremios. Uno, Eremio Cedillo; otro, Eremio Cedillo, también aunque no costaba ningún trabajo distinguirlos, ya que uno le sacaba al otro una ventaja de veinticinco años bien colmados. Lo colmado estaba en lo alto y garrudo de que lo había dotado la benevolencia de Dios Nuestro Señor al Eremio grande. En cambio al chico lo había dejado todo alrevesado, hasta se dice que de entendimiento (...). Quien más lo aborrecía era su padre, por más cierto mi compadre; porque yo le bauticé al muchacho". (p. 143).

Como es evidente, el retrato, aunque está dado con focalización cero, está concebido desde el enfoque de una primera persona: Tranquilino Herrera.

En "En la madrugada", "El día del derrumbe", "La noche que lo dejaron solo" y, especialmente, en "¡Díles que no me maten!", "Luvina" y "No oyes ladrar los perros", el hilo tramático está conducido por uno o dos personajes focales: Esteban, Melitón, el soldado, Juvencio Nava y el coronel, el profesor, y el padre de Ignacio. Esto, estructuralmente, constituye ya, entonces, una variante de la focalización interna fija predominante en el corpus. Ambas variantes se presentan simultáneamente en "El hombre", donde la segunda sección del relato -delimitada tipográficamente a través del renglón y aparte- está enfocada por el borreguero, personaje relator, y, Alcancía y Ur-

quidi, en conjunto, orientan la perspectiva del narrador en primera sección.

Finalmente, en "Anacleto Morones", se presenta una focalización interna variable. Esta pluriperspectiva acumula toda la información que sobre Anacleto Morones proporcionan las mujeres de Amula y Lucas Lucatero.

En resumen, el corpus se caracteriza por regular la información según la capacidad de conocimiento del personaje o personajes. El caudal informativo aparece monopolizado por la focalización interna: la fija, patente en doce unidades y con dos variantes estructurales: la generada desde el personaje relator ("Macario", "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres", "Es que somos muy pobres", "Talpa", "El Llano en Llamas", "Acuérdate" y "La herencia de Matilde Arcángel") y la lograda a través del punto de vista de un personaje focal ("En la madrugada", "La noche que lo dejaron solo", "El día del derrumbe", "¡Díles que no me maten!", "Luvina" y "No oyes ladrar los perros"); la fija híbrida en "El hombre" y la fija variable en "Anacleto Morones".

Con base en los resultados es expreso que dentro de la focalización interna se consolida el registro verbal denominado por Todorov: subjetividad del lenguaje opuesta a la objetividad. Todo enunciado lleva en sí mismo huellas de su enunciación, del acto puntual y personal de su producción, pero tales huellas pueden ser más o menos intensas. Dichas huellas adoptan diversas formas lingüísticas, entre las que se distinguen las indicaciones acerca de la identidad de los locutores (pronombres o las terminaciones verbales).

En *El Llano en Llamas*, predomina la instancia personal, la instancia del "yo". Esto y la actitud de la pluralidad locutora serán retomados en el análisis de la persona y de la función expresiva, aunque dicha focalización imperante pone de manifiesto el carácter isomorfo del corpus, como las estrategias técnicas privativas para lograr la homogeneidad mostrada, puesto que, en la focalización está implícita una galería informativa procedente de un espacio socio-cultural común.

c. Los niveles narrativos

En "Macario", "La Cuesta de las Comadres", "Nos han dado la tierra", "Es que somos muy pobres", "Talpa", "El Llano en Llamas",

"Acuérdate" y "La herencia de Matilde Arcángel", el acto de narración está articulado por una única instancia productora del relato.

En ninguno de esos relatos se produce una jerarquización englobante de instancias. Los respectivos acontecimientos aparecen expuestos en su totalidad por una y única instancia productora, por lo tanto, cada relato se ubica en el nivel extradiegético sin generar así metarrelatos.

Los relatos "El hombre", "En la madrugada", "¡Díles que no me maten!", "Luvina", "La noche que lo dejaron solo", "No oyes ladrar los perros" y "El día del derrumbe", presentan, también, una respectiva instancia extradiegética. En tales instancias, no obstante, se inserta o insertan otras instancias intradieгéticas, que originan los respectivos metarrelatos. Por consiguiente, cada relato sirve de marco para la instancia productora de otro relato o relatos, finalmente los respectivos metarrelatos son producto de una instancia narrativa primera que los asume como un hecho entre otros.

d. La persona

En el corpus predomina la relación homodieгética con la historia. No obstante, la persona que el narrador asume en la enunciación de la diégesis no es siempre idéntica, aunque se haya conceptualizado como homodieгética, porque, evidentemente, se dan grados de presencia.

En *El Llano en Llamas*, la voz relatora homodieгética se distribuye así: autodieгética: "Macario", "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres", "Es que somos muy pobres", "Talpa", "El Llano en Llamas" y "Anacleto Morones"; homodieгética: "Acuérdate" y "El día del derrumbe". Es conveniente subrayar que en el cuerpo de las autodieгesis y de las homodieгesis se presentan desplazamientos en la relación del narrador con la historia, al paso del homodieгético al heterodieгético, de la instancia personal a la apersonal, o viceversa. Este fenómeno, cuando se manifiesta en el interior de la autodieгesis, sobre todo, en las descripciones y presentación de las historias de otros personajes, no debilita el matiz autodieгético de la narración respectiva.

En el corpus, el empleo de la voz relatora heterodieгética se reduce al mínimo. Sólo se manifiesta como tal en "La noche que lo dejaron solo" (relato I), "El hombre" (metarrelato I), "En la

madrugada" (relato I), "¡Díles que no me maten!" (relato I), "No oyes ladrar los perros" (relato I) y "Luvina" (relato I).

El relato de palabras, como ya se dijo, opera como uno de los recursos óptimos para lograr el efecto de eliminación de la omnisciencia olímpica. El discurso relatado es fundamental para mermar el estilo épico, en relatos como "No oyes ladrar los perros", y "¡Díles que no me maten!" es expreso si no el predominio de la narración escénica o dramática sobre la narración propiamente dicha, la onnisciencia matizada que tanto en el primero como, aún en el segundo, en "El hombre", "En la madrugada" y "Luvina", paradójicamente, se refuerza con la delectación descriptiva. Con base en este recurso estructural, Ilse Adriana Luraschi afirma que se originan dos fenómenos de dos distintos niveles: "neutralización de la omnisciencia tradicional-poetización de la prosa" ⁴.

En suma, el sistema de relaciones posibles entre el nivel y la persona, es decir, entre la posición del narrador con respecto a la enunciación de la diégesis y la persona que éste toma en tal enunciación, hacen de *El Llano en Llamas*, un corpus con predominio de la instancia extradiégetica-autodiégetica. Empero, como se apuntó, en el interior de las autodiégesis están inmersos muchos desplazamientos apersonales. Estos desplazamientos aparecen también en el cuerpo de las instancias extradiégeticas-homodiégeticas.

Con respecto a los relatos con instancia extradiégetica-heterodiégetica, poseen una instancia intradiégetica o varias, que tienen como propiedad fundamental consolidar o configurar el mundo mostrado en la narración metadiégetica. Por su función, el relato metadiégetico, excepto en "Luvina", manifiesta una relación de causalidad directa.

De acuerdo con los preceptos teóricos seguidos, el corpus revela una fuerte similaridad en la consolidación y supremacía de la voz relatora homodiégetica, en sus dos variantes, tanto en el nivel extradiégetico como en el intradiégetico. En cuanto al nivel narrativo la formalización de los respectivos actos de narración da cuenta de una divergencia estructural en "El hombre", o en la ausencia de relación entre los niveles como en "Luvina".

A nivel del macrotexto, una vez más, es expreso que la voz homodiégetica constituye el recurso supremo para configurar, desde visiones de

mundo semejantes, el mundo mostrado homogéneo.

e. Las funciones del narrador

Además de contar las respectivas historias, función propiamente narrativa, los sendos discursos de los narradores de *El Llano en Llamas* cumplen otras funciones:

e.1. En relación con el narratario

Todo discurso, por definición, supone un receptor. Simular que un narrador que se dirige a nadie, no es más que un artificio. No obstante, la instancia receptora se hace expresa, sobre todo, en las narraciones de carácter oral. Aquí el narrador se orienta hacia el narratario y se da la función de comunicación, al igual que en las instancias secundarias, el narratario, también es diegético.

Son narraciones de carácter oral: "El hombre" (metarelato II), "En la madrugada" (metarelato), "Luvina" (metarelato), "Acuérdate", "El día del derrumbe" y "La herencia de Matilde Arcángel". Los respectivos narradores apelan a sus narratarios y en las apelaciones se filtra tanto lo expresivo como lo ideológico de tales hablantes. Por otra parte, en casi todos los relatos, el intercambio de funciones entre los componentes de la situación comunicativa se refiere a través del discurso indirecto puro o del narrativizado; de ahí que, la supuesta situación dialógica se formaliza como monológica.

En "Acuérdate", el narrador persuade, anafóricamente, al destinatario para que éste logre recordar a Urbano Gómez, actante y eje significativo de los sucesos fabulados. En "No oyes ladrar los perros", el padre se dirige a un tú parenético, a su hijo Ignacio y le revela las razones por las cuales, a pesar de la conducta delictiva suya, ha decidido llevarlo a Tonaya. En "Luvina", el profesor refiere todas las condiciones naturales adversas de la localidad homónima a un viajero, su destinatario. Le advierte cómo aquel lugar desolador ha aniquilado a todos los nativos y cómo destruyó también todas sus ilusiones.

Expresamente, en casi todos los casos, la apelación al narratario coadyuva a la caracterización del narrador. Todorov apunta que la imagen del narrador se cristaliza en el nivel apreciativo, el cual se consolida en el código de principios y

de reacciones que el hablante postula como común a él y al narratario⁵. No obstante, es necesario destacar que, el narrador es el sujeto de la enunciación que representa un texto y que es él quien dispone el orden diegético o que la acción sea focalizada por él o por los personajes, etcétera. Se hace esta advertencia, por la escala evaluativa, enunciada directamente por el narrador o por los personajes.

e.2. La función expresiva

Los respectivos narradores se refieren al complejo narrativo de diversas maneras, es decir, la percepción que éstos tienen de los personajes, acciones y referente espacial, condiciona la apreciación del narratario específico.

Entre la gama de recursos connotadores de subjetividad se destacan los siguientes:

- El *simil*. Esta modalidad comparativa se carga de significación al manifestar la unicidad lingüística, la expresividad y la psicología del respectivo sujeto enunciativo. Constituye, pues, un procedimiento técnico para describir las acciones y las características físicas y psicológicas de los personajes como para revelar la pertenencia del narrador o su conocimiento del referente evocado:

"No tiene ni qué, que era más fácil caer sobre los ranchos en lugar de estar emboscando a las tropas del gobierno. Por eso nos desperdigamos, y con un puñito aquí y otro allá hicimos más perjuicios que nunca, siempre a la carrera, pegando la pata y corriendo como mulas brutas".

El Llano en Llamas. (p. 74).

- Las relaciones afectivas con cierta parte de la historia: *simpatías* o *antipatías*. Puesto que se trabaja con una red discursiva, el sistema de las relaciones afectivas es bastante complejo. Este sistema, lógicamente, acoge diversas causas por las que los personajes son aceptados o rechazados por el respectivo narrador. La escala evaluativa como el código apreciativo irrumpen, medularmente, en torno a las relaciones económico-sociales y las socio-políticas, y acerca de aquéllos que de una u otra manera transgreden el orden socio-cultural evocado.

En "Nos han dado la tierra", "El Llano en

Llamas" y "El día del derrumbe", la función expresiva se estructura alrededor de las tirantes relaciones entre los respectivos gobernantes y sus gobernados. Cabe anotar que en el primer relato no se presenta ninguna referencia expresiva explícita contra el gobierno, pero, indudablemente, en el propio acontecimiento fabulado está implícita una valoración ante la actitud opresora de aquél.

En "Macario", la subjetividad narradora se evidencia en la propia disposición de la materia narrada. Esta está constituida por una larga tirada de oraciones, cuya dependencia semántica y estructural genera relaciones mutuas entre ellas y una red de conexiones expresivas, valga como ejemplo particular de este texto el régimen de las oraciones coordinadas y el polisíndeton: conjunciones copulativas y adversativas, las cuales crean el juego de información y de expresividad en el relato. Asimismo la interpolación verbo-temporal invade el relato de subjetividad. Aquí las *simpatías* del narrador difieren de las que se han anotado, en la superposición espacio-temporal y, lógicamente, en la yuxtaposición diegética, el hablante deja entrever su gran afecto hacia la madrina y, sobre todo, hacia Felipa, como, también, sus desprecios.

- Las relaciones afectivas también se polarizan en la mostración de la constitución material y climatológica de los sendos referentes geográficos evocados.

En "En la madrugada", la densidad emotiva se circunscribe a la presentación de la armonía cósmica del referente poético:

"San Gabriel sale de la niebla húmedo de rocío. Las nubes de la noche durmieron sobre el pueblo buscando el calor de la gente. Ahora está por salir el sol y la niebla se levanta despaacio, enrollando su sábana, dejando hebras blancas encima de los tejados". (p.46)

Ejemplos similares pueden observarse en "El hombre" y en "Luvina". En los tres casos como en "No oyes ladrar los perros", la descripción está dada por el narrador heterodiegético y, en ninguno, la naturaleza acoge el acontecer accidental.

De este modo, la descripción del complejo expresivo revela la apreciación moral de los respectivos narradores. El sistema apreciativo ope-

rante se ha hecho explícito en el código de principios y de reacciones que, consecuentemente, engloba a los componentes de la base actancial en la oposición: apreciado/despreciado como al referente espacial evocado, devela la visión de mundo homogénea y condiciona la apreciación del narratorio.

e.3. La función ideológica

Los acontecimientos relatados en cada uno de los textos, la galería actancial y la función comunicativa como la expresiva constituyen, en el más amplio sentido, los recursos retóricos para develar el marco ideológico que vertebrata a la pluralidad discursiva.

En este sentido estricto, es casi imposible hablar de una invasión de la historia por el comentario en cada texto particular. Esta propiedad estructural sólo se manifiesta como tal en "El hombre" (instancia del perseguido), "En la madrugada", "El día del derrumbe" y en "La herencia de Matilde Arcángel".

En el primer relato, la visión de mundo de Alcancía, su concepción evaluativa e ideológica de calificar los posibles efectos de su crimen de "peso" y "señal", se cristaliza en su comentario ético:

"No debí matarlos a todos (...). No valía la pena echarme ese tercio tan pesado en mi espalda. Los muertos pesan más que los vivos; lo aplastan a uno (...)" (Loc. cit.)

En el relato de Esteban es expreso que, él como Alcancía, sostienen que todo crimen deja "rastros". Además, se vuelve evidente si se perpetra contra un superior.

Además de estos ejemplos, en ciertos relatos como "Es que somos muy pobres" y "¡Díles que no me maten!" se presentan algunas muestras de función ideológica generada por los personajes y por el narrador.

A estas alturas del análisis, es posible afirmar que del estudio de las funciones del narrador brota también el significado integral del corpus. Indudablemente, al equilibrar la relevancia de las tres funciones emerge un denominador común: la apreciación, y esta cualidad desemboca, inevitablemente, en la expresión de la subjetividad narradora.

Desde esta perspectiva y al tener presente la manifestación propiamente dicha de la función

comunicativa y la ideológica en los relatos especificados, se puede concluir que en el corpus prima la función expresiva, por medio de la cual se consolida el código moral y de valores que rige el universo mostrado plural.

f. El narratorio

De acuerdo con la ley semiológica general, el emisor y el receptor de un enunciado siempre aparecen juntos. El narrador no es una imagen solitaria; existe una estrecha dependencia mutua con el narratorio, por eso, cuanto más empiece a destacarse la imagen del primero también el segundo se dibujará con mayor precisión. Con base en Genette, el narratorio, en tanto constituyente de la situación narrativa se coloca, necesariamente, en el mismo nivel diegético. Así, a narrador extradiegético corresponde narratorio extradiegético y a narrador intradiegético corresponde un narrador intradiegético.

En coherencia con el tipo de narración oral de algunos relatos, *El Llano en Llamas* presenta ciertas particularidades con la instancia receptora. En "El hombre" (metarrelato II), "En la madrugada" (metarrelato), "Luvina" (metarrelato), "Acuérdate", "No oyes ladrar los perros" (metarrelato), "El día del derrumbe" y "La herencia de Matilde Arcángel", donde son evidentes las marcas de la segunda persona singular o plural, la instancia receptora se vuelve transparente y, por consiguiente, el narratorio intradiegético o su presencia supone una mediatización respecto del lector social, es decir, el destinatario representado establece una distancia entre el narrador y el lector virtual. En los restantes se dan los procesos de implicación sin interferencia, conceptuados por el narratólogo francés. Sin embargo, valga recordar el carácter de soliloquio que asume la narración de Urquidí en "El hombre" y la consecuente ausencia de los narratorios implicados, y los efectos casi paráliticos en "En la madrugada" y "La herencia de Matilde Arcángel".

En términos de la información suministrada, los narradores, a pesar de las dos posibles paralipsis, ponen de manifiesto su dominio total sobre el respectivo mundo geográfico mostrado. Consecuentemente, todas las informaciones indiciales operan en función del conocimiento total por parte del respectivo narratorio, así los indicios y los informantes ubican espacialmente la

diégesis y recuperan las principales caracterizaciones de los referentes evocados. La función con el narratario y las relativas a la propia figura del narrador, en especial la apreciativa, constituyen otros recursos retóricos conativos.

Al confrontar la actitud de los narratarios de los restantes relatos con los últimos mencionados, y fundamentalmente, con la de "Macario", "Talpa", "El hombre" y "¡Díles que no me maten!" es expreso que los narratarios de éstos deben asumir una actitud activa con relación a la materia narrada, es decir, el narratario debe descubrir la lógica de lo mostrado. Desde el punto de vista teórico, estas particularidades se resuelven con el estudio de la categoría Tiempo, la cual, al relacionar la línea temporal y la sucesión de lo contado, revela que el relato es una secuencia doblemente temporal, cuya dinámica se concreta en el orden, la duración y la frecuencia. Esto no sólo delata la presencia de rasgos desviatorios en la narración plural, sino que refuerza la hipótesis propuesta: la consolidación de un código narracional desde las categorías Modo y Vos, de acuerdo con los aspectos abordados.

3. Conclusiones

Desde la caracterización de las categorías Modo y Voz, se ha pretendido esclarecer, en primera instancia, los signos de la narratividad, comunes, en la pluralidad discursiva de *El Llano en Llamas*.

Por medio de tal descripción, lógicamente, se ha otorgado significado al dador del relato y a su respectivo destinatario, puesto que todo relato posee su sistema de unidades y reglas, y aquí se ha operado con un conjunto de relatos, con procesos de comunicación propios. No obstante, dada la naturaleza del corpus y las directrices de esta investigación, las consideraciones en torno al nivel narracional fueron orientadas hacia la develación de una similitud en la construcción estructural de los relatos.

Si bien dicha homogeneidad está formalizada por propiedades discursivo-literarias, en su gran mayoría, comunes a la red discursiva, valga recalcar que esta afirmación deja fuera el constituyente categorial Tiempo de la narración, aunque, evidentemente, el corpus presenta un predominio de la narración ulterior; sin embargo,

piénsese en las interpolaciones verbales en "Macario" y en "En la madrugada" y en los efectos de contemporaneidad o de convergencia de las temporalidades de la acción y la narración, al final como al principio y, por ende, la profusión de analepsis o retrocesos en los que la dimensión temporal registra muy diversos grados de ulterioridad hasta agotarse en el presente, en relatos como "La Cuesta de las Comadres", "Es que somos muy pobres", "Talpa", y "El Llano en Llamas"; incluso el desplazamiento del pasado al presente se palpa en el metarrelato de Esteban, ("En la madrugada"). La trayectoria del pasado cercano al pasado remoto y de éstos a la convergencia con el presente se pone de manifiesto en "La herencia de Matilde Arcángel". El desplazamiento del presente histórico al presente actual y, consecuentemente, a la convergencia de las acciones con el acto de la palabra se patentiza en "Nos han dado la tierra". Asimismo, la lectura menos especializada pondría en evidencia ciertos rasgos desviatorios en cuanto a las relaciones entre el tiempo del universo representado y el del discurso que lo representa, para citar sólo dos ejemplos piénsese en "Talpa" y en "El hombre", donde es notable la unidimensionalidad del tiempo de la diégesis y la pluridimensionalidad del tiempo discursivo (una frase) como evocador de una pluralidad de acontecimientos semejantes o, por el contrario, la designación de varios discursos como medios evocadores de un solo acontecimiento; estas particularidades de la categoría Tiempo, y las citadas anteriormente, constituyen un problema por dilucidar en una futura investigación, a la vez que ponen de manifiesto los componentes estructurales disímiles en el corpus.

Al establecer las relaciones entre diégesis y la narración en el Modo, como entre el relato, la narración y la diégesis, el corpus manifiesta las inmediatas caracterizaciones estructurales, totalmente explicadas y desglosadas en cada uno de los aspectos abordados.

En la Distancia, primera modalidad esencial en la regulación de la información narrativa, con respecto al relato de acontecimientos, cada narrador particular, al esforzarse por enraizar la ficción en lo real, provoca o configura una ilusión referencial homogénea.

Verbalmente, esa ilusión se concreta en la pródiga acumulación de connotadores miméticos:

indicios e informantes, los cuales no sólo operan como recursos de identificación de la toponimia textual, ubicación geográfica, condiciones climatológicas, particularidades biogeográficas y alimentarias, caracterizaciones socio-políticas y socio-económicas, costumbres, ideales y valores, sino que, al correlacionarlos, se transparenta su carácter similar u homólogo.

Por esta parte, la capacidad referencial del signo literario, potenciada por el tipo de relato en cuestión, codifica el papel o rango fundamental de la instancia extradiegética-heterodiegética, con nivel intradiegético; es decir, la omnisciencia se presenta como una "tercera" o instancia apersonal descriptiva que provoca un efecto disyuntivo entre el contorno referencial delineado y el estado físico o anímico de los actantes, o entre el referente evocado en su instancia y el de la englobada, como es el caso de "En la madrugada", "El hombre", "No oyes ladrar los perros", y "Luvina", fundamentalmente.

Referente al relato de hechos verbales o de palabras, *El Llano en Llamas* manifiesta un predominio del discurso relatado sobre las otras modalidades discursivas. De acuerdo con la presencia o ausencia del modus, el corpus manifiesta diversos tipos de inserción de los *dicta*. Las principales funciones de dicho discurso son: registrar diégesis o metadiégesis, parcial o total, en "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres", "La noche que lo dejaron solo", "El hombre", "En la madrugada", "¡Díles que no me maten!", "Luvina", "No oyes ladrar los perros", "Anacleto Morones" y "El día del derrumbe"; a excepción de los dos primeros relatos, genera las respectivas focalizaciones en los restantes, y propicia el surgimiento de nuevas instancias narrativas en estos últimos. Además, opera como medio verbal para reproducir otras incorporaciones en estilo directo, caracterizar a los actantes y, finalmente, para consolidar el espacio común, por todas las referencias toponímicas, geográficas, biogeográficas, alimentarias, ocupacionales y socio-culturales que se despliegan en las emisiones lingüísticas reproducidas.

En relación con la Perspectiva, segundo medio regulador de la información narrativa, *El Llano en Llamas* presenta un predominio del relato focalizado. El caudal informativo está monopolizado por la focalización interna: la fija, presente en doce unidades y con dos variantes es-

tructurales: la generada desde el personaje relator: ("Macario", "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres", "Es que somos tan pobres", "Talpa", "El Llano en Llamas", "Acuérdate" y "La herencia de Matilde Arcángel") y la concebida desde el punto de vista de un personaje focal: ("En la madrugada", "El día del derrumbe", "¡Díles que no me maten!", "No oyes ladrar los perros" y "La noche que lo dejaron solo"). La fija híbrida en "El Hombre" y la fija invariable en "Anacleto Morones".

Con respecto a las relaciones posibles entre el nivel y la persona, o sea, entre la posición del narrador con respecto a la enunciación de la diégesis y la persona que éste toma en tal enunciación, *El Llano en Llamas* presenta un predominio de la instancia extradiegética-autodiegética. Tanto en el cuerpo de las autodiégesis como de las homodiégesis, se dan fuertes desplazamientos apersonales.

Los relatos con instancia extradiegética-heterodiegética tienen una instancia intradiegética o varias, cuya propiedad estructural fundamental es consolidar el mundo mostrado en la narración metadiegética. Cabe destacar que en la formalización de los niveles narrativos se presentan algunas variantes como en "El hombre", y en la relación entre diégesis y la metadiégesis como en "Luvina", puesto que, a diferencia de los otros con relación de causalidad entre los niveles, éste conforma la de sin relación explícita entre ellos.

Aunque el código del narrador sólo puede operar con dos sistemas de signos: personal y apersonal, estas marcas lingüísticas instituyen lógicamente, las actitudes narrativas posibles que el narrador puede optar; sin embargo, en *El Llano en Llamas* la actitud heterodiegética, en la mayoría de los casos, se manifiesta híbridamente, es decir, opera como un narrador homodiegético testigo u observador. Por otra parte, la supremacía de la voz homodiegética propiamente dicha como la de grado fuerte, tanto en las instancias extradiegéticas como intradiegéticas, consolida la mostración de un universo homogéneo desde visiones de mundo semejantes.

Respecto de las funciones del narrador: en relación con el narratario, expresiva e ideológica, las tres poseen como denominador común la apreciación, evaluación o valoración; de ahí que es posible concluir que la expresividad narradora, formalizada y encubierta por las funciones men-

cionadas, constituye el recurso retórico básico para dar cuenta de la actitud del narrador, de los significados o significado que tiene el complejo narrativo para éste y las relaciones de él en cuento tal con aquél, de la determinación de la actitud receptiva del narratario y, a nivel del macrotexto, de la significación integral del corpus.

Finalmente, respecto del narratario, en "El hombre" (metarrelato II), "En la madrugada" (metarrelato), "Luvina" (metarrelato), "Acuérdate", "No oyes ladrar los perros", "El día del derrumbe" y "La herencia de Matilde Arcángel", en coherencia con el tipo de narración oral que poseen, la instancia receptora se transparente y surge la consecuente mediatización con respecto al lector social. En los restantes se presentan los procesos de implicación sin ninguna interferencia para el lector real. Cabe destacar la particularidad de la ausencia de los destinatarios en la narración de Urquidí ("El hombre") y los efectos casi paráliticos en "En la madrugada" y "La herencia de Matilde Arcángel".

Desde la información concedida, los narradores tienen un dominio total sobre el respectivo mundo geográfico mostrado. Así todas las informaciones indiciales se polarizan en el conocimiento total por parte del respectivo narratario. Los indicios y los informantes ubican la diégesis espacialmente y develan caracterizaciones de los referentes evocados. La función comunicativa y las referentes a la propia figura del narrador, en especial la apreciativa, configuran otros medios retóricos conativos.

En términos de la actitud receptiva de los narratarios, la de los últimos dos relatos mencionados, y sobre todo, la de los de "Macario", "Talpa", "El hombre" y "¡Díles que no me maten!" deben asumir una actitud activa para desentrañar la lógica de lo mostrado. Los mecanismos estructurales que provocan esa disposición de la materia narrada se dilucidan con el análisis de la categoría Tiempo. Esto pone de manifiesto los elementos discursivos disímiles como, lógicamente, la verificación de la hipótesis propuesta para el estudio de las categorías Modo y Voz.

Notas

1. Gerard Genette. *Figures III*. (París: Editions du Seuil, 1972) (La traducción utilizada no tiene valor comercial y fue elaborada por el Dr. Miguel A. Quesada y por la autora de este artículo).
2. Juan Rulfo. *El Llano en Llamas*. (13a. Reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1976), p.7. A partir de esta cita, toda referencia ilustrativa sobre este texto se registrará, únicamente, con el número de página correspondiente.
3. Tzvetan Todorov. *Poética*. (Buenos Aires: Editorial Losada, 1975), p. 53.
4. Ilse Adriana Luraschi. "Narradores en la obra de Juan Rulfo: Estudio de sus funciones y efectos". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 308 (Febrero, 1976), p. 20.
5. Tzvetan Todorov. "Las categorías del relato literario". En: Roland Barthes y otros. *Análisis estructural del relato*, (4a. Edición. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974), pp 16-17.

4. Bibliografía parcial

Barthes, Roland. "Introducción al análisis estructural de los relatos". En: Roland Barthes y otros. *Análisis estructural del relato*. (4a. Edición. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974).

———. "Elementos de semiología". En: Roland Barthes y otros. *La Semiología*. (Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974).

———. "El efecto de realidad". En: Roland Barthes y otros. *Lo verosímil*. (Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972).

Ducrot, Oswald y Tzvetan, Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. (México: Siglo XXI S.A., 1978).

Prada Oropeza, Renato. *El lenguaje narrativo*. (Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1979).