

EL ESTATUTO ISOTOPICO Y EL UNIVERSO HOMOGENEO DE *EL LLANO EN LLAMAS*

Ivonne Robles Mohs

I. Introducción.

1.0. Los últimos análisis literarios costarricenses no sólo se han caracterizado por ubicarse, principalmente, en los terrenos de la Poética o la Neocrítica (1), sino que, sobre todo, han permitido obtener una visión más amplia y homogénea del desarrollo de la narrativa nacional e hispanoamericana.

No obstante, la predilección por el relato largo como objeto de conocimiento es evidente; el cuento apenas ha sido abordado. La novela como modalidad discursiva se ha constituido en la estructura más atractiva para indagar el ordenamiento y la sistematización de la forma del contenido narrativo. Por otra parte, los presupuestos conceptuales de la doctrina teórica seguida —representados por las principales corrientes del pensamiento estructuralista francés— han descartado la posibilidad de penetrar en las propiedades específicas de cada manifestación narrativa, es decir, han impedido esclarecer la naturaleza propia de la epopeya, el cuento o la novela, una vez asumida y descrita su estructura formal.

Sin pretender teorizar sobre las leyes esenciales del cuento, que de hecho constituiría el tema de un tratado específico, en este estudio se efectúa una lectura particular de *El Llano en Llamas*; a la vez que se sistematiza un conceptual teórico-metodológico, el cual no sólo permite dilucidar el sentido integral de este volumen, sino que también ofrece algunas posibilidades analíticas para la descripción y conocimiento de otras colecciones de cuentos o "cuentarios".

1.1. La pluralidad discursiva y la hipótesis de trabajo.

El Llano en Llamas recoge un período de producción de diez años, específicamente, de 1945 a 1955. Desde su novena reimpression editada en 1970, contiene dieciséis cuentos, dispuestos en el siguiente orden: "Macario", "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres", "Es que somos muy pobres", "El hombre", "En la madrugada", "Talpa", "El Llano en Llamas", "¡Díles que no me maten!", "Luvina", "La noche que lo dejaron

solo", "Acuérdate", "No oyes ladrar los perros", "Anacleto Morones", "El día del derrumbe" y "La herencia de Matilde Arcángel".

Los vislumbres del discurso metaliterario (2) en torno a una posible relación implícita entre todos estos cuentos y la visualización de un conjunto de unidades semánticas metafóricas homólogas, o de presupuestos comunes que, al poner de manifiesto el código reiterativo de este volumen, convierten la pluralidad discursiva en un sintagma narrativo conformante de un universo homogéneo, permiten plantear esta hipótesis:

En la pluralidad discursiva de *El Llano en Llamas*, el estrato espacial, al constituir el soporte estructural del mundo narrado total, provoca el estatuto isotópico del corpus y, por consiguiente, clausura la mostración de un universo homogéneo.

1.2. Premisas teóricas.

Con el fin de comprobar la hipótesis formulada, es necesario exponer las siguientes consideraciones teórico-metodológicas, inspiradas en los principios analíticos de Roland Barthes, Gerard Genette, Tzvetan Todorov, Algirdas Greimas, Gilberto Giménez y Wolfgang Kayser.

Al postular que *El Llano en Llamas* conforma un tejido narrativo homogéneo, se asume la colección completa como un sistema mayor y englobante, del que cada relato representa una unidad funcional y delimitable. Esta concepción estructural es posible por cuanto Barthes (3) define el análisis del discurso narrativo como la descomposición del sistema en unidades mínimas, y, más que esto, es obligatoria, puesto que la obra en estudio está integrada por un haz de relatos y, lógicamente, cada uno tiene individualidad propia, cada uno, en sí, es una estructura. Finalmente, se sostiene que cada narración integra un todo global, un sintagma narrativo, del que cada relato particular, como criterio de unidad, configura el sistema de sentido que es *El Llano en Llamas*.

En el nivel más general, todo texto literario es una historia y un discurso (4). En este trabajo, precisamente, se aborda *El Llano en Llamas* como discurso, como objeto en el que se realiza un juego homólogo al lingüístico, en el que un emisor y un

receptor se presuponen absoluta y obligatoriamente.

Sin embargo, la esencia de la historia y del discurso no se definen por su estado de pureza en ningún texto sino que, frecuentemente, existe una cierta proporción del discurso en la historia y una cierta dosis de la historia en el discurso. Empero, entre ellos se establece una disimetría cualitativa, porque la historia inserta en el discurso se transforma en elemento del discurso, mientras que el discurso inserto en la historia sigue siendo discurso y, por lo tanto, es más fácil de reconocer y de localizar (5).

De lo expuesto hasta aquí, es claro que, teóricamente, este estudio se detiene en el primer estrato de sentido barthiano: el nivel funcional y, concretamente, en las unidades metafóricas o integradoras, es decir, indicios e informantes.

Los indicios hacen conocer los espacios (atmósfera), el carácter de los personajes, las situaciones económico-sociales y la posición filosófica, ética, política y sentimental; los informantes identifican a los personajes, sitúan los acontecimientos en el tiempo y en el espacio, y, en algunos casos, actúan como factores coadyuvantes para la conformación de la atmósfera del texto. Estas unidades no remiten a un acto complementario y consecuente, sino que se combinan libremente entre sí a lo largo del sintagma narrativo (6). Tal característica estructural o combinatoria funcional posibilita asumir, precisamente, la colección como un tejido homogéneo, en el que la confluencia de las diversas notaciones indiciales opera como el eje unificador de la pluralidad discursiva, al consolidar una atmósfera única.

En términos parafrásticos, penetrar en un relato y, en este caso, en una colección completa no es detenerse a desentrañar las historias particulares, sino proyectar los encadenamientos horizontales de los hilos narrativos sobre un eje implícitamente vertical, conformador del sentido que los atraviesa (7) y que satura la homogeneidad de la realidad mostrada.

La descripción de los indicios y de los informantes permite, pues, aprehender, fundamentalmente, la homogeneidad mostrada en *El Llano en Llamas*.

Es por esto que es necesario definir el tipo de relaciones organizadoras que cohesionan la pluralidad discursiva. Tales relaciones están potenciadas por la presencia reiterada de informantes e indicios semejantes a lo largo del sintagma total, y se postulan así:

El Llano en Llamas como macrotexto ideológico (8),

El Llano en Llamas como discurso total figurado (9) y

El Llano en Llamas como "cuentario" de espacio (10).

Las catalogaciones referidas permiten asumir la obra como macroestructura y dentro de esta posibilidad, destacar los elementos isotópicos o, si se puede decir, develar la dimensión profunda en la que es posible unificar los elementos homogéneos, para afirmar, posteriormente, que en el nivel del sentido global, *El Llano en Llamas* instituye una unidad semántica total. Desde esta perspectiva, el macrodiscurso se transforma en un inventario de mensajes para establecer las isotopías, que no son más que la evidencia del carácter reiterativo de éste y su tendencia a cerrarse sobre sí mismo.

De acuerdo con Greimas (11), por isotopía se entiende "un haz de categorías semánticas redundantes que el discurso considerado implica y que cabe explicitar mediante el análisis, puesto que operan en la manifestación de dicho discurso como sus presupuestos. Una misma constelación de presupuestos puede manifestarse en dos o más discursos: diremos que estos discursos se mantienen en la misma isotopía, aunque sean heteromorfos o no isomorfos".

El carácter isotópico de *El Llano en Llamas* es perceptible en la recurrencia de las unidades integradoras. Actualizan, parcialmente, en cada relato, el universo conceptual (12) correlativo al desarrollo del discurso total; de ahí que al matizar, a nivel del macrotexto, la relación de causalidad entre todas las narraciones, ésta se haya definido como ideológica, en el sentido que ese término tiene para Todorov. Con base en esta organización sintáctica, es observable el grado de figuralidad del discurso general y, por ende, la copresencia de dos figuras textuales básicas: la repetición y la gradación.

Gracias a la presencia de informantes y de indicios semejantes, es posible evidenciar que la red discursiva se sostiene en un nivel semántico homogéneo y que el sentido de *El Llano en Llamas*, en tanto conjunto significante, puede ser considerado como el soporte estructural de la manifestación lingüística plural. Así, pues, la figuralidad del discurso, es, por consiguiente, el medio que configura el carácter idiolectal de *El Llano en Llamas* y, por otro lado, esta figuralidad, al actualizar el universo conceptual explotado por la narración múltiple, define su papel paradójico: la clausura del discurso total.

La figuralidad, evidenciada en la copresencia de las unidades integradoras, devela el estrato sustancial, isótopo, portador del mundo narrado total: el espacio, se insiste, en cuanto la obra sea tomada como macroestructura.

La red narracional se organiza, pues, en torno al estrato espacial que la unifica. Por espacio se entiende todo lo que configura la atmósfera que permea la pluralidad textual: desde la ambientación homogénea de los espacios geográficos en los que se desarrollan las tramas hasta la homogeneidad de espacios sociales, lingüísticos, axiológicos y, en una palabra, culturales. Tal ambientación y tales situaciones, al mostrar su iteratividad en el sintagma total, explican la totalidad de significación postulada: el universo homogéneo.

En síntesis, *El Llano en Llamas*, en tanto red discursiva, en el más amplio sentido, posee como infraestructura profunda un sistema conceptual que posibilita y define la combinación entre todas las unidades funcionales que lo conforman. De donde se infiere que el complejo narrativo múltiple se transforma en corpus; por lo tanto, la extracción de las isotopías, posibilitadas por las unidades metafóricas y comunes a la pluralidad discursiva, no sólo saturan el corpus sino que, en primera instancia, obligan a atenerse rigurosamente a él. Hecha esta aclaración, es patente que la reducción implícita en la develación de las isotopías, en ningún momento descarta la coexistencia de otras.

Para demostrar la hipótesis enunciada, implícitamente verificada en todas las consideraciones expuestas, el macrotexto, en tanto corpus, se presenta integrado por las siguientes isotopías:

- La isotopía geográfica
- La isotopía biogeográfica y la estructura ocupacional
- La isotopía estilística del habla
- La isotopía social
- La isotopía sociedad-naturaleza, y
- La isotopía socio-cultural.

2. Descripción y desciframiento de informantes e indicios: descripción del estatuto isotópico: verificación de la hipótesis.

2.1. La isotopía geográfica.

La pluralidad discursiva manifiesta una ambientación geográfica homogénea. En el siguiente regis-

tro toponímico, en tanto significación referencial y posibilitado por la recurrencia de informantes locales, se configura el espacio geográfico en que se suceden diversos acontecimientos o ciertas tramas de *El Llano en Llamas*: Llano Grande ("Nos han dado la tierra"), La Cuesta de las Comadres, Zapotlán, Cabeza del Toro y La Media Luna ("La Cuesta de las Comadres"), San Gabriel y Jiquilpán ("En la madrugada"), Talpa y Zenzontla ("Talpa"), Llano Grande, San Buenaventura, San Pedro, Petacal, Cuastecomate, Sayula, Armería, Camino de Dios y Cerro Grande ("El Llano en Llamas"), Alima y Palo de Venado ("¡Díles que no me maten!"), Luvina ("Luvina"), Amula (evocada en "Anacleto Morones"), Tuxcacuexco y El Pochote ("El día del derrumbe") y Corazón de María ("La herencia de Matilde Arcángel"). Además, aparecen otros connotadores referenciales: Ayutla ("Es que somos muy pobres"), Tolimán ("Talpa"), Teocaltiche, Jazmín, Tuzamilpa, Zapotitlán, Telecampana y el cañón del Tozín ("El Llano en Llamas"), Sierra Comanja ("La noche que lo dejaron solo") y Tonaya ("No oyes ladrar los perros").

Esta codificación espacio-local delimita y conceptúa el universo rural común. A excepción de "Macario" y "El día del derrumbe", en las restantes narraciones se reitera una contextualización orográfica.

Tal contextualización se muestra de manera gradual. En el más amplio sentido, el corpus presenta dos tipos de contextos orográficos: el de "Luvina" (metarrelato) (13) y el de los demás. La diferencia, la materialidad opuesta, lingüísticamente, se cristaliza en la información suministrada por los informantes. En los casos en que se prescinde de informantes de materialidad, es posible aprehender la diferencia por medio de ciertas notaciones indiciales, las cuales aluden, fundamentalmente, a la biogeografía del contexto, casi extinguida en la orografía luvinense.

A nivel de la estructura individual, en la mayoría de los cuentos, la contextualización referida constituye un connotador mimético, aparentemente ornamental. Sin embargo, a nivel de la complejidad textual, adquiere valor operacional; puesto que, de modo evidente, la imagen orográfica, en tanto unidad lingüística reiterativa y en tanto principio de significación referencial, esclarece la figuralidad del discurso plural, la institucionalización referencial, la homogeneidad y, en última instancia, una poética autorial.

Institucionalizado su estatuto mimético y vero-

símil, la contextualización se categoriza de la siguiente manera.

En "Talpa", "Anacleto Morones" (relato I) y "Nos han dado la tierra", aparece sólo como entorno referencial. En el primero, el hermano de Tanilo Santos, después de exponer los motivos por los que Tanilo deseaba visitar a la Virgen, y de narrar todas las peripecias del viaje como del posterior regreso a Zenzontla, indicialmente, alude al referente orográfico de Talpa:

"Es de eso de lo que quizás nos acordemos aquí más seguro: de aquel Tanilo que nosotros enterramos en el campo-santo de Talpa; al que Natalia y yo echamos tierra y piedras encima para que no lo fueran a desenterrar los animales del cerro" (14).

En "Acuérdate", "¡Díles que no me maten!" y "Es que somos muy pobres", se muestra próxima o contigua a los poblados. Así, el narrador del primero relata la genealogía de Urbano Gómez y lo caracteriza como vendedor de clavellinas, informante mixto, de actividad y biogeográfico, que sirve para precisar la cercanía del pueblo con respecto al contexto orográfico:

"...nos vendía clavellinas y nosotros se las comprábamos, cuando lo más fácil era ir a cortarlas al cerro". P. 169.

En "La herencia de Matilde Arcángel", "En la madrugada" (relato I) y "El hombre" (metarrelato II), se encuentra lejos, distante. El locutor del segundo relato describe el amanecer de San Gabriel y pone de relieve la lejanía del contexto:

"Las nubes ya están sobre las montañas, tan distantes, que sólo parecen parches grises prendidos a las faldas de aquellos cerros azules". p. 47.

Finalmente, en "El hombre" (metarrelato I), "La noche que lo dejaron solo", "El Llano en Llamas", "La Cuesta de las Comadres", "No oyes ladrar los perros" y "Luvina" (metarrelato), forma el espacio mismo en el que desarrollan las acciones, parte de éstas, o donde, propiamente, se ubican las comunidades. Sin embargo, en "No oyes ladrar los perros" y en "El hombre", la orografía es presentada desde dos perspectivas; así, en el primero, opera como medio referencial para situar el pueblo de Tonaya:

"Acuérdate que nos dijeron que Tonaya estaba detrasito del monte". p. 112;

asevera el padre. A la vez, el cerro constituye el propio espacio en el que suceden los acontecimientos:

la angustiosa peregrinación del padre con el hijo moribundo a sus espaldas.

En "La Cuesta de las Comadres", "La noche que lo dejaron solo", "El Llano en Llamas" y "Luvina", los respectivos narradores presentan la orografía en toda su dimensión, es decir, los informantes espaciales: "cerro", "monte", "barranca", "ladera", "loma" y "sierra", aparecen en conjunto. También se debe destacar que las tres únicas veces que se alude a una actividad de índole bélica, ésta se desarrolla total o parcialmente en el contexto orográfico, como es explícito en "La noche que lo dejaron solo", "La herencia de Matilde Arcángel" y "El Llano en Llamas".

En "Luvina", la comunidad homónima se localiza, precisamente, en el cerro de Luvina, el más alto y el más pedregoso "de los cerros del sur", carece de vegetación, su tierra es totalmente empinada y se desgaja en precipitadísimas barrancas; el resto de su contexto permanece "envuelto en un calín ceniciento" y sus cerros no se observan azules, como en los entornos de "Nos han dado la tierra" y "En la madrugada", sino grises, apagados:

"...Usted verá aquellos cerros apagados como si estuvieran muertos y a Luvina en el más alto, coronándolo con su blanco caserío como si fuera una corona de muerto". P. 93.

En un primer momento, se podría conjeturar que este contexto constituye, básicamente, una figura de antítesis dentro de la pluralidad textual. Empero, su propia calidad de referente orográfico y el registro de informantes meteorológicos muestran su afinidad, es decir, tanto este contexto como los restantes sufren fenómenos geológicos semejantes. Claro está que en Luvina siempre el potencial destructor de tales fenómenos es superlativamente mayor.

De acuerdo con los indicios e informantes geológicos, estas unidades connotan una atmósfera de degradación ambiental y, en consecuencia, de degradación social. Esta hostilidad natural también está configurada gradualmente: superlativa y explícita en "Luvina", "Nos han dado la tierra" y "El día del derrumbe"; evidente e insinuada en los restantes. Los principales elementos que la provocan son: la ausencia o abundancia de lluvias, los vientos, el frío, el sol y los sismos.

Tal degradación ambiental subyace en el sistema conceptual del corpus, o sea, en el nivel profundo. Por lo tanto, esta base ideológica remite a un modelo generativo transformacional que se concreta en la presentación de variantes climatológicas.

cas, en algunos casos severas, las cuales, en lugar de quebrantar la homogeneidad espacio-ambiental, la refuerzan. Las variantes constituyen, pues, los extremos del eje de degradación que las subsume. A nivel superficial, el plano de los actores dinamiza tal base ideológica.

La naturaleza del corpus es de extremos violentos. A la ausencia de lluvias, al clima caliente y esterilidad de algunas regiones, en "El hombre", "No oyes ladrar los perros", "Talpa", "Anacleto Morones", "Nos han dado la tierra" y "¡Díles que no me maten!", donde en los dos últimos la naturaleza adquiere un evidente papel degradador, se opone a la ferocidad del aguacero, en "Es que somos muy pobres", el cual arruina la cosecha de cebada, provoca el desborde del río y origina la creciente más avasalladora. Por otra parte, en "La Cuesta de las Comadres", las lluvias desparraman las piedras duras y filosas, hacen la tierra pegajosa, y los ventarrones como los períodos frigidísimos devastan las siembras; en "El Llano en Llamas", los ventarrones destruyen las milpas; en "Luvina", las lluvias, aunque esporádicas, fustigan y rasgan la tierra, el viento destecha las casas y el sol "chupa la sangre" de los nativos. Finalmente, en "El día del derrumbe", el pueblo de Tuxcacuexco es azotado por un terremoto, una variante más de la degradación ambiental; en este cuento como en "Nos han dado la tierra", se hace manifiesta la coparticipación de la naturaleza y el gobierno, como agentes degradadores.

En síntesis, dentro de la globalidad textual, los efectos destructivos de ese sismo y los de los otros fenómenos mencionados constituyen las formas o variantes con que la naturaleza aniquila al hombre en *El Llano en Llamas*. El hombre es víctima. De ahí que, fundamentalmente, en "Es que somos muy pobres" y "Luvina", predomine una actitud contemplativa, sobre todo en el último, donde lo argumental, básicamente, está subordinado a la demostración de un espacio degradado, avasallador, en el que sólo reina "la imagen del desconsuelo".

Con base en todo lo referido, es expresa la naturaleza lingüística concreta del discurso plural y, por ende, la preeminencia del discurso referencial. Esta propiedad lingüística instala de inmediato en la regulación de la información narrativa y es con Genette, y de acuerdo con las informaciones hasta ahora obtenidas, que se puede afirmar que, en definitiva, el relato de acontecimientos (15), en tanto posibilitador de las unidades referenciales descritas: informantes e indicios y en tanto posibilitador de mimesis y de verosimilitud, opera como el

máximo medio verbal para develar las catalogaciones propuestas, el carácter isotópico de los relatos, el espacio en tanto eje estructurante de la pluralidad discursiva y, en suma, la homogeneidad del universo en *El Llano en Llamas*.

2.2. La isotopía biogeográfica y la estructura ocupacional (16).

La flora y la fauna, como recursos referenciales de delimitación regional y climatológica, adquieren relevancia en el esclarecimiento de la homogeneidad espacial y en la conformación del bioma evocado en la pluralidad discursiva.

Un bioma, según Claude A. Villée, es una gran comunidad unitaria, caracterizada por el tipo de plantas y de animales que alberga. Para el análisis de esta isotopía se hace un calco semántico de tal concepto con el propósito de sistematizar los informantes biogeográficos. Tales informantes, lógicamente, son escasísimos en "Nos han dado la tierra" y en "Luvina", dadas las condiciones de ambos físicos.

Por la diversidad de las unidades biogeográficas, se hace referencia, únicamente, a aquellos informantes que más se reiteran en el corpus. En la flora, las principales plantas son las gramíneas: el maíz, la más nombrada, la caña y la cebada; las amarilidáceas, como el mezcal, y algunos árboles: el ocote, el arrayán y el encino. En la fauna, básicamente, están las aves gallináceas y ciertos pájaros, los ungulados: el toro, el cerdo, el venado y el caballo, y los unguiculados: el perro y el conejo.

Esta biogeografía y la geografía referida evidencian la naturaleza agreste de las comunidades y, consecuentemente, su régimen social. Es posible, entonces, develar la estructura ocupacional que, por la clase de actividades realizadas en el más amplio sentido del término, se clasifica de actividad primaria por la producción de materias primas: tareas agrícolas, ganaderas, porcícolas y avícolas.

En el corpus, tales actividades aparecen diseminadas de la siguiente manera: ganadera ("En la madrugada", "El Llano en Llamas", "El hombre" (metarrelato II) y "¡Díles que no me maten!"); avícola ("Anacleto Morones", "La Cuesta de las Comadres" y "El Llano en Llamas), porcícola ("Macario") y agrícola: cultivo de la cebada ("Es que somos muy pobres"), del maíz ("El Llano en Llamas", "La Cuesta de las Comadres" y "¡Díles que no me maten!") y de la caña ("El Llano en Llamas" y sugeridas en "Acuérdate" y en "La Cuesta de las Comadres").

Los árboles no sólo aparecen como elementos decorativos del espacio natural, sino que también es manifiesta su utilidad; así, el narrador de "En la madrugada" refiere que el humo de las cocinas es aromático, "oloroso a encino quemado"; en "Macario" y en "Talpa", los respectivos actantes se alumbran con ocote, pino resinoso; en "Macario" y "Anacleto Morones", respectivamente, el hablante come "flores de arrayán" y Lucas Lucatero ofrece fresco de arrayán a las mujeres de Amula.

En "Nos han dado la tierra", "No oyes ladrar los perros" y "Luvina", el ladrido de los perros o el propio perro son asumidos como indicadores de vida, de esperanza y de existencia de los poblados. Por ello, el profesor, al expresar que Luvina es un lugar moribundo, específica:

"...donde se han muerto hasta los perros y no hay quien le ladre al silencio". p. 102.

La referencia al "perro" constituye obviamente un informante mixto, pues da cuenta de la fauna de las respectivas regiones y se convierte en un indicio caracterológico, al informar sobre la psicología de los actantes, de su fusión con lo circundante, y, en última instancia, de la atmósfera rural que permea la realidad.

La flora y la fauna condicionan el régimen alimentario de las comunidades. Los informantes patentizan que en "El día del derrumbe", sus habitantes se nutren de carne de venado, tortillas y ponche de granda; en "Macario", el hablante, además de las flores de arrayán, come granadas y toma leche de chiva; el borreguero, en "El hombre" (metarrelato II), se alimenta con tortillas; Lucas Lucatero, en "Anacleto Morones", come tacos de frijol; los Torrico, en "La Cuesta de las Comadres", gustan de los elotes dulces, y los aborígenes de "Luvina", beben aguardiente de "una yerba llamada hojase".

Los elementos biogeográficos generan ciertas prácticas comerciales; por lo tanto, es posible hablar de una estructura ocupacional terciaria, aunque por supuesto mínimamente desarrollada, en "Acuérdate" y "El Llano en Llamas".

Las referencias biogeográficas, generadas por la propiedad lingüístico-referencial del complejo discursivo, han evidenciado nuevamente el carácter homogéneo. Además, el espacio común se ha reforzado y se ha consolidado una vez más. En resumen, el sistema conceptual correlativo al desarrollo de la pluralidad se ha reactualizado con los componentes biogeográficos, las principales actividades ocupacionales y las fuentes alimentarias.

2.3. La isotopía estilística del habla.

Los informantes y los indicios, en tanto operadores básicos referenciales, han dado cuenta de la espacialidad geográfica y biogeográfica homogénea.

Ahora bien, estos signos, emitidos por la pluralidad hablante, develan también la naturaleza homogénea de los locutores, es decir, la identidad existencial de éstos como su pertenencia al espacio configurado. A excepción relativa de los narradores heterodiegéticos, los restantes presentan las mismas características: procedencia campesina, cosmovisión similar y registros del habla homólogos. En el corpus, predominan los locutores masculinos; sólo las mujeres de Amula, en "Anacleto Morones", se expresan por medio del discurso directo o relatado.

El lenguaje, en tanto modalidad de comportamiento, es casi imposible desligarlo del campo psicofísico en que se manifiesta. Consecuentemente, el sujeto como sistema sociopsico-fisiológico recibe constantes imágenes, estímulos que los significa de acuerdo con las características del medio (17).

En *El Llano en Llamas*, los símiles, las metáforas, las sinestesias y el lenguaje en general poseen carácter concreto, evocadores del referente. Así, las comparaciones remiten al referente espacial inmanente, por ende, el término de comparación encuentra su semejanza allí, en el medio, y, por otra parte, estas expresiones cargadas de emotividad explicitan también la psicología particular. Esta singularidad lingüística, definitivamente, enriquece la isotopía biogeográfica.

Los rasgos, cualidades o gestos de los seres humanos son comparados con elementos biogeográficos, tanto de la flora como de la fauna:

"...La peligrosa es la que queda aquí, la Tacha, que va como palo de ocote crece y crece y que ya tiene unos comienzos de senos que prometen ser como los de sus hermanas: puntiagudos y altos y medio alboratados para llamar la atención".

"Es que somos muy pobres" p. 33.

"...aproveché para sacarle la aguja de arria del ombligo y metérsela más arribita, allí donde pensé que tenía el corazón. Y sí, allí lo tenía, porque no más dio dos o tres respingos como el pollo descabezado y luego se quedó quieto".

"La Cuesta de las Comadres" p. 27.

En otras ocasiones, lo percibido, el sonido de

los actos o de las reacciones humanas también son comprados con los elementos bióticos del referente:

“(La Arremangada”)... soltó el llanto, un chillido que se estuvo oyendo toda la tarde como si fuera un aullido de coyote”.

“Acuérdate” p. 108.

La biogeografía, evidentemente, condiciona las expresiones referidas. En “Luvina”, la ausencia de elementos bióticos genera, casi siempre, otro tipo de símiles y prosopopeyas alusivas al estado de desolación del contexto o a un instrumental de naturaleza férrea. Sin embargo, cuando el profesor se encuentra en la tienda, emplea símiles construidos con un elemento de la biogeografía:

“Pero tómese su cerveza (...). Yo sé que así sabe mal; que agarra un sabor como a meados de burro”, p. 95.

Algunos elementos inanimados son comparados con las características de un determinado animal. Así, el pitido del cuerno:

“Era como el bramido de un toro: primero agudo, luego ronco, luego otra vez agudo”.

“El Llano en Llamas” pp. 71-11.

La codificación comparativa también es utilizada por el narrador heterodiegético de “El hombre” (metarrelato II):

“Los pies del hombre se hundieron en la arena, dejando una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal”, p. 35.

Las metáforas reiteran la cosmovisión de los hablantes y la naturaleza concreta del discurso. En “Nos han dado la tierra”, la aridez de El Llano es designada por el narrador como “duro pellejo de vaca”.

El carácter concreto del discurso se reitera en las apreciaciones sinestésicas; emotividad y referencialidad se conjugan en ellas. Es patente la homología en los registros del habla, como indicador de la unidad lingüística, entre el narrador heterodiegético de “En la madrugada” y los homodiegéticos de “El Llano en Llamas” y “La Cuesta de las Comadres”.

“Y detrás de él aparece el humo negro de las cocinas, oloroso a encino quemado”.

“En la madrugada” p. 45.

“...el humo ondulado por arriba; aquel humo oloroso a carrizo y a miel porque la lumbre había llegado también a los cañaverales”.

“El Llano en Llamas” p. 20.

La unicidad lingüística se refuerza con otros recursos que le imprimen un rasgo esencial al léxico: la diminutivación de sustantivos, adjetivos y adverbios; este fenómeno se manifiesta en los dieciséis cuentos. Con las siguientes muestras se ejemplifica cada caso respectivo:

“El animalito murió de enfermedad, le dije yo”.

“El hombre” p. 44.

“Busqué donde estuviera bajita la barda y por allí pé...”

“En la madrugada” p. 47.

“Hace rato, como a eso de las once, éramos veintitantos; pero puñito a puñito se han ido desperdigando”.

“Nos han dado la tierra” p. 13.

Las mujeres de Amula, en “Anacleto Morones”, el sacerdote en “Talpa”, los soldados y el narrador heterodiegético de “La noche que lo dejaron solo”, también derivan los adverbios empleados.

Puesto que toda obra literaria, como todo enunciado lingüístico, está hecha con frases y éstas pertenecen a diferentes registros del habla, los cuales se aproximan al estilo, Todorov (18) con su teoría sobre este tópico ha permitido identificar los diferentes registros en el seno del lenguaje plural.

Finalmente, cabe mencionar otros elementos constitutivos del estilo de la mayoría de los relatos, sistematizados por Jézer González (19): economía verbal, diálogo conciso, escasa modificación cualitativa, por medio de adjetivos o adverbios, uso reducido y reiterado de verbos introductorios propios del habla, sintaxis sencilla con predominio de oraciones breves, simples, en cadenas yuxtapuestas o coordinadas y mínimo empleo de la subordinación.

Todos los rasgos evidenciados no sólo constituyen una caracterización de la unicidad lingüística, sino también de la homogeneidad espacial, tratada a lo largo de todas las consideraciones de este análisis.

2.4. La isotopía social.

Los acontecimientos como medio de relación y

de manifestación de los actantes no sólo expresan en qué medida favorecen o contrarían los proyectos de éstos, sino hasta qué punto éstos como aquéllos adquieren significado como expresión del espacio que los determina.

Los acontecimientos y los actantes de *El Llano en Llamas* se desenvuelven en un espacio hostil. En un marco de presencia y de concurso de distintas fuerza de oposición, se genera el universo de *El Llano en Llamas*. Estas fuerzas representadas por agentes de iniciativa opresora: la naturaleza y la sociedad imposibilitan un cambio de estado.

La estructura de significación binaria opresor/oprimido, a nivel del corpus, manifiesta una gama iterativa de informantes e indicios, los cuales configuran las relaciones de disyunción correspondientes a tal estructura y revisten el macrocosmos de una homogeneidad significativa.

En "La Cuesta de las Comadres", "Nos han dado la tierra", "La herencia de Matilde Arcángel", "¡Díles que no me maten!", "En la madrugada", "Luvina", "El día del derrumbe", "La noche que lo dejaron solo" y "El Llano en Llamas", la estructura social de las relaciones actanciales se erige verticalmente, aunque en algunos casos apenas se explicita. La desintegración y la división en tales sociedades configuran una bipolaridad social, en la cual las entidades ostentadoras del poder actúan como fuerzas opresoras o degradadoras.

En "La Cuesta de las Comadres", "¡Díles que no me maten!", "En la madrugada" y "La herencia de Matilde Arcángel", los informantes y los indicios patentizan que en el marco de la sociedad rural inmanente el poderío económico y social está representado por la tenencia de la tierra. Los informantes de identidad ponen de manifiesto los atributos socio-económicos: los Torrico "eran allí (en la Cuesta de las Comadres) los dueños de la tierra y de las casas", don Justo tenía "un potrero de pasturas" en Jiquilpán y Matilde Arcángel se casó con "Euremio Cedillo, el dueño de las Animas".

Frente a los terratenientes están los capataces, los arrieros y los desposeídos. Los últimos aparecen claramente representados en "La Cuesta de las Comadres", donde los Torrico y el narrador, aliado de sus fechorías, roban, matan y despojan de sus bienes a los habitantes de la Cuesta y de las poblaciones circunvecinas. La opresión y la aniquilación completa de estas comunidades hace emigrar a sus gentes totalmente degradadas.

En el segundo relato, los informantes expresan la identidad de los actantes: Lupe Terreros y Ju-

vencio Nava son compadres. Por su parte, los indicios caracterológicos dan cuenta de las tirantes relaciones que se establecen entre éstos. Además, la bipolaridad social se explicita en las formas de tratamiento: "usted", "don" y "tú", empleadas respectivamente por Nava y Terrenos.

Las perspectivas enlazadas de ambos ponen de relieve los conjuntos relativos a la relación binaria antagónica. El ganado de Juvenicio muere hostigado por el hambre, pues la sequía aumenta; pero don Lupe siempre le niega la hierba de sus potreros, a pesar de ser su compadre. Juvenicio se decide y rompe la cerca, arrea todos sus animales flacos y los lleva a saciarse a las paraneras. Terreros se disgusta, expresa su egoísmo y totalmente impasible a las necesidades de Juvenicio, lo intimida y, luego, le mata un novillo. Con base en tal antecedente, el narrador en discurso transpuesto, indicialmente, justifica el acto delictivo de Nava:

"El se acordaba: Don Lupe Terreros, el dueño de la Puerta de Piedra, por más señas su compadre. Al que él, Juvenicio Nava, tuvo que matar por eso; por ser el dueño de la Puerta de Piedra y que siendo también su compadre, le negó el pasto de sus animales". p. 84.

En "En la madrugada", las formas de tratamiento también refieren las diferencias entre Esteban y Justo Brambila. Disparidad que se refuerza con la concepción ideológica del primero, en torno a que todo crimen "deja rastros" y, principalmente, "tratándose de uno superior a uno". p. 49.

Aunque el acto de Esteban con el becerro es violento, más violento es el proceder de Brambila. De acuerdo con los informantes e indicios caracterológicos, se configura la personalidad paralela de ambos: Esteban: capataz, dueño de "una boca sin dientes" y fervoroso; Brambila: dueño del potrero de pasturas de Jiquilpán, de la luz, incestuoso y de "muy mal genio".

Esteban, en procura de una posible explicación del crimen, del que duda ser responsable, denuncia y conjetura que tal vez Brambila murió de coraje, porque a don Justo:

"...Todo le parecía mal: que estaban sucios los pesebres; que las pilas (...). Todo le parecía mal, hasta que yo estuviera flaco no le gustaba. Y cómo no iba a estar flaco si apenas comía. Si me la pasaba de un puro viaje con las vacas (...). Aquello parecía una eterna peregrinación". p. 51.

La estratificación social, en tanto manifestación de una relación binaria antagónica, reaparece en "La herencia de Matilde Arcángel". Los informan-

tes de identidad explicitan las diferencias; Tranquilino Herrera es arriero y Euremio Cedillo es el dueño de las Animas. Herrera como Esteban, al comentar que Cedillo se casó con Matilde, su novia, ideológicamente, refiere las diferencias: "Está bien que uno no esté para merecer. Ustedes saben, uno es arriero". p. 145. Además, la bipolaridad social se conjuga y refuerza con las diferencias naturales del propio aspecto físico entre Cedillo y Herrera. Por otra parte, Tranquilino, al querer justificar el proceder de su novia, conjetura que quizás Matilde actuó por codicia o por el atractivo de Cedillo; finalmente, concluye que tal actitud respondió a las miserables condiciones que ella vivía.

Conviene hacer notar cómo la reiteración de ciertos caracteres psicológicos identifica cada vez más a los actantes pacientes, es decir, a los héroes víctimas. A excepción aparente de Juvencio Nava que inflige un daño o crimen para aniquilar a su adversario Lupe Terreros, los restantes pierden sus cualidades humanas, se vuelven impotentes ante el dominio de los agresores y se resignan ante lo que no pueden cambiar. Así, los de la Cuesta parten ya sin ánimos, Esteban se resigna ante una acusación de la que no sabe ni se siente culpable y Tranquilino pierde a Matilde, sin embargo, trata de seguir cerca de ella, "aunque fuera nomás en calidad de compadre". p. 147.

En todas estas notaciones, es evidente que la estructura ideológica: desequilibrio social, organiza la estructura actancial. Este eje de degradación o de disparidad social, genera los modos de relaciones y de consecuencias interpersonales. Esta base ideológica subyacente, al igual que la degradación ambiental, supone un modelo generativo transformacional que se explicita en las respectivas variables.

Si en la sociedad de los relatos descritos, los agentes agresores ostentaban una posición privilegiada, en "Nos han dado la tierra", "Luvina" y "El día del derrumbe", el gobierno, en tanto entidad ostentadora del poder, actúa también como agente hostil. En todos ellos, se expresa la contradicción y la desvinculación entre el gobierno y los gobernados, como la legislación oprimente y los medios de sojuzgación y de ironía utilizados por el primero.

En "Nos han dado la tierra", los campesinos desprecian la tierra adjudicada por el gobierno, porque ya conocen la inmensidad estéril, la ausencia de lluvias y animales en la región; por eso, quieren la tierra fértil, junto al río. No obstante, el delegado no los deja expresar sus anhelos y sus preo-

cupaciones; despiadadamente, concluye:

"—Eso manifiésteno por escrito. Y ahora váyanse. Es al latifundio al que tienen que atacar, no al gobierno que les da la tierra". p. 16.

El profesor, en el segundo relato, consciente de la inoperancia de la praxis de vida de los aborígenes y seguro de que el gobierno les ayudará, conversa con éstos y los insta a abandonar la región inhóspita, a buscar una tierra próspera. Los nativos lo escuchan; luego, escépticamente, comentan:

"—¿Dices que el Gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú conoces al Gobierno? 'Les dije que sí'. 'También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del Gobierno'. 'Yo les dije que era la Patria'. Ellos movieron la cabeza diciendo que no. Y se rieron. Fue la única vez que he visto reír a la gente de Luvina. Pelaron sus dientes molinques y me dijeron que no, que el Gobierno no tenía madre". p. 100.

Los vicios, la ironía y la hipocresía política aparecen superlativamente expresos en "El día del derrumbe", donde el gobernador llega a Tuxcauexco, centro del epicentro telúrico, para prestar ayuda a los dolientes, quienes han perdido sus casas y todas sus pertenencias. Sin embargo, la visita se convierte en "una borrachera de las buenas". El representante político, totalmente ajeno al dolor del pueblo, toma la palabra —reproducida por Melitón en el relato— para rememorar su trayectoria política y las virtudes de su presidente: "...firme glosa de los principios democráticos en el supremo vínculo de unión con el pueblo". p. 138. Luego, hipócritamente, hace suyo el sufrimiento de los tuxcauences y ofrece su ayuda y la del Estado.

En "La noche que lo dejaron solo" y "El Llano en Llamas", también se expone la insensibilidad del gobierno. Aunque los actantes como insurgentes que son, se oponen a los proyectos de aquél, impera la misma tensión en análisis.

Así, en el primer relato, un soldado, después de calificar a Feliciano Ruelas como un hombre muy joven pero muy peligroso y como víctima segura del acecho, muestra toda la arbitrariedad y la crueldad del comando al argumentar:

"Mi mayor dice que si Ruelas no viene de hoy a mañana, acabaremos con el primero que pase y así se cumplirán las órdenes". p. 106.

Por otra parte, en las evocaciones del narrador de "El Llano en Llamas", se evidencian las accio-

nes crueles e implacables del gobierno para exterminar a los revolucionarios. Pichón, al comparar la gente del general Urbano con la de Olachea, revela cómo los federales, arbitrariamente, sacaban a los hombres de los ranchos, para que combatieran a los rebeldes, cómo, después del descarrilamiento del tren en la cuesta de Sayula, las ametralladoras arrasaban con los insurgentes y hasta con las piedras, y, finalmente, cómo los revolucionarios capturados aparecían “colgados de los pies” en “cualquier palo de algún camino”. p. 80.

Al reconsiderar el ordenamiento conjunto del mundo, es patente la mostración del espacio social hostil. En el que las clases privilegiadas y la entidad gubernamental fraccionan, oprimen y degradan a los miembros de las respectivas sociedades; en el que los revolucionarios como agentes activos, sin revelar la dialéctica íntima de su sublevación y sin propugnar por una calidad superior del hombre desatan también —específicamente en “El Llano en Llamas”— una praxis de hechos aterradores, en gran medida, sin sentido ni conciencia social, así, destruyen el agro, saquean e incendian los poblados y pervierten a los indios; y en el que, finalmente, es clara la dolorosa sumersión de un joven devoto, si bien distinguido por su proeza, lleno asimismo de terror, en un cruel proceso insurreccional, como es el caso de Feliciano Ruelas.

En síntesis, la disyunción entre los diferentes componentes de las respectivas sociedades configura la homogeneidad social mostrada. La profusión de variantes refuerza la hostilidad y la disparidad socio-económica entre las clases privilegiadas, los poseedores de la tierra, los despojados, los capataces y los arrieros. Tal hostilidad se revitaliza en las relaciones gobierno-gobernados, donde evidentemente impera la contradicción, la desvinculación y la degradación por parte del primero. La misma tónica de disyunción subyace en los relatos con presupuestos bélico-sociales, y, aunque se aludió al carácter de los sublevados, es posible afirmar que en “El Llano en Llamas” como en “La noche que lo dejaron solo” se mantiene latente, ideológicamente, una solidaridad con los insurrectos; de ahí que en ambos casos, Ruelas y Pichón, burlen a las fuerzas gubernamentales. Es quizás por esto que la narración de Pichón se presenta enmarcada por el sugestivo epígrafe:

“Ya mataron a la perra, pero quedan los perritos”.

(Canto popular). p. 64.

2.5. La isotopía naturaleza-sociedad.

En esta isotopía se imbrican y se complementan, en primera instancia, la isotopía geográfica, específicamente, en cuanto a los fenómenos meteorológicos o geológicos y sus efectos devastadores, y la isotopía social. Cada isotopía respectiva presenta, entonces, dos correlatos, el suyo propio y la virtualidad de configurar el presente. La conjunción de los correlatos devela la coparticipación de los agentes degradadores y aliados: la naturaleza y la sociedad.

La hostilidad natural y social se constituye en una unidad iterativa de manifestación variada, los móviles que la generan y la consolidan evidencian el universo conceptual vitalizado por la concurrencia discursiva.

El carácter agresor del primer elemento o agente ya se esclareció en la circunstancialidad ambiental inhóspita. Los elementos caracterizadores del marco natural, al provocar la destrucción, proyectan una red englobante de efectos; es decir, imposibilitan la consecución de un mejoramiento económico, social y moral. También los componentes representativos de una sociedad opresora o la propia distribución socio-económica impiden la concreción de dichos mejoramientos.

Aunque en este análisis, se contemplan, prioritariamente, las funciones integradoras, es insoslayable referirse, como se ha hecho patente sobre todo en la isotopía social, a acciones y acontecimientos particulares que conllevan a las unidades metonímicas, en último término a las leyes del mundo mostrado particular. Estos, no obstante, a nivel de la complejidad y, fundamentalmente, por su iteratividad demuestran también las leyes generales del corpus y, por ende, su estatuto isotópico. Además, los actores dinamizan tales leyes y éstas, por consiguiente, en tanto medios posibilitadores de los respectivos procesos de mejoramiento o de degradación (20) en el estrato actancial, operan, en el nivel funcional en estudio, como proposiciones caracterológicas y de contextualización natural y social.

Al sopesar el carácter de la fuerza natural como de la social, y al registrar en el corpus el papel invariable de la propia naturaleza, es posible afirmar que ésta en tanto potenciadora de la esterilidad, los períodos frigidísimos, las corrientes avasalladoras, los sismos devastadores y hasta de las deficiencias psicológicas o fisiológicas del narrador de “Macario”, Euremio Cedillo hijo, y Tanilo Santos, y en tanto presupuesto vitalizado por la narración

plural, clausura y establece su carácter de agente adversario preeminente, el cual, lógicamente, se alía con otros agentes para consolidar la hostilidad configurada en la realidad sígnica plural.

En "Es que somos muy pobres", al estado paupérrimo de la familia se le atribuye el dolor y la vergüenza sufridos, porque, según el padre del narrador sus otras dos hijas, las hermanas mayores de Tacha, se hicieron pirujas por las condiciones míserimas del hogar. Las adversidades se suceden en cascada, "de mal en peor", hasta converger con los sucesos más próximos al acto narrativo: la violenta llegada del aguacero torrencial, la destrucción de la cebada y la corriente arrolladora que arrastra la vaca de Tacha, su único capitalito como su única dote matrimonial.

La desaparición de la Serpentina, de acuerdo con los valores y las pautas de referente, imposibilita todo mejoramiento, porque:

"Con la vaca era distinto, pues no hubiera faltado quién se hiciera el ánimo de casarse con ella, sólo para llevarse también aquella vaca tan bonita". p. 23.

Implícitamente, la sociedad impone pautas; un mínimo estado de solvencia material puede augurar un mejoramiento. La Serpentina como posesión económica representaba el único medio capaz de disolver la pena del hogar, de posibilitar la llegada del virtual marido y, por consiguiente, de producir el restablecimiento moral de toda la familia; su desaparición o pérdida sólo conduce a la desesperanza.

En "La Cuesta de las Comadres", el binomio naturaleza-terrateniendo usurpadores constituye la pareja agencial degradadora. A las malsanas condiciones del tiempo se les suman los atropellos de los Torrico; consecuentemente, los habitantes, usurpados, despojados, moralmente degradados y siempre amenazados por las heladas que acaban "con las siembras en una sola noche", emigran. El narrador refiere:

"(...) no se sintieron con ganas de seguir soportando las calamidades del tiempo todos los años y las calamidades de los Torrico todo el tiempo". p. 24.

En "Nos han dado la tierra" y "El día del derrumbe", la hostilidad se condensa en la coparticipación agencial naturaleza-gobierno. En el primero, la hostilidad natural se cristaliza en la tierra estéril y desértica; en el segundo, en el terremoto devastador. En ambos, la entidad gubernamental supone una degradación o una más, para los gober-

nados. Así, en "Nos han dado la tierra", en oposición a la tierra distribuida, se evoca la tierra fructífera, susceptible de ser trabajada, pero vedada a los campesinos; y en "El día del derrumbe", el gobernador ha llegado a Tuxcacuexco acompañado por un grupo de especialistas, tiene la posibilidad de socorrer a los damnificados; empero, se decide por el festín, contrastante con la desgracia símica sufrida y el estado económico del pueblo.

En el más amplio sentido, la conjunción degradadora se dinamiza en "Luvina". Ya se aludió a la desvinculación entre la comunidad homónima y el gobierno. Paradójicamente, el contexto ambiental, en tanto agente degradador, posibilita una utilización del abundante recurso mineral, la cal, pero en Luvina no se le aprovecha. Sin llegar a confirmar que el desconocimiento de los nativos es propiamente consecuencia del abandono gubernamental, sí es evidente la contradicción entre la soledad de la región, la inercia de sus habitantes, la población senil y de mujeres flacas, y el envío del profesor a este lugar moribundo, donde no existen niños.

Desde tal perspectiva, el envío y la estancia del profesor en ese lugar, constituye la degradación inevitable para éste. Las fiebres le hacen perder la noción del tiempo y las desfavorables condiciones climatológicas terminan con todas las ilusiones cabales. Con tono de desilusión y de desengaño, el profesor comenta:

"En esa época tenía yo mis fuerzas. Estaba cargado de ideas. Y uno va con esa plasta encima para plasmarla en todas partes. Pero en Luvina no cuajó eso. Hice el experimento y se deshizo". p. 101.

En síntesis, la conjunción de los agentes degradadores, en sus respectivas variantes, opera en función del aniquilamiento total: de la colectividad en "La Cuesta de las Comadres", "Nos han dado la tierra" y "El día del derrumbe"; de una familia es "Es que somos muy pobres"; y de un individuo particular, en el caso del profesor de "Luvina".

El enlace de los ejes de degradación natural como social, subyacente en el sistema conceptual del corpus, potencia la manifestación variada de esta unidad iterativa.

En "¡Díles que no me maten!", la pareja agencial aniquiladora está conformada por el binomio naturaleza-terrateniendo, donde la sequía no es más que la proyección de la naturaleza hostil y agente coadyuvante de la degradación de Juvencio Nava, y el terrateniente, impasible y egoísta, está representado por Lupe Terreros, como ya se dijo.

A diferencia de todos los otros actores, Nava

actualiza el segundo componente de las polaridades opresión/lucha. Efectivamente, no se resigna a que su ganado muera hostigado por el hambre, y rompe la cerca del potrero de Lupe Terreros. Terreros, entonces, lo agrede, y Nava lo asesina. Es evidente, el entorno circunstancial que potencia la degradación de Juvencio: el egoísmo de don Lupe y la sequía; por ende, Nava también se convierte en víctima de las relaciones sociales antagónicas y de la propia naturaleza.

La conjunción aniquiladora ofrece una nueva modalidad en "La herencia de Matilde Arcángel", "Talpa" y "Macario". En ellos, la hostilidad natural no se cristaliza en la circunstancialidad meteorológica devastadora, por lo tanto, no es extrínseca al sujeto. Reside en él. Aunque los tres comparten la misma expresión de hostilidad natural, en el primero, la polaridad social sigue representada por la desigualdad socio-económica.

En efecto, Tranquilino Herrera, al narrar su historia amorosa frustrada, casarse con la Arcángel, no sólo alude a las diferencias sociales entre él y Cedillo, su rival y dueño de Las Animas, sino que expresamente manifiesta la desemejanza física entre ellos. La naturaleza como agente destinador colmó de atributos físicos privilegiados a Cedillo: estatura superior y aspecto atractivo. Aunque el discurso de Herrera está impregnado de emotividad y de resentimiento sentimental, es palpable que siente y atribuye la irrealización de sus proyectos a la desigualdad física y a su condición social de arriero.

Puesto que la pluralidad textual conforma un espacio social común en el que evidentemente, en muchos relatos, la organización social proporciona los mecanismos para regular el comportamiento de los miembros por medio de diversas instituciones sociales como lo son la religiosa y la jurídica, es posible develar las pautas de comportamiento aceptadas socioculturalmente en la realidad signíca. Este asunto será retomado en la isotopía socio-cultural. Por ahora interesa destacar, y de acuerdo con los indicios, cómo la praxis de una religión desnaturalizada se convierte en otro agente degradador.

Los relatos, al operar como una imagen parcelada de la realidad total mostrada, valga decir, de la caracterización y de la representación de una atmósfera de hostilidad englobante, delatan el carácter agresor de la religión inmanente.

En "Macario" y "Talpa", las polaridades degradadoras están representadas por las respectivas deficientes psicológicas o fisiológicas, y el fanatismo

religioso. En ambos, el segundo componente se convierte en el medio utilizado por los agentes dotados de iniciativa y de intereses: Felipa, Natalia y su cuñado, quienes se constituyen en los adversarios del hablante de "Macario" y de Tanilo Santos.

El narrador del primero, no sólo posee sus facultades humanas atrofiadas sino que infrahumanas son también las condiciones en que habita. Además, vive encerrado en su cuarto y agobiado por el temor de morir, y de irse al infierno, como obsesionado por sus pecados imaginarios. Su madrina únicamente lo saca para llevarlo a oír misa, y, de manera constante, lo intimida con el infierno como castigo a sus actos pervertidos. Por su parte, Felipa, a la vez que desempeña un papel de aliada al satisfacerle sus necesidades fisiológicas, impudicamente lo sojuzga, lo degrada, puesto que se escuda en la ansiedad de él para lograr sus propósitos. Desde esa perspectiva, el proceder de Felipa asume la categoría de una celada (21). El narrador como víctima que cree en las intenciones disimuladas, expresa:

"Felipa dice, cuando tiene ganas de estar conmigo, que ella le contará al Señor todos mis pecados. Que irá al cielo muy pronto y platicará con El pidiéndole que me perdone toda la mucha maldad que me llena el cuerpo de arriba abajo. Ella le dirá que me perdone, para que yo no me preocupe más. Por eso se confiesa todos los días. (...). Por toda la vida ella me hará ese favor. Eso dice Felipa. Por eso yo la quiero tanto". p. 9.

En "Talpa", la hostilidad natural se manifiesta en las llagas supurantes de Tanilo Santos, y los presupuestos ideológicos-religiosos imperantes son los mismos del relato anterior.

Tanilo también manifiesta el fanatismo religioso. No sólo se siente capaz de superar todas las dificultades geográfico-ambientales que implica el desplazamiento de Zenzontla a Talpa, sino que, una vez en la peregrinación, se amarra sus pies enfermos "uno con otro" con las mangas de la camisa para sacrificarse más, se coloca una corona de espinas, se venda los ojos; luego, se hincan en la tierra y de rodillas y con las manos cruzadas hacia atrás, llega a Talpa. Finalmente, se incorpora en las danzas flagelantes.

Todos esos sacrificios sumados al rezo desesperado y articulado "a gritos", como pruebas contundentes de la fe de Tanilo en la Virgen de Talpa, fueron realizados por él en procura del anhelado mejoramiento, del milagro no alcanzado: la curación de sus llagas.

El proyecto de Natalia y del narrador, esposa y

hermano respectivos de Tanilo, está animado por la pasión y el deseo carnal, conjugados con el deseo de eliminar a Tanilo; por ello, muestran su carácter incompasivo, como Felipa, se amparan en el fervor de Tanilo y lo arrastran hasta Talpa, a pesar de su gran agotamiento y su grave estado. Natalia seduce a su marido, simula intenciones pacíficas y solidarias al apelar directamente al credo religioso de él; mientras ella y su cuñado clandestinamente propician su muerte:

"Queríamos llegar con él a Talpa, porque a esas alturas, así como estaba, todavía le sobraba vida. Por eso mientras Natalia le enjuagaba los pies con aguardiente para que se le deshincharan, le daba ánimos. Le decía que sólo la Virgen de Talpa lo curaría. Ella era la única que podía hacer que él se aliviara para siempre. Ella nada más. Había otras muchas Vírgenes, pero sólo la de Talpa era la buena. Eso le decía". p. 59.

Al oír las razones de su esposa, Tanilo llora y se maldice "por haber sido malo" y, entonces, continúa con la romería. El engaño de Natalia también es efectivo, pues está respaldado por el propio código religioso-cultural degradador.

Desde la complejidad mostrada y a nivel del corpus, y con base en los indicios caracterológicos, es claro que la configuración plural de personajes opera como medio, como técnica, en palabras de Oscar Tacca; es decir, como instrumento fundamental para la visión o exploración (22) global del mundo homogéneo. De aquí, como se ha dicho, que, en el plano superficial, los personajes dinamicen parcialmente los presupuestos ideológicos que subyacen en la pluralidad discursiva.

Sin realizar un estudio específico de las relaciones actanciales, ya que este análisis se ha centrado en el primer nivel de sentido, el funcional, es manifiesta la degradación en los estratos del universo mostrado total. La configuración de personajes, acontecimientos y espacios geográficos y socio-culturales se estructuran en función de la atmósfera de degradación englobante. Con base en esta cualidad inherente al universo total representado es que, parcialmente, Cristina D'Alton postula "la negatividad" como núcleo sémico del corpus y como estrato ampliamente desarrollado en la producción rulfiana (23).

A estas alturas de la isotopía en cuestión, es posible proyectar el carácter o personalidad pervertida de Felipa como de los cuñados Santos para consolidar y englobar a la vez la esencia mostrada en "Anacleto Morones". Si bien, a lo largo de estas consideraciones, se ha tratado de dilucidar la relación naturaleza-sociedad como binomio degrada-

dor, asimismo es evidente que de esta conjunción se deriva una nueva vía para perfilar la homogeneidad mostrada.

Dicha vía aflora o tiene su estrato básico en el carácter de los actantes agresores, quienes se aprovechan de la praxis de ciertos valores culturales para degradar a sus víctimas. Es ésta, precisamente, la pauta directriz que soporta el mundo mostrado en "Anacleto Morones". Consecuentemente, toda actuación de esa índole degenera en procesos de celada o de engaño que enajenan a la víctima como a quien los realiza. Desde este sentido, sin hacer una afirmación categórica, el propio contexto cultural distorsiona el comportamiento actancial al posibilitar las acciones agresoras; en resumen, moralmente, se degradan Felipa, Natalia, el hermano de Tanilo, Anacleto Morones, Lucas Lucatero, como Tanilo, el narrador de "Macario" y los habitantes de Amula.

Lucas, al caracterizar a Anacleto Morones, en el relato homónimo, descubre el carácter despreciable de éste. No sólo lo conceptúa como un verdadero pillo, sino como un depravado que ha embarrizado hasta a su propia hija. Estas revelaciones son asumidas y calificadas de injusticia y blasfemia por parte de las mujeres, quienes, directamente, sustentan las aseveraciones de Lucas al expresar que Edelmiro, el dueño de la botica, acusó a Anacleto de "abusonero y de brujo y de engañabobos". p. 123, y que a pesar de que la gente del pueblo no lo apoyó, encontró un aliado en Lirio López, el juez que encarceló a Morones. Lucas revela los medios de sojuzgación empleados por Morones; refiere cómo éste se sirvió de la credulidad de unos peregrinos, quienes se asombraron al observar cómo Anacleto se arrodillaba sobre un hormiguero sin que fuera picado. Morones, entonces, justificó su extraño proceder de la siguiente manera:

"(...) puso los brazos en cruz y comenzó a decir que acababa de llegar de Roma, de donde traía un mensaje y era portador de una astilla de la Santa Cruz donde Cristo fue crucificado". p. 126.

Anacleto a semejanza de Felipa y de los cuñados Santos, tiende una celada efectiva; engaña a los peregrinos y explota a tal grado las ventajas adquiridas que llega a ser venerado como un santo milagroso.

De modo expreso, este relato como unidad del mundo total se mantiene, ideológicamente, en el universo conceptual vigente, explotado y dinamizado en las variaciones narrativo-discursivas. Su

carácter aparente de unidad desmembrada de la isotopía en cuestión, no destruye la coherencia semántica, ni opera marginalmente, puesto que vitaliza una conjunción inversa de los componentes de tal isotopía, en sentido circular. Es decir, esta modalidad, ya implícita en "Macario" y "Talpa", presenta al hablante de "Macario", a los cuñados Santos, a Felipa, a Morones y a Lucatero como víctimas de una religión desnaturalizada, la cual al pervertir la personalidad, potencia el carácter malhechor de los adversarios. Desde tal perspectiva, la esencia humana también se convierte en agente agresor, y, por lo tanto, degradador; de ahí, los procesos de celada.

La circularidad apuntada es englobante y actúa como medio denunciador del sistema religioso cultural degradador, porque, evidentemente, no sólo pervierte la esencia humana y posibilita la gama de adversarios en las relaciones a nivel interpersonal sino que, gradualmente, patentiza que los propios agresores se convierten en adversarios del propio sistema. Por esto, es que la ironía, caracterizadora de "Anacleto Morones", se proyecta y se define concretamente en el acontecimiento de la campaña de los congregantes, en pro de la canonización de Morones, cuya imagen ha sido colocada en la iglesia.

Este problema, apenas esbozado aquí será retomado en la isotopía socio-cultural. En síntesis, la conjunción apuntada y las respectivas variantes soportan la homogeneidad mostrada. La polimodalidad no sólo la reafirma sino que, por consiguiente, pone en evidencia el universo conceptual correlativo al corpus. Las diversas combinaciones, las imbricaciones y las implicaciones apuntadas se concatenan para develar e iluminar el espacio común, en la acepción propuesta y en tanto estrato vertebrador del corpus.

Los componentes naturales, sociales y socio-culturales delatan el desequilibrio prevaleciente en la esencia mostrada total. La naturaleza de lo mostrado se revela paulatinamente en la vitalización actancial de los presupuestos ideológicos latentes en la pluralidad discursiva; por esto, la coherencia significativa supone un proceso de subordinación de todas las isotopías, y aunque sólo en la presente se conjugaron dos correlatos, la integración u homogeneidad mostrada no es más que la adición de todos éstos.

2.6. La isotopía socio-cultural.

Las relaciones de parentesco constituyen otro

presupuesto tematizador del universo homogéneo de *El Llano en Llamas*. En primera instancia, tales relaciones están, esencialmente, en función de un esquema cultural básico, subyacente, que genera un código comunitario bastante ortodoxo, en términos de Wilbur Scott (24).

En el corpus confluyen diversos informantes de identidad que fundamentalmente aluden a un parentesco sanguíneo o socialmente establecido. Los actantes, por consiguiente, aparecen expresa o indicialmente calificados: Euremio Cedillo es el padre de Euremio ("La herencia de Matilde Arcángel"), Ignacio es ahijado e Tranquilino ("No oyes ladrar los perros"), la Arremangada y Urbano Gómez son primos, Tachito y Urbano son cuñados ("Acuérdate"), Justo Brambila es tío de Margarita ("En la madrugada"), Natalia y su amante son cuñados ("Talpa"), Juvencio Nava y Lupe Terreros son compadres ("¡Díles que no me maten!") y Anacleto Morones es el padre de la esposa de Lucas Lucatero ("Anacleto Morones").

De acuerdo con Todorov (25), tales informantes describen el estado inicial: Euremio no debe maltratar a su hijo, Ignacio no debe asesinar a su padrino, la Arremangada y Urbano no deben tener relaciones sexuales, Urbano no debe asesinar a su cuñado, Justo Brambila y Margarita, tampoco deben tener relaciones íntimas; Natalia y su cuñado no deben acelerar la muerte del esposo y hermano respectivo ni practicar relaciones sexuales, Anacleto Morones tampoco debe hacer vida íntima con su hija; y, finalmente, Juvencio no debe asesinar a su compadre.

Todos, no obstante, transgreden la prohibición y se pone de manifiesto ya sea el estado de desequilibrio, ya el restablecimiento del equilibrio, sobre todo social. Esta descripción que tiene que ver directamente con la transformación de la proposición inicial, valga decir, con la constitución de la unidad superior: la secuencia, no siempre se consolida en los relatos, porque lo que interesa destacar es el código moral común y, por otra parte, caracterizar a los actantes, así como consolidar la homogeneidad mostrada.

La interpretación de los indicios revela que la "deixis positiva" se atribuye a los que preservan el orden establecido, los transgresores son identificados por el conjunto de sus predicados cualificativos o funcionales. En un primer momento, este orden se traduce en el respeto por el parentesco sanguíneo o por el parentesco socialmente determinado.

Se configura, en términos de Gilberto Giménez,

el campo axiológico, constituido, básicamente, por valores sociales dentro de los cuales se integran subsistemas de valores (o anti-valores) individuales (26) o particulares. Desde el punto de vista de la organización social, tal código está reforzado por el sistema jurídico imperante y, además, aparece supeditado a una base religiosa, como de manera evidente, se presenta en "Acuérdate" y en "En la madrugada".

En "No oyes ladrar los perros", los reproches del padre ante los actos delictivos de su hijo no sólo manifiestan su repudio, sino que, expresamente, el crimen toma calidad de agravio total cuando ha sido perpetrado contra alguien socialmente emparentado, en este caso, contra el padrino. En los siguientes términos, el padre articula su reprobación de la conducta de Ignacio:

"...para mí usted ya no es mi hijo. He maldecido la sangre que usted tiene de mí. He dicho: ¡Qué se le pudra en los riñones la sangre que yo le dí! Lo dije desde que supe que usted andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente... Y gente buena. Y si no, allí está mi compadre Tranquilino. El que lo bautizó a usted. El que le dio su nombre. A él también le tocó la mala suerte de encontrarse con usted. Desde entonces dije: 'Ese no puede ser mi hijo'. p. 115.

En "Acuérdate", el discurso valorativo destaca la degradación moral de Urbano Gómez, quien sostiene una relación íntima con su prima y tiempo después asesina a su cuñado. Desde el código moral inmanente, se sanciona la praxis del encuentro sexual entre parientes. Urbano y su prima la Arremangada son sorprendidos atrás de los lavaderos. Por consiguiente, Urbano es expulsado de la escuela y es severamente castigado por su tío Fidencjo.

Urbano se marcha del pueblo. Luego, regresa con rango de policía, mira "con mucho odio a todos" y no le habla a nadie. Nachito Rivera, su cuñado, decide darle una serenata y Urbano lo mata a culatazos. Dentro de la cultura particular, los valores están en estrecha relación con la religión y es por esto que Urbano, antes de huir, acude al curato para que el sacerdote le dé la bendición, pero éste se la niega. Finalmente, Urbano es apresado y por su delito agravado es castigado con pena de muerte, restableciéndose así el orden social.

Al comparar los dos últimos relatos aludidos, es observable que las relaciones sexuales entre parientes, dentro del código cultural vigente, son censuradas; sin embargo, no llegan a ser reprobadas con un castigo total como el delito de homicidio. Esta consideración ya se hizo patente en "Acuérdate",

donde, precisamente, Urbano comete ambas faltas y, aunque con variaciones, esta misma pauta subyace en "Talpa".

El narrador de "Talpa" expone el estado de desequilibrio en que se encuentran él y su cuñada ante la transgresión cometida: han acelerado la muerte de Tanilo, hermano y marido respectivo; de aquí, que se vitalice la oposición psicológica presunción/humillación, puesto que es manifiesto el resultado de la meta deseada. Muerto Tanilo, los cuñados amantes se consideran y se sienten extraños, toda comunicación se desvanece entre ellos. El relato repetitivo connota el sentimiento de culpa que agobia a los actantes cómplices. Reiteradas veces, el narrador evoca el propósito que los animó llevar a Tanilo a Talpa:

"Porque la cosa es que a Tanilo Santos entre Natalia y yo lo matamos. Lo llevamos a Talpa para que se muriera. Y se murió". p. 54.

"Lo que queríamos era que se muriera". p. 55.

"Pero nosotros lo llevamos allí para que se muriera, eso es lo que no se me olvida". p. 62.

Aunque el narrador trate de justificar la muerte de Tanilo, de calificarla como consecuencia natural y lógica por el grave estado de éste, obviamente, el remordimiento o la culpabilidad es el sentimiento que corroe a los cuñados. La culpa se concreta, básicamente, en la complicidad de Natalia y de su cuñado al actuar como elementos aceleradores de la muerte prematura de Tanilo.

Si bien, expresamente, no se manifiesta el carácter ilícito de la relación sostenida por los cuñados amantes, indicialmente, tal carácter aparece configurado en el relato. El narrador asevera que durante la romería, él y Natalia, para amarse, buscaban la "sombra de algo" con el fin de esconderse "de la luz del cielo" y "fuera de los ojos de Tanilo". p. 56. Además, cuando el relator comenta propiamente sus relaciones íntimas con Natalia, ésta es presentada con el siguiente cualificativo: "...la carne de Natalia, la esposa de mi hermano Tanilo, se calentaba en seguida". Ibid. Finalmente, los predicados cualificativos y funcionales se tornan más significativos, cuando el narrador, después de aludir, en relato iterativo, a los diarios encuentros sexuales entre él y su cuñada, concluye:

"...Eso hacíamos Natalia y yo a un lado del camino de Talpa, cuando llevamos a Tanilo para que la Virgen lo aliviara". Loc. cit.

Cabe destacar que a pesar de la evidente disyunción que se ha demostrado entre el ideal y la praxis axiológica, en el interior del corpus se establece una conjunción de elementos semejantes y significativos que, si bien no justifican las acciones realizadas o los delitos, en cierta medida, menguan los predicados funcionales negativos o, en un sentido más amplio, las funciones negativas excluidas por el sistema socio-cultural. Tal propiedad estructural se condensa fundamentalmente, en un efecto de ambigüedad que matiza los predicados cualificativos como funcionales.

En "No oyes ladrar los perros", como se anotó líneas arriba, el padre censura las acciones de su hijo. No obstante, "los malos pasos" de Ignacio, según las propias palabras del padre, no son otra cosa que una prolongación del temperamento "rabioso" innato al hijo.

Cabe resaltar que el código lingüístico moral para estimar las acciones reprobadas se torna homogéneo, a la vez que revela la psicología común ante dichos acontecimientos. Así, el padre de Ignacio tilda las faltas de éste de "malos pasos" y lo caracteriza de "rabioso", como de modo similar, el narrador de "Acuérdate" al retratar a Urbano, en el momento de golpear a Tachito, lo cataloga de "rabioso" y semejante a un "perro del mal", y el borreguero en "El hombre" califica a los homicidas de "hijos del mal". p. 42.

Por otra parte, en "Talpa", el narrador, a pesar de reprobar su conducta y la de Natalia y de sentirse agobiados por la falta cometida, no logra entender el engeguamiento que los llevó a querer deshacerse de Tanilo, el cual, finalmente, potenció la degradación total de éste como de ellos; y, en "Acuérdate", el locutor comenta que Urbano nació cuando la Berenjena, su madre, había quedado pobre, y que luego perdió a sus amigos, porque todos le huían con el fin de que no les cobrara lo que adeudaban a su hermana Inés, finalmente, concluye: "Quizás entonces se volvió malo, o quizá ya era de nacimiento". p. 110.

En los tres, la culpa, entonces, queda englobada dentro de los actos volitivos de los respectivos homicidas, como enmarcada en una atmósfera de ambigüedad, la cual, sustancialmente, revela un grado de involuntariedad en el proceder.

Antes de penetrar en las proyecciones a nivel general, es conveniente retomar el sistema de valores sociales configurantes de la "deixis positiva". En primera instancia, es necesario reabordar el problema de la consanguinidad para robustecer el sistema axiológico que prescribe el comportamien-

to y define la incompatibilidad moral de los transgresores.

Dentro de dicha tónica, como ya se aludió, los valores del corpus están representados, en primer término, por el respeto, la gratitud, la unión indisoluble padres-hijo; hasta proyectarse a la parentela consanguínea, colateral, espiritual y legal. Precisamente, la distribución predicativa de dichos valores sociales y su desactualización en los anti-valores particulares, no sólo rigen el comportamiento de los personajes sino que ponen en evidencia el desequilibrio en el mundo mostrado.

En "Luvina", sin entrar a estimarse aquí la efectividad de las tradiciones, es patente que el arraigo a los antecesores, al lazo consanguíneo, afinca a sus habitantes en la región inhóspita y moribunda. Con base en esto, es que los propios habitantes, los viejos, se niegan a abandonar la localidad y así, cuando el profesor les sugiere la necesidad y urgente búsqueda de una tierra mejor, ellos responden:

"—Tú nos quieres decir que dejemos Luvina porque, según tú, ya estuvo bueno de aguantar hambres sin necesidad —me dijeron—. Pero si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos". p. 101.

Por otro lado, la mayor parte de los hijos abdicantes regresa, irregularmente, a dejar provisiones a sus padres viejos y acabados; porque:

"Es la costumbre. Allí le dicen la ley pero es lo mismo. Los hijos pasan la vida trabajando para los padres como ellos trabajaron para los suyos y como quién sabe cuántos atrás de ellos cumplieron con su ley". p. 100.

La operatividad de ambas normas se inscribe en un complejo sistema de relaciones y de consecuencias. Sobre todo, si se contempla la conducta de los visitantes quienes embarazan a sus mujeres y, súbitamente, las abandonan; o al considerar las propias condiciones climatológicas, que al imposibilitar toda subsistencia, justifican la partida de los jóvenes. En homología con los casos anteriores, la circunstancialidad ambiental matiza la irresponsabilidad paternal de éstos.

En el universo ideológico del corpus, la ausencia del padre desplanta al hijo. Tanto en "¡Díles que no me maten!" como en "La herencia de Matilde Arcángel", la orfandad real como afectiva se unifica en el sentimiento de soledad sufrido. El coronel Terreros al respecto expresa:

"...Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros eso pasó". p. 89.

La matriz en comentario subyace en las evaluaciones de Tranquilino Herrera al considerar las relaciones conflictuales entre Euremio Cedillo y su hijo. Dichas consideraciones no constituyen más que la depreciación de Euremio quien no sólo hace responsable a su hijo del accidente, sino que lo priva y lo desarraiga de toda herencia afectivo-paterna como material, "con el fin de que el muchacho no encontrara cuando creciera de donde agarrarse para vivir". p. 144.

El comportamiento de Euremio contrasta con la actitud de protección de Matilde, cuya muerte pareciera magnificada. Herrera la retrata de la siguiente manera:

"Tenía la mirada abierta, puesta en el niño (...). Y parecía haber muerto contenta de no haber apachurrado a su hijo en la caída, ya que se le traslucía la alegría en los ojos". p. 147.

En el corpus, asimismo, se presenta la polaridad inversa; es decir, la actitud de desamparo y de irrespeto de los hijos hacia los padres. En "No oyes ladrar los perros", el padre de Ignacio, a la vez que reprueba la conducta de éste, bandido y asesino, le recrimina su forma de retribución: "nos pagó siempre mal". p. 116. Además, como ya se anotó, el padre reprocha el irrespeto de Ignacio hacia la consanguinidad espiritual.

Los presupuestos ideológicos culturales del corpus explicitados en el inventario de aceptaciones y de rechazos o transgresiones, y hasta ahora restringido al problema de la microestructura parental, lógicamente, trascienden los límites de ésta para configurar, en última instancia, el espacio socio-cultural homogéneo.

En la reprobación del padre de Ignacio ("No oyes ladrar los perros") es manifiesta la función o sentido negativo del homicidio en el contexto, puesto que en la recriminación, si bien se destaca la magnitud del crimen agravado, también se reprende la acción homicida en términos generales, como la del robo. Esta misma pauta axiológica es vitalizada por la mujer de Pichón en "El Llano en Llamas" al referir los predicados cualificativos de su hijo, contrastantes con los del propio padre:

"—También a él le dicen Pichón (...). Pero él no es ningún bandido ni ningún asesino. El es gente buena". Loc. cit.

Pichón inclina la cabeza al sentirse íntimamente aludido. Así como este actante se apena, otros homicidas se muestran culpables y agobiados por el remordimiento, como el hombre en el relato ho-

mónimo. Aquí, al igual que en "Talpa", el relato repetitivo es el máximo medio discursivo para representar el profundo sentimiento de culpa, el co-roer de la conciencia, por la transgresión cometida.

En "El hombre", el perseguido trata de atribuir su culpa al hecho de haber asesinado a todos los parientes Urquidi; sin embargo, es palpable, en la invasión de la metadiégesis por el comentario o en la función ideológica que impregna su meta-metaretrato, que la acción incurrida es calificada de pecado, de "peso" y de "señal" evidente. Es con base en ello que el perseguido decide caminar por un lugar apartado, a fin de evitar ser descubierto. Al respecto refiere:

"No debí haberme salido de la vereda (...). Por allá ya hubiera llegado. Pero es peligroso caminar por donde todos caminan, sobre todo llevando este peso que yo llevo. Este peso se ha de ver como si fuera una hinchazón rara. Yo así lo siento (...) ahora, aunque no quisiera, tengo que tener alguna señal". p. 38.

Nuevamente la involuntariedad aflora en la acción cometida. No obstante, se manifiesta de modo disímil, puesto que no responde a una posible tendencia innata o a una pasión inexplicable, sino que se condensa en la ejecución de la venganza; la venganza de la consanguinidad. Esta obliga a actuar al sujeto, por lo tanto, requiere el cumplimiento de un deber penoso. De ahí que el sentimiento de culpa agobie al perseguido después de perpetrar el crimen, y que la efectividad de ella se relativice en el discurso del perseguidor:

"Hijo —dijo el que estaba sentado o esperando—: no tiene caso que te diga que el que te mató está muerto ahora. ¿Acaso yo ganaré algo con eso? La cosa es que yo no estuve contigo". p. 41.

La venganza, pues, constituye otra forma de degradación. Dentro de la praxis moral del corpus, la venganza consanguínea como la perpetrada en términos generales, no llega a constituir una retribución espiritual; todo lo contrario, crea una situación conflictiva en el ejecutor, con la excepción del narrador de "La Cuesta de las Comadres" quien de manera impasible expone su crimen. Pero, puesto que el homicidio constituye una función negativa excluida por el sistema axiológico textual, en última instancia, este crimen se realiza en defensa propia; el perpetrador adquiere entonces el doble papel de agente ofendido y de agente agresor, lo que es lo mismo, de víctima y de victi-mario.

Esa dualidad tiñe el discurso en "¡Díles que no me maten!" y en "Anacleto Morones". Sin embargo, además de dicha propiedad, es evidente el temor de los perpetradores de ser descubiertos como responsables de sendas faltas. Es por eso que Juvenio Nava soborna al juez y descarta la posibilidad de que su crimen llegue a ser conocido por los parientes de Terreros, puesto que la viuda de éste murió y los hijos fueron llevados lejos. Juvenio relata:

"Yo entonces calculé que con unos cien pesos quedaba arreglado todo. El difunto don Lupe era solo, solamente con su mujer y los dos muchachitos todavía de a gatas. Y la viuda pronto murió también dízque de pena. Y a los muchachitos se los llevaron lejos, donde unos parientes. Así que por parte de ellos, no había que tener miedo". p. 86.

La paradoja es manifiesta: Juvenio muere por órdenes del hijo de Terreros. Aunque muchos críticos como Cristina D'Alton, tildan este acto de venganza por parte del coronel, dicha afirmación resulta apriorística al no considerarse el sistema axiológico-cultural que regula el comportamiento. Desde este punto, como se apuntó antes, el proceder del coronel supone el restablecimiento del orden social, ya que él representa a la autoridad como, homológamente, ocurre en "Acuérdate" o en las respectivas comparecencias de Esteban en "En la madrugada" (metarrelato) y en "El hombre" (metarrelato II), por la supuesta responsabilidad de homicidio.

Finalmente, en "Anacleto Morones", Lucas Lucatero se venga de la afrenta de Morones, quien no sólo le ha dado como esposa a su hija despreciable sino que hasta embarazada por él. Lucas, a pesar de ser un depravado y un cínico, reacciona de manera similar a los otros homicidas: teme ser descubierto por las mujeres de Amula. A la llegada de éstas, se inquieta; varias veces sale al corral y desparrama las piedras, colocadas en forma de sepultura, con el objeto de evitar que ellas descubran que allí "está enterrado Anacleto Morones". p. 132.

Ahora bien, como en otros relatos, aquí también es difícil explicitar hasta qué punto el proceder de Lucatero responde, fundamentalmente, a la afrenta. No obstante, es expreso, y con base en el código moral vigente, que Lucas, para desenmascarar y perfilar la personalidad perversa de Morones, hace relucir el máximo predicado funcional negativo realizado por éste: el incesto. Tanto en "Acuérdate", "En la madrugada" y en "Talpa",

la praxis sexual se desarrolla entre la parentela colateral y legal; en los dos primeros se hace referencia a la sanción respectiva: expulsión de la escuela y posible excomunión de la iglesia. Así, pues, la máxima ironía en "Anacleto Morones" reside en la pretensión de canonizar a un infractor del orden establecido, a un incestuoso.

En síntesis, la isotopía en cuestión ha revelado los valores, tradiciones y costumbres de un espacio socio-cultural común. Desde esta perspectiva, en el sentido más amplio, se ha develado, en algunos casos, la estructura social que potencia los mecanismos para la regulación del comportamiento de los miembros de las respectivas sociedades como, implícitamente, dicho orden se manifiesta en las inculpaciones y en las auto-reprobaciones. Resta por anotar que la consolidación del espacio común se evidencia asimismo en la práctica de una religión desnaturalizada. En "Macario" y en "Es que somos muy pobres", expresa e indicialmente los patrones de comportamiento están regidos y fundamentados en un sistema religioso de temor. Por consiguiente los actantes, incitados por la naturaleza de dichas pautas, engloban su acontecer diario en una atmósfera de temor, de pecados posibles e imaginarios.

Como se dijo, el narrador de "Macario", a pesar de llevar una relación satisfactoria con su madrina, pariente espiritual, sufre los efectos de tal código vitalizado por ella como por Felipa; de manera semejante, en "Es que somos muy pobres" la madre del narrador asume el comportamiento de sus hijas "pirujas" como un castigo de Dios; así busca la causa en un posible desliz suyo.

Recuérdese asimismo el apasionamiento de Taniño Santos en "Talpa", la profusión de los procesos de celada y el carácter impío de la mayor parte de los miembros de la microestructura actancial en éste como en "Macario" y en "Anacleto Morones".

Ideológicamente, existe una denuncia latente que alcanza su máxima proyección manifestativa en la esencia mostrada de "Anacleto Morones". De aquí que prive la mostración de una praxis religiosa desvirtuada, la cual, consecuentemente, apenas implanta modelos de conducta, socorre, de valor y significado a la existencia. Quizás, por ello, connotativamente, en "El día del derrumbe", en el poblado de Tuxcacuexco, "centro del epicentro telúrico", sólo quedan restos de una iglesia plagada de higuierillas e igualmente en "Luvina" (metarrelato), la iglesia no es más que un "jacalón

vacío sin puertas” p. 97 y donde, lógicamente, no hay a “quien rezarle”. Ibid.

De este modo, es decir, con la concatenación de todas las isotopías se ha develado la totalidad de significación propuesta: el universo homogéneo.

Cada isotopía, al revelar la homogeneidad mostrada, ha puesto de relieve la imbricación y la implicación entre todas ellas como la regencia del estrato espacial, clausurador del corpus y, por consiguiente, el carácter ideolectal de *El Llano en Llamas*.

GRAFICO DE LOS PRESUPUESTOS COMUNES A LA PLURALIDAD DISCURSIVA

Especificación numérica de cada isotopía	C UENTOS + RECURRENCIAS	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	TOTAL
		2.1	Isotopía geográfica Contextualización orográfica		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
2.2	Isotopía biogeográfica y estructura ocupacional:* actividad ganadera							x		x	x							3
2.2.a																		
2.2.b	actividad agrícola			x	x				x					x*				4
2.2.c	actividad avícola			x					x						x			3
2.2.d	actividad porcícola	x													x*			2
2.3	Isotopía estilística del habla: ± Comparación con elementos biogeográficos	x	x	x	x	x		x	x		x		x		x		x	11
2.3.a																		
2.3.b	Diminutivación	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	16
2.3.c	Sinestesias			x			x		x									3
2.4	Isotopía social		x	x			x		x	x	x	x				x	x	9
2.5	Isotopía sociedad-naturaleza	x	x	x	x			x		x	x				x	x	x	10
2.6	Isotopía socio-cultural	x			x	x	x	x		x	x		x	x	x	x	x	12
	Total de recurrencias en cada cuento	5	5	8	6	4	6	5	8	6	6	3	5	3	7	4	6	

+ El ordenamiento responde a los títulos expuestos en la Introducción.

* Recuérdese que por la diversidad de las unidades biogeográficas, en la flora éstas se sistematizaron en gramíneas, amarilidáceas y árboles comunes, y en la fauna en aves gallináceas, ciertos pájaros, ungulados y unguiculados. La estructura ocupacional fue desglosada para evidenciar las principales actividades.

Sugeridas

± Se ha desglosado con el fin de explicitar los índices de la unidad lingüística.

ORDENAMIENTO* DE LOS CUENTOS SEGUN
LA CANTIDAD DE RECURRENCIAS PRESENTADAS

	"No oyes ladrar los perros"	3
	"La noche que lo dejaron solo"	3
	"El día del derrumbe"	4
	"El hombre"	4
	"Acuérdate"	5
	"Talpa"	5
	"Nos han dado la tierra"	5
	"Macario"	5
	"La herencia de Matilde Arcángel"	6
	"Luvina"	6
	"¡Díles que no me maten!"	6
	"En la madrugada"	6
	"Es que somos muy pobres"	6
	"Anacleto Morones"	7
	"El Llano en Llamas"	8
	"La Cuesta de las Comadres"	8

* El gráfico debe leerse de abajo hacia arriba. Los cuentos han sido colocados de acuerdo con el orden del volumen, puesto que varios manifiestan una cantidad igual de recurrencias.

3. Conclusiones.

El establecimiento de las respectivas isotopías ha exigido, como instrumento metodológico indispensable, la jerarquización de los múltiples contextos seleccionados. Desde esta perspectiva, el macrotexto o discurso total se transmutó en corpus, es decir, en un inventario de mensajes para develar el carácter ideolectal de *El Llano en Llamas*, en fin para evidenciar cómo el fenómeno de reiteración institucionaliza la clausura del macrodiscurso.

Tal institucionalización develó el sistema conceptual correlativo a la red discursiva. De donde la descripción de las unidades metafóricas no sólo demostró la homogeneidad de *El Llano en Llamas* sino que, precisamente, las relaciones hipertácticas o sintagmáticas entre todas las isotopías como las relaciones hipotácticas entre éstas y la totalidad de significación postulada: el universo homogéneo, explicaron la lógica de las relaciones propuestas: *El Llano en Llamas* como macrotexto ideológico, como discurso total figurado y como "cuentario" de espacio.

La praxis descriptiva reveló, pues, los principios o los presupuestos organizadores del universo total. Por esto, la operación realizada, y enfocada desde ese ángulo preciso, exigió asumir, en primera instancia, cada relato como unidad funcional y, posteriormente, extraer y concatenar las recurrencias, catalogables como verdaderos cortes sintagmáticos, para mostrar finalmente la coherencia paradigmática.

Dada la naturaleza del objeto de estudio —una pluralidad textual— la integración del conjunto orientó la comprensión de los elementos discontinuos pero homogéneos, representados por las unidades metafóricas. La complejidad integrada evidenció la doble particularidad estructural de *El Llano en Llamas*: su estatuto isotópico y su estatuto isomórfico. Tal isomorfismo, como es claro, oscila entre la propia correlación idéntica y la correlación graduada, si así se le puede llamar a la ocurrencia metafórica que denota y connota más que todas aquéllas con las cuales se relaciona, y a aquélla que no es más que una variante del rubro de algún presupuesto básico. Es posible afirmar, entonces, con base en la definición de isotopía seguida, que el corpus manifiesta su sincretismo estructural, es decir, la selección minuciosa de los elementos homogéneos desentrañó la constelación de presupuestos comunes como la isomorfía explicitada en la figurabilidad. Tal sincretismo ratifica, una vez más, la

operatividad de las pautas organizadoras y la totalidad de significación postulada: el universo homogéneo.

La descripción de las unidades integradoras y, por ende, de las isotopías, patentizó la restricción del flujo de informaciones, vitalizada por la pluralidad discursiva. Por consiguiente, esta restricción configura el diccionario de significados sobre el cual se articula el sistema textual plural; a la vez, valga recordar que, en este análisis, se dilucidó la formalización semántica y, en ciertos casos, la actancial puesto que esta microestructura, en tanto seres humanos o humanizados, vitaliza, personifica y manifiesta la significación total del universo signifiante que es *El Llano en Llamas*; por tal propiedad, y a pesar de que sólo se recalcó en la isotopía naturaleza-sociedad, es claro que la galería actancial, a nivel del macrodiscurso, opera como técnica en términos de Tacca (27), en función, pues, de la develación y exploración de los presupuestos ideológicos clausurados por la pluralidad.

La abstracción operada sobre la formalización semántica y la actancial, puso de relieve el componente estructural que aglutina —y que posibilitó para efectos de este trabajo— la conjunción de los dieciséis relatos en cuestión: el espacio, en la acepción propuesta. Efectivamente, ambas formalizaciones revelaron la homogeneidad mostrada; por otra parte, reforzaron la premisa en torno a que el espacio subsume y da sentido a los estratos restantes, siempre que la obra total sea abordada como corpus.

La objetivación sensible del estrato espacial reside, implícitamente, en el conglomerado isotópico visualizado; por ello, todas las isotopías no son más que su descodificación. Cabe anotar que al penetrar en el juego de la escritura plural, tal estrato se manifiesta en un intrincado juego de imbricaciones y de implicaciones, lo cual justifica, precisamente, la proyección total o parcial de las correlaciones; con esto se pretende aclarar que para correlacionar las unidades funcionales no fue imperativo que cada una de ellas actualizara el sistema conceptual en su totalidad.

El eje propuesto, en tanto estrato regente, delató la organización de un sistema literario. Es decir, la red isotópica puso en evidencia la enunciación de un *ars poetica*, sobre todo, si se considera el corpus en sus dimensiones cronológicas, puesto que, como se apuntó en la Introducción, *El Llano en Llamas* recoge un período de diez años de producción, de 1945 a 1955. El orden ideológico y

el figurado denunciaron la escasa evolución temática de la cuentística rulfiana, obviamente, el carácter ideolectal del corpus ratifica esta aseveración; así, la ficción en estudio se sostiene sobre los pilares isotópicos considerados y la manifestación total no es más que la conjunción de estos, fortalecidos y robustecidos por las variantes o transformaciones de los mismos.

Desde esa perspectiva, al elucidar la articulación semántica, es posible afirmar que el agotamiento progresivo de ésta genera, consecuentemente, el modelo del contenido narrativo; es decir, cada unidad funcional, en tanto discurso, se posibilita y se consolida con base en una dosificación intermitente del esquema vislumbrado, de ahí que, en último término, cada unidad opere como una imagen parcelada de la realidad ficticia total. La hipótesis rectora de este estudio ha quedado ampliamente verificada. El estatuto estructural de las unidades integradoras, indicios e informantes, potenció la combinatoria efectuada; más aún, al permitir la proyección de los encadenamientos horizontales sobre un eje implícitamente vertical, el espacio, develó la homogeneidad mostrada. El análisis del nivel funcional, primer nivel de sentido y las consideraciones tangenciales relativas al estrato actancial, iluminaron la unidad de los mostrado.

Lógicamente, la operación realizada supuso penetrar en los otros estratos estructurantes de los relatos en estudio y aunque resultó inevitable conjugar la historia y el discurso, Genette (28) se sostiene que, efectivamente, la disimetría cualitativa entre ambos se afianzó, porque, desde la lectura realizada, es expreso que la causalidad implícita entre todas las unidades codifica la imagen de un lector virtual; es decir, que aunque se haya trabajado con un haz de estructuras que poseen su propio proceso de comunicación, la combinatoria posible de todas ellas configura la imagen de un destinatario singular al que se le adjudica, en última instancia, el deber de reconstituir la lógica del macrotexto, por lo tanto, en un sentido amplísimo, el esfuerzo del destinatario singular resulta inversamente proporcional al de la pluralidad destinadora.

Finalmente, las múltiples transcripciones de los contextos o cortes operativos no sólo dilucidaron las pautas lingüístico-literarias de organización del universo ficticio como las relaciones entre ellas, sino que posibilitan una nueva conceptualización del volumen en análisis: un macrotexto con orden espacial (29). Dicho orden se consolida por la simetría que aquí se ha hecho patente en la figuralidad

propuesta y en la convergencia de unidades aparentemente contingentes.

Todas las propiedades estructurales vislumbradas hicieron posible que la lectura plural —entendiéndose por ella la organización del sistema en seis grandes articulaciones tópicas— se liquidara en virtud de una lectura isotópica única, vertebrada por el espacio. La homogeneidad del universo total está soportada, pues, por la relación hipotáctica que guarda cada unidad funcional con el estrato épico rector: el espacio, que como se anotó antes, subsume a los otros y da unidad a la pluralidad mostrada.

Es manifiesto, entonces, que las diversas nominaciones asignadas al objeto de estudio presentan un denominador común: la reiteración. En último término, esa reiteración se traduce en el principio de equivalencia que engloba a la complejidad mostrada, y que a nivel lingüístico-sensible se revela a través de las unidades integradoras, proposiciones facultativas sólo desde un punto de vista de la construcción secuencial; porque en este análisis, como bien acota Todorov (30), fueron las más necesarias para comprender y desentrañar la homogeneidad en una pluralidad textual.

En resumen, el espacio, en la definición propuesta, constituye el estrato focal o vital que garantiza la cohesión de la macroestructura discursiva. En este marco, el espacio se determina como la dominante del sistema (31). No obstante, valga recalcar que su dinamicidad y movilidad inherentes —manifiestas en las variedades tópicas— evita la mera tautología entre todas las unidades; así, el desplazamiento de cada variedad o isotopía específica genera la caracterización de cada relato particular; sin embargo, se insiste, una vez más, que la clausura y la organización del macrotexto se articula gracias a la consolidación del eje aglutinador, el cual, al impedir alguna desviación severa, revela, consecuentemente, la escasa evolución tópica aludida.

Al correlacionar todas las isotopías y al medir la frecuencia manifestativa de éstas, o de los indicios y de los informantes homólogos, es evidente que ciertos presupuestos irrumpieron en todas las unidades funcionales o en la mayoría. Por ende, es posible afirmar que a nivel de los componentes estructurales de los cuentos, el espacio determina a los otros estratos y que a nivel de la función y de la relación de los elementos constitutivos de éste, surgen algunas subdominantes como la contextualización estilística del habla, relativa a la diminutivación o derivación del sustantivo, adjetivo o ad-

verbo y la construcción de símiles y metáforas con carácter referencial; la contextualización geográfica homogénea, la cual delimita el universo rural común a la pluralidad discursiva, institucionaliza un estatuto mimético-verosímil a través de una contextualización orográfica presente en catorce unidades y da cuenta de las condiciones climatológicas y geológicas adversas; la biogeografía y ocupacional, que se complementa con el sistema alimentario y, en general, con el bioma común evocado, y la socio-cultural, en la cual se hace expreso un modo de vida homogéneo; ya, entonces, no sólo es manifiesto una codificación lingüística común, una localización geográfica homogénea y una biogeografía y estructura ocupacional análogas sino que, la comunidad mostrada se cohesionan por medio de un conglomerado de características singulares: ideales, valores, creencias, tradiciones y costumbres.

Esta preeminencia alude a la naturaleza concreta del discurso y a su construcción figurada. Tales referencias, en tanto indicadores espaciales,

consolidan el espacio común y construyen el código referencial ficticio sobre el cual las restantes manifestaciones tópicas tienden su asidero. En último término, delimitan toda la homogeneidad ambiental, en el más amplio sentido, para, luego, convocar el conjunto de características económico-sociales, socio-políticas y, en cada una de ellas, en la mayoría de los casos, un tejido conjuntivo que funde la disparidad social o la arbitrariedad política con la más desfavorable circunstancialidad climatológica o telúrica.

Con todos los resultados, se ha intentado inaugurar una nueva posibilidad de análisis. La novedad no radica en los descubrimientos logrados, sino en el modo de develarlos y en su sistematización posterior. Las premisas teóricas, soporte metodológico, adquieren su último sentido en la medida en que hayan robustecido las posibilidades de descripción en el nivel funcional, y en tanto que este trabajo, al inscribirse en el universo de la metaliteratura, logre dar una imagen prístina de *El Llano en Llamas*.

NOTAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Terminología de Tzvetan Todorov y Roland Barthes, respectivamente.
- (2) Se omitió por razones de espacio.
- (3) Roland Barthes. "Introducción al análisis estructural de los relatos. En: Roland Barthes y otros. *Análisis estructural del relato*. (4ta. Edición. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974), p. 16.
- (4) Tzvetan Todorov. "Las categorías del relato literario". *Análisis estructural del relato*. p. 157.
- (5) Gerard Genette. "Fronteras del relato". *Ibid*, pp. 205-206.
- (6) Roland Barthes. *Op. Cit.* p. 23.
- (7) *Ibid*, p. 16.
- (8) Todorov define el relato ideológico en los siguientes términos: "El relato ideológico no establece una relación directa entre las unidades que lo constituyen pero éstas se nos aparecen como otras tantas manifestaciones de una misma idea, de una sola ley. A veces resulta necesario llevar bastante lejos la abstracción para encontrar la relación entre dos acciones cuya copresencia aparece a primera vista como puramente contingente". *Poética*. p. 84. (Esta ley fundamental, en el volumen en cuestión, la constituye la homogeneidad mostrada. Para los efectos de este trabajo conviene apuntar que la abstracción sobrepasa los límites de las relaciones específicamente accionales y se proyecta a los dos otros estratos conformantes del mundo mostrado: espacio y acontecimientos).
- (9) Todorov concibe la figuralidad del discurso de la siguiente manera: "Es figura todo aquello que se deja describir como tal. La figura no es más que una disposición de palabras, que sabemos nombrar y describir. Si las relaciones entre dos palabras son de identidad, hay figura: es la repetición. Si tales relaciones son de oposición, también hay figura: la antítesis. Si una palabra denota una cantidad más o menos grande que la que denota la otra, también se hablará de figura: será la gradación. Pero si la relación entre ambas palabras no admite ser denominada por ninguno de esos términos, si sigue siendo diferente, entonces declaramos que tal discurso no es figurado, hasta que algún día un nuevo retórico nos enseñe cómo describir esa relación imperceptible". *Ibid*, pp. 47-48. (En este análisis, lógicamente, las relaciones de identidad y de gradación se generan y se consolidan entre los informantes y los indicios).
- (10) Kayser sostiene que los elementos estructurales de las formas épicas son: personajes, espacio y acontecimientos. Estos tres elementos en tanto creadores de mundo, participan en diferentes proporciones en la consolidación del mundo mostrado. Es con base en estas tres sustancias conformantes del uni-

verso épico y de la preeminencia de algunas de ellas que surge la tipología genérica: novela, epopeya o cuento de personaje, de espacio o de acontecimiento respectivamente.

Wolfgang Kayser. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. (Madrid: Editorial Gredos, 1972), pp. 471-489.

Eladio García comenta que, precisamente, tales elementos "adquieren una estructura determinada y no dos ni tres" según el objeto literario concreto y determinado. Eladio García. *Una traducción y un ensayo*. (San José: Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, 1971), p. 46. (Puesto que en este análisis se asume el volumen como un solo corpus, se postula, entonces, que el espacio es el estrato que subsume, organiza y determina a los dos estratos restantes, y de aquí que la colección se defina como "cuentario" espacial).

- (11) A. J. Greimas. *En torno al sentido*. (Madrid: Editorial Fragua, 1973), p. 6.
- (12) El Universo conceptual está estrechamente ligado con el "componente semántico"; es decir, con un "contenido o diccionario de significados". En el relato, tal universo se organiza bajo la forma de diferentes presupuestos discursivos y de allí la necesidad de que éstos "sean reducidos a una unidad mediante el contexto común llamado isotopía". Gilberto Giménez. "Lingüística, semiología y análisis ideológico de la literatura". En: Mario Monteforte y otros. *Literatura, ideología y lenguaje*. (México: Editorial Grijalbo, S. A., 1976), p. 297.
- (13) Concepto analítico de Gerard Genette. *Figures III*. (París: Editions du Seuil, 1972). Para mayor comprensión, se remite a "El nivel narracional: Caracterización parcial de las categorías Modo y Voz en *El Llano en Llamas*". En: Ivonne Robles. *La pluralidad discursiva y el universo homogéneo de El Llano en Llamas*. (Tesis de Grado presentada ante la Universidad de Costa Rica, 1983), pp. 176-257.
- (14) Juan Rulfo. *El Llano en Llamas*. (13a. Reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1976). p. 63. Para simplificar el aparato de citas, a partir de esta nota únicamente se señalará el número de la página correspondiente.
- (15) Terminología de Genette. Se remite al capítulo citado y a "Prolegómeno de una lectura verosímil sobre *El Llano en Llamas*: Posible proyección de esta tesis". Robles. *Op. cit.*, pp. 258-288.
- (16) Estructura ocupacional: composición de la población activa de un lugar, clasificada por su actividad profesional. Se distinguen tres grupos de actividad: primaria (producción de materias: tareas agrícolas, ganaderas, mineras, etc.); secundaria (transformación de la materia prima: actividades industriales); terciaria (actividades administrativas, comerciales, culturales, conocidas con el nombre de servicios). A. Perpillón, L. Pernet y A.C. Rampa. *Geografía dinámica*. (Buenos Aires: Editorial Kapeluz, 1962), p. 327.
- (17) Carlos E. Aguirre G. "Algunas consideraciones en torno al fenómeno de la literatura". En: *Revista de la Universidad de Costa Rica*, No. 41 (Julio, 1975), p. 82.
- (18) Todorov. *Poética*. p. 45.
- (19) Jézer González. "Pedro Páramo: sus contenidos y formas en relación con la novela hispanoamericana en general y con la mejicana en particular". En: *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, No. 1 (Mayo, 1975), pp. 21-32.
- (20) Claude Bremond. "La lógica de los posibles narrativos". En: *Análisis estructural del relato*. P. 103.
- (21) Bremond. *Op. cit.* p. 99.
- (22) Oscar Tacca. *Las voces de la novela*. (2da. Edición. Madrid: Editorial Gredos, 1978), pp. 11-12.
- (23) Cristina D'Alton. "El Llano en Llamas: un estudio de la negatividad". En: *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. Vol. 4, No. 2 (Setiembre, 1978), pp. 47-48.
- (24) Wilbur Scott. *Principios de crítica literaria*. (Barcelona: Editorial Laia, 1974), pp. 221-225.
- (25) Todorov. *Poética*. p. 94.
- (26) Gilberto Giménez. *Op. cit.* pp. 292-298.
- (27) Tacca. *Loc. cit.*
- (28) Genette. "Fronteras del relato". *Loc. cit.*
- (29) *Poética*. pp. 87-90.
- (30) *Ibid.* p. 97.
- (31) Renato Prada Oropeza. *La autonomía literaria*. (México: Universidad Veracruzana, 1977), pp. 66-69.

BIBLIOGRAFIA

- Aguirre, Carlos E. "Algunas consideraciones en torno al fenómeno de la literatura". En: *Revista de la Universidad de Costa Rica*, No. 41 (Julio, 1975).
- Barthes, Roland. "Introducción al análisis estructural de los relatos". En: Roland Barthes y otros. *Análisis estructural del relato*. (4ta. Edición. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974).
- _____. *Crítica y Verdad*. (Buenos Aires: Siglo XXI Editores S. A., 1978).
- Bremond, Claude. "La lógica de los posibles narrativos". En: Roland Barthes y otros. *Análisis estructural del relato*.
- D'Alton, Cristina. "El Llano en Llamas: un estudio de la negatividad". En: *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. Vol. 4, No. 2 (Setiembre, 1978).
- García, Eladio. *Una traducción y un ensayo*. (San José, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, 1971).
- Genette, Gerard. "Fronteras del relato". En: Roland Barthes y otros. *Análisis estructural del relato*.
- _____. *Figures III*. (París: Editions du Seuil, 1972).
- Giménez, Gilberto. "Lingüística, semiología y análisis ideológico de la literatura". En: Mario Monteforte y otros. *Literatura, ideología y lenguaje*. (México: Editorial Grijalbo, S. A., 1976).
- González, Jézer. "Pedro Páramo: sus contenidos y formas en relación con la novela hispanoamericana en general y con la mejicana en particular". En: *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, No. 1 (Mayo, 1975).
- Greimas, Algirdas. *En torno al sentido*. (Madrid: Editorial Fragua, 1973).
- _____. *Semántica estructural*. (2a. Reimpresión. Madrid: Editorial Gredos, 1976).
- _____. "Las relaciones entre la lingüística y la poética". En: A. J. Greimas y otros. *Lingüística y comunicación*. (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1976).
- Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. (Madrid: Editorial Gredos, 1972).
- Marghescou, Mircea. *El concepto de literariedad*. (Madrid: Taurus Ediciones, 1979).
- Perpillón, L. y otros. *Geografía dinámica*. (Buenos Aires: Editorial Kapeluz, 1962).
- Prada Oropeza, Renato. *La autonomía literaria*. (México: Universidad Veracruzana. La Impresora Azteca, 1977).
- Rulfo, Juan. *El Llano en Llamas*. (13a. Reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1976).
- Scott, Wilbur. *Principios de crítica literaria*. (Barcelona: Editorial Laia, 1974).
- Tacca, Oscar. *Las voces de la novela*. (2a. Edición. Madrid: Editorial Gredos, 1978).
- Todorov, Tzvetan. *Poética*. (Buenos Aires: Editorial Losada, 1975).
- _____. "Las categorías del relato literario". En: Roland Barthes y otros. *Análisis estructural del relato*.
- Villée, Claude A. *Biología*. (Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1961).

