

26  
2 ej.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE  
UN CUENTO DE MAURICIO MAGDALENO  
(LEÑA VERDE)



Tesis presentada por Sergio Núñez Guzmán  
para optar el título de Licenciado en  
Lengua y Literaturas Hispánicas.

México, D.F., otoño, 1985.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

El análisis estructural del relato: antecedentes y conformación.

El formalismo ruso, 4

El círculo lingüístico de Praga, 12

Los trabajos de Propp, 17

La consolidación del análisis estructural del relato, 20

Análisis estructural del relato Leña verde, de Mauricio Magdaleno.

Plano del contenido, 26

Funciones o unidades de sentido, 30

Funciones y secuencias, 58

Nivel de las acciones o matriz actancial, 68

El cuadrado semiótico, 75

Plano de la expresión o discurso, 81

Marco espacial, 82

Coordenada temporal, 84

El narrador, 86

Estrategias de presentación del discurso, 90

Elementos retóricos, 91

La isotopía, 95

Isotopía de la muerte, 99

Isotopía de la guerra, 104

Apéndice: Leña verde, 109

Bibliografía, 123

EL ANALISIS ESTRUCTURAL DEL RELATO  
ANTECEDENTES Y CONFORMACION

1. El formalismo ruso

"En 1915 un grupo de estudiantes de la Universidad de Moscú fundó el Círculo Lingüístico de Moscú. Un año más tarde, en S. Petersburgo, unos cuantos jóvenes filólogos e historiadores de la literatura se asociaron en la Sociedad para el Estudio de la Lengua Poética, que muy pronto sería conocida por Opojaz. El formalismo ruso acababa de nacer". (1)

Todavía es lógico preguntarse si ese despertar político e ideológico que por los años 15 y 20 habría de volcar la historia de Rusia hacia otros rumbos, se encuentra correlacionado con el despertar intelectual en el ámbito de la lingüística, la filología y los estudios literarios.

No habría que ir muy lejos para reconocer cómo esa atmósfera inquietante, esa búsqueda constante por el cambio, esa

---

(1) Víctor Erlich, El formalismo ruso, Seix Barral, Barcelona, 1974, p.

necesidad de renovación, de transformación y de inauguración de otras formas de saber se encuentra entrelazado y cimentado en la actitud crítica y cuestionante del hombre en la importante coyuntura de este siglo: la revolución bolchevique.

Las confesiones de Víctor Sklovski, recopiladas en La cuerda del arco (1), destacan esa actitud persistente por conocer y replantear los estudios de la lengua y la literatura. En pleno albor prerevolucionario y revolucionario se funda el Círculo Lingüístico de Moscú (1915) y la Sociedad para el Estudio de la Lengua Poética (1916);

"La revolución llegó y empezó a ascender por los peldaños. Alzados por la ola de la revolución, sin entenderla, estábamos en ella, enamorados de ella, sin haberla comprendido, como se enamoran los jóvenes. Leíamos informes en pisos abandonados. En el piso de Brik, en el de Serguéi Bernstein. También allí se encendían las estufas con libros y revistas y nos turnábamos para meter los pies en el horno..." (2)

Será en ese ambiente de carencias y de sacrificios que las investigaciones desarrolladas en el seno de los dos grupos alcanzarán el lugar y la trascendencia que hoy conocemos. Sus estudios tratarán siempre de ir más allá de la mera teo-

---

(1) La cuerda del arco, Planeta, Barcelona, 1975, traducción del ruso por Victoriano Imbert.

(2) Op. cit. pp. 25, 26.

rización, ajena al análisis práctico de las obras, como algunos de los críticos del formalismo ruso han señalado, al tratar inclusive el término "formalismo" desde un punto de vista peyorativo. Al contrario de lo postulado por dichas críticas, desde sus inicios, los miembros más destacados, tanto de Moscú como de San Petersburgo, proyectaron sus teorías en obras literarias concretas. Así, Eijenbaum escribe "Cómo está hecho El Capote de Gógol" en donde,

"... ponía al descubierto la estructura de la novela con la misma minuciosidad con que en otros tiempos Goethe analizaba la morfología de una flor o de un cráneo, comparando los pétalos con estambres y la estructura del cráneo con la estructura de la columna vertebral". (1)

Otro libro, El joven Tolstoi, del mismo Eijenbaum, muestra cómo la obra literaria no es el resultado de una inspiración o de una iluminación momentánea sino el producto de un trabajo minucioso en donde se vierten huellas y tópicos de obras del pasado:

"B. Eijenbaum intentaba hallar la relación entre la propia actitud estética del escritor y la experiencia estética del pasado. El escritor analiza el mundo recurriendo doblemente a sus impresiones y a sus conocimientos: ve el mundo actual, pero conoce su

---

(1) Sklovski, Op. cit. p. 27.

estructura anterior". (1)

De otro lado, Tiniánov, en su libro Arcaizantes e innovadores sustenta sus postulaciones teóricas con ejemplos tomados de la literatura de su propio país y, por ejemplo,

"... al analizar la poesía de Kúchelbecker y Griboiédov, Tiniánov estableció ante todo que el verso de Griboiédov y Krilov no es casual, sino que obedece a unas causas determinadas. Al mismo tiempo demostró o previó la ley del desplazamiento: la lucha de sistemas en una obra viva..." (2)

Y en su estudio sobre la obra de Pushkin, en particular Eugenio Onéguin, demuestra cómo,

"La función constructiva, la correlación de los elementos en el interior de la obra, reducen 'la intención del autor' a nada más que un fermento. La 'libertad de creación' se presenta como una consigna optimista, pero que no corresponde a la realidad y cede su lugar a la 'necesidad de creación'. La función literaria, la correlación de la obra con las series literarias perfecciona el proceso de sumisión". (3)

---

(1) Sklovski, Op. cit. p. 32. Otro libro de Eijenbaum es Lermontov, publicado en 1.924.

(2) Sklovski, Op. cit. p. 166.

(3) Tiniánov, "Sobre la evolución literaria", en Todorov, Teoría de la literatura de los formalistas rusos, p. 98.

También Jakobson vuelve sobre la poesía de Pushkin para validar su teoría, según la cual "la interrelación de correspondencias y divergencias sintácticas, morfológicas y léxicas, diversos tipos de afinidad y contigüidad, de construcciones sinónimas y antónimas y, por último, tipos y funciones..." (1), en suma, lo que él mismo llamará "paralelismo" o principio de equivalencia en poesía, constituyen los fundamentos de la artisticidad de la obra y, su identificación, por parte del analista, es una de las tareas de todo estudio sistemático sobre poesía.

Resultaría un comentario harto complejo y extenso reseñar todos los trabajos analíticos, con los ejemplos sobre obras de la literatura rusa, desarrollados por los formalistas. Todos, tanto los agrupados en el Círculo Lingüístico de Moscú -Buslaev, Bogatirev, Vonokur, Jakobson- como los agrupados en la Sociedad para el Estudio de la Lengua Poética (Opojaz) -Polivanov, Sklovski, Eijénbaum, Bernstein, Brik, Tiniánov-, todos ellos, de alguna u otra manera, en mayor o menor grado, siempre se preocuparon por explicar al lado de la teoría un ejemplo que permitiera no sólo sustentar ésta sino demostrar, correlativamente, ciertos valores "inmanentes" y artísticos de la obra analizada, independientemente de cualquier sociologismo o biografismo.

Como explica, en su exégesis, Prada Oropeza,

---

(1) Citado por Sklovski, op. cit. pp. 220, 221.

"El formalismo abandona el estudio, hasta entonces tradicional, de la literatura para hacer objeto de la ciencia literaria la investigación de la peculiaridad específica del material literario, que lo distinga de cualquier otro material..." (1)

De ahí que Eijenbaum defienda, en sus primeros escritos, la importancia y la necesidad por reconocer el objeto de la ciencia literaria, o la ciencia sobre la literatura, que estaba en vías de gestación:

"Postulábamos y postulamos aún como afirmación fundamental, que el objeto de la ciencia literaria debe ser el estudio de las particularidades específicas de los objetos literarios que los distinguen de toda otra materia..." (2)

Y más adelante nos dirá que,

"Mientras que para los literatos tradicionales era habitual orientar sus estudios hacia la historia de la cultura o de la vida social, los formalistas los orientaron hacia la lingüística que se presentaba como una ciencia que coincidía parcialmente con la poética en la materia de su estudio, pero que la abordaba apoyándose en otros principios y proponiéndose otros objetivos. Además, los lingüistas se interesaron también en el método formal, en la medida en que los hechos de la lengua poética pueden ser considerados como pertenecientes al dominio lingüístico puesto que son hechos de lengua..." (3)

---

(1) Prada Oropeza, La autonomía literaria, Univ. Veracruzana, Xalapa, 1977, p. 40.

(2) Eijenbaum, "La teoría del método formal", en Todorov, Teoría de la literatura de los formalistas rusos, p. 25.

(3) Ibid., p. 26.

Es importante insistir en las intenciones fundamentales:

"... los principales esfuerzos de los formalistas no tendían al estudio de la llamada forma, ni a la construcción de un método particular, sino a fundar la tesis según la cual se deben estudiar los rasgos específicos del arte literario..." (1)

En suma, lo que preocupó siempre a los formalistas puede esbozarse en la pregunta que aún hoy sigue candente: ¿Qué es lo que hace que una obra escrita sea literaria artística y no otra cosa? Pregunta que llevará a una serie de reflexiones alrededor de las diferencias entre dos lenguajes: el lenguaje cotidiano -automático y transparente- y el lenguaje literario -figurativizado y ambiguo-.

Esa misma pregunta será objeto de reflexión y de debate en el seno del Círculo Lingüístico de Praga, cuyos miembros, reivindicando las inquietudes formuladas por los primeros formalistas de Moscú y de la Opojaz, retoman dicha problemática y abonan con nuevas investigaciones ese viejo proyecto de fundar una disciplina -la Poética- cuyo objeto de conocimiento será la poeticidad, o lo que el mismo Jakobson llamará "la literariedad".

---

(1) Ibidem.

Pero en qué consiste esta propuesta de estudio y cuál es el concepto de forma defendido por ellos. En primer lugar, sus investigaciones enfilan baterías contra el simbolismo místico y filosófico predominante, en Rusia, hasta entonces en las interpretaciones literarias. Así, al contrario de la crítica simbolista que trazaba una división metafísica entre forma y fondo, para los formalistas,

"... la noción de forma obtiene un sentido nuevo: no es ya una envoltura sino una integridad dinámica y concreta que tiene un contenido en sí misma, fuera de toda correlación. Aquí se evidencia la distancia entre la doctrina formalista y los principios simbolistas según los cuales 'a través de la forma' debería transparentarse un 'fondo'. A la vez era superado el estoicismo, la admiración de ciertos elementos conscientemente aislados del 'fondo'" (1)

Así, pues, para los formalistas la palabra forma no es más que un nombre que designa un solo cuerpo. Para ellos,

"... era importante modificar el sentido de ese término confuso a fin de evitar la molestia creada por la asociación corriente que se hacía con la palabra 'fondo', cuya noción era aún más confusa y menos científica..." (2)

---

(1) Ibid. p. 30

(2) Ibid. p. 32

## 2. El Círculo Lingüístico de Praga

"Donde se excomunicaba a las 'desviaciones' marxistas, en modo alguno podía sobrevivir una herejía no marxista. Los formalistas se vieron envueltos en un ataque salvaje. La única alternativa que les quedó era callarse o reconocer 'francamente' sus errores". (1)

Jakobson, Mukarovski y Trubetzkoi son, indudablemente, los miembros más destacados del Círculo Lingüístico de Praga. (2)

Después de la desbandada, producto de las contradicciones sociales, de la desestabilidad política y de la crisis espiritual, muchos de los formalistas emigran a otros países.

Nos dice Víctor Erlich que,

"Si en la Unión Soviética al formalismo se le cerró el camino y, por lo tanto, nunca tuvo ocasión de superar sus puntos débiles, algunos de los principales formalistas encontraron refugio en un país vecino, todavía no consagrado al dogma 'marxista-leninista'. A mediados de los años veinte Checoslovaquia convirtióse en un poderoso centro de estudio lingüístico y literario. Este fermento intelectual avivóse, sin duda alguna, gracias a los estí-

---

(1) Erlich, Op. cit. p. 194

(2) Se cuentan también entre sus miembros a Havránek, Rypka, Trnka, Mathesius, en sus inicios, y a Bogatyrev; Cizevski, Wellek y Tomashevski, después.

mulos recibidos de Moscú y Leningrado". (1)

Lingüística y Poética serán las dos materias de estudio cuya interrelación constituirá el objeto de atención por parte de una mayoría de los miembros del Círculo.

Sería paradójico pretender negar el puente que se tiende entre el formalismo ruso y los trabajos de Praga. Digamos que ese espíritu científico tan revivido en el seno de la Opoiaz se sistematiza y se consolida en los debates candentes del Círculo Lingüístico de Praga. Esta revitalización tiene su puntal en la apertura de la misma Checoslovaquia hacia campos del saber que en otros países europeos se desarrollaba vertiginosamente. Entre esos campos del saber, la lingüística comenzaba a jugar un rol de gran importancia. La edición de los manuscritos de Saussure en Francia (1916) por cuenta de sus discípulos, despertó la atención de filósofos, lingüistas y literatos. El estructuralismo con sus aportes conceptuales -función, sistema, proceso, diacronía, sincronía, etc.- se asentó y tomó su lugar en los resultados de las investigaciones humanísticas. Con todo ello, el formalismo checo fue mucho más allá del formalismo ruso. Tanto Jakobson como Mukarovski y Trubetzkoi lucharon por consolidar

---

(1) Erlich, Op. cit. p. 221.

ciertos principios teóricos que, en sus subyacencias, señalaban la necesidad de integrar la historia y la cultura en el análisis sistemático de los textos poéticos. Las interpretaciones de Erlich son esclarecedoras y valiosas:

"La posición estructuralista excluía un separatismo metodológico no ya en la definición del objeto literario, sino también en la concepción del proceso literario. La noción de evolución social como 'sistema de sistemas', que Jakobson y Tinianov expusieron en 1928, era ahora justificada y ampliada. Los logros del poeta se consideraban como resultado de una interacción entre estilo, medio ambiente y personalidad. La relación entre arte y sociedad se interpretó como tensión dialéctica".

(1)

Y al igual que los formalistas de la Opoiaz, también en Praga la teoría se sustentó con la práctica. Erlich cita a El núcleo y el misterio de la obra de Mácha, libro publicado en 1938 que recoge los trabajos analíticos de Cizvskij, Jakobson, Havránek, Mukarovski, Wellek y otros. Estos trabajos so meten

"... a serio examen la herencia de Mácha, el mayor de los poetas románticos de Checoslovaquia..." (2)

---

(1) Op. cit. p. 230

(2) Ibid. p. 231

Sobre ellos, Erlich afirma que,

"Comparada con la Opolaz, esta provocativa publicación atestiguaba una conciencia más aguda de las consideraciones sociales y un interés más intenso por el 'ethos' de la literatura". (1)

En efecto, Mukarovski estudia la "Génesis del significado en la poesía de Mácha" para demostrar el "dynamismo semántico del contexto" y su función "en el empleo, por parte del poeta, de la ambigüedad y la ironía". Cizevskij aborda el problema de "La cosmovisión de Mácha", encontrando en ella "elementos de sistemas filosóficos tan diversos como el neoplatonismo, el misticismo medieval, la dialéctica hegeliana y la Naturphilosophie romántica". Jakobson escribió "Intento de descripción del verso de Mácha" con el objetivo de "demostrar una correlación entre los metros empleados por Mácha y su percepción del mundo".

Estos y algunos otros trabajos posteriores representan el punto de arranque del análisis estructural de la obra poética. Por el momento es válido señalar que sin los formalistas rusos y sus lúcidos trabajos, el Círculo Lingüístico de Praga y sus tesis habrían abortado otros resultados. Y sin todos ellos en conjunto, el análisis estructural del relato postulado, fundamentalmente, por los investigadores france-

---

(1) Ibidem.

ses, estaría investido de otros rasgos porque como lo demostraremos, los antecedentes del análisis estructural del relato se encuentran, en su mayor parte, en las investigaciones de los formalistas.

### 3. Los trabajos de Propp

"La palabra morfología significa el estudio de las formas. En botánica, la morfología comprende el estudio de las partes constitutivas de una planta y el de la relación de unas con otras y con el conjunto; dicho de otra manera, el estudio de la estructura de una planta". (1)

Un estudio, como el que aquí intentamos, no puede pasar por alto los trabajos que sobre el cuento maravilloso propuso Propp.

El concepto mismo de morfología sirve a Propp para demostrar cómo en la medida en que una estructura está constituida por partes, esas partes son susceptibles de ser identificadas y descritas de acuerdo a criterios sustentados por una determinada teoría.

En la primera parte de su libro fundamental, aquí citado, Propp expone los presupuestos básicos de su estudio:

"Nadie ha pensado en la posibilidad de la noción y del término de 'morfología del cuento'. Sin embargo, en el terreno del cuento popular, folclórico, el estudio de las formas y el establecimiento de las leyes que rigen la estructura es posible,

---

(1) Propp, Morfología del cuento, Edit. Fundamentos, Madrid, 1977, p. 13.

con tanta precisión como la morfología de las formaciones orgánicas". (1)

Afirmaciones tan tajantes y seguras como las expuestas por Propp nos lleva a reconocer en él cierta forma de vanguardia estructuralista que para su tiempo constituye un anticipo, como dice Levi Strauss, de casi un cuarto de siglo, de lo que se conocerá con el nombre de estructuralismo.

El origen del estructuralismo y su vinculación con el análisis de los relatos, si bien es cierto se encuentra en las investigaciones de los primeros formalistas, tiene en Propp a su mayor exponente. Cómo negar una concepción estructuralista en una afirmación como la que Propp expone en sus prolegómenos:

"El resultado de este trabajo será una morfología, es decir una descripción de los cuentos según sus partes constitutivas y las relaciones de estas partes entre ellas y con el conjunto". (2)

Y en todos sus trabajos, Propp, reiterará el término que le sirve de timón a su planteamiento: el término función. Luisa Puig, resume al máximo las formulaciones de Propp:

"Al considerar al cuento como una estructura combinatoria de unidades mínimas -las funciones-,

---

(1) Ibidem.

(2) Ibid. p. 31.

Propp hizo resaltar que éstas no se caracterizan por su contenido o por el personaje que las realiza, sino que se trata de un concepto hasta cierto punto abstracto, del cual interesa sobre todo el lugar que ocupa en el desarrollo de la intriga... Propp observó que el número de funciones que caracterizaban al cuento popular ruso era extremadamente limitado, mientras que los personajes podían ser muy variados..." (1)

En efecto, Propp identifica 31 funciones que aparecen en el desarrollo del cuento maravilloso. No es canónico, según Propp, el cumplimiento en un cuento de todas las funciones pero sí lo es la consecutividad, el orden en que se actualizan: el rapto de la princesa, por ejemplo, no puede aparecer después de la lucha con el malvado ya que hay una lógica necesaria dentro del relato que supone la aparición del héroe después de realizada la fechoría por el malvado. Las partes de un cuento son clasificadas por Propp de acuerdo a los funcionamientos de dichas partes. Así, Propp, habla de 1. las funciones de los personajes; 2. los elementos de unión; 3. las motivaciones; 4. las formas de irrupción en escena de los personajes; 5. los elementos o accesorios atributivos.

---

(1) Luisa Puig, La estructura del relato y los conceptos de actante y función, Cuadernos del Seminario de Poética, UNAM, 1978, p. 12.

#### 4. La consolidación del análisis estructural del relato

"... la Morfología del evento constituye el punto de partida del análisis estructural del relato, al introducir las nociones de función y de personaje en un estado embrionario susceptibles de ser posteriormente desarrolladas..." (1)

En la década del 60 aparecen los primeros trabajos que habrán de consolidar los presupuestos teóricos del análisis estructural del relato. Es en Francia donde investigadores como Barthes, Todorov, Greimas, Bremond, Genette, Gritti, Kristeva, Morin y Eco confluyen para dar a conocer, sobre todo en la Escuela de Altos Estudios, los trabajos que conformarán el volumen que, a nuestro entender, conforma lo más clásico y representativo de la primera época del análisis estructural del relato. Traducido después a varias lenguas este volumen, de la serie Communications de Edition du Seuil, se convirtió en pivote y puerta de ingreso a la consolidación de una nueva mirada sobre los estudios literarios. En todos ellos, las huellas de Tomashevski, Jakobson, Mukarovski, Tiniánov, Sklovski, Eijenbaum y, sobre todo, de Propp son notables.

---

(1) Luisa Puig, Op. cit. p. 21.

El largo camino iniciado por los formalistas alcanzaba ahora grandes reconocimientos, aunque la crítica tradicional, inmersa en su impresionismo y en sus posturas subjetivas y valorativas, seguía y sigue aún hoy resistiéndose a la posibilidad de fundar una ciencia cuyo objeto de conocimiento será el discurso poético.

Acogemos aquí el modelo de análisis organizado por Helena Beristáin en donde se vierten, como veremos, los trabajos teóricos más importantes del análisis estructural del relato. En el camino iremos afirmando nuestra actitud y nuestro reconocimiento a dichos trabajos.

Seguiremos pues el esquema aquí propuesto, avalado y sustentado con el análisis del cuento seleccionado.

## ELEMENTOS Y NIVELES DEL RELATO

## I. LA HISTORIA

(El hecho relatado o proceso de lo enunciado, cuyos protagonistas son los dramatis personae)

## PRIMER NIVEL

## FUNCIONES

morfología		sintaxis
narrativa		narrativa
identificación y caracteriza- ción de funcio- nes	a) lógica y tiempo	b) combina- toria de funciones
		secuencias
unidades dis- tribucionales	unidades integra- tivas	estructura y jerarquía de las secuencias
nudos catálisis	índices in- formaciones	
	funciones de expansión	
configuración del espacio temporal del ambiente		
lugares, objetos, gestos		

## SEGUNDO NIVEL

## ACCIONES

matriz

actancial

relación entre

los actores y

los actantes

puntos de vista

## II. EL DISCURSO

(El hecho discursivo o proceso de la enunciación, cuyos protagonistas son el locutor y el oyente -o el narrador y el virtual lector)

## TERCER NIVEL

## ESPACIALIDAD

Representación del espacio en  
el discurso

Distribución del discurso  
en el espacio

## TEMPORALIDAD

estrategia discursiva para presentar la temporalidad de los personajes

temporalidad de la enunciación

coordinación

o

encadenamiento

subordinación

o

intercalación

temporalidad de la lectura

correspondencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso

duración

orden

frecuencia

pausa, escena, resumen y elipsis

retrospección o analepsis, prospección, anticipación o prolepsis

singulativo, competitivo, iterativo

PERSPECTIVA  
DEL NARRADOR

objetividad

subjetividad

narrador menos que el personaje

narrador más que el personaje o igual

ESTRATEGIAS DE  
PRESENTACIÓN  
DEL DISCURSO

estilo directo:

estilo indirecto:

representación

narración

ISOTOPIAS

análisis semántico

RETÓRICA

figuras

de los niveles de la lengua

de las estructuras del relato

ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL RELATO "LEÑA VERDE", DE  
MAURICIO MAGDALENO

PLANO DEL CONTENIDO

El plano del contenido (1) llamado también plano de la historia, diégesis o ficción, hace referencia al que se nos narra en un relato, esto es, a todos los sucesos que tienen lugar en el universo representado del relato; sucesos que son verbalizados, narrados a través de un discurso o plano de la expresión.

Todos los acontecimientos que nos ofrece el relato constituyen una abstracción, una convención que se diferencia de la realidad concreta, histórica. En tal sentido, la historia de "Leña Verde", de Mauricio Magdaleno, evoca una serie de acciones realizadas por unos personajes en tiempos y lugares que tienden a confundirse con la realidad extratextual, pero que no corresponden a ella en términos de verdad; la historia tiene su autonomía propia y no su adecuación a los hechos de la vida real. El efecto de esta ficción -como en toda producción literaria- consiste en hacer parecer verdadera la historia narrada, se busca la adhesión del lector a ese mundo para que

---

(1) Nuestra metodología de análisis se basa en el trabajo de Beristáin, Helena, Análisis estructural del relato literario, UNAM, México, 1982.

lo lea como verdadero. Se trata en un sentido más preciso de considerar la obra como verosímil, tal como ha señalado Greimas.

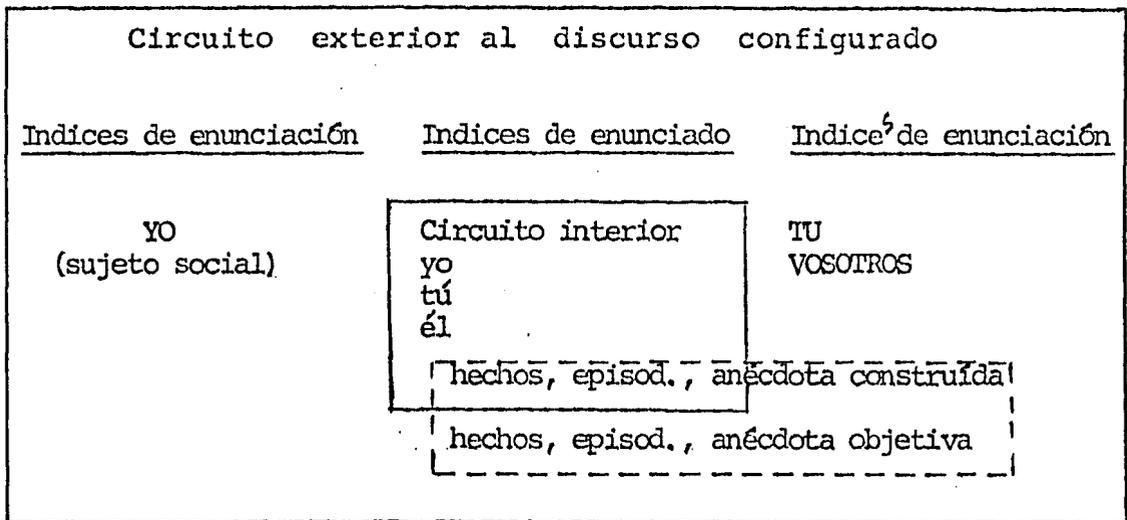
Así, el referente espacial que hallamos en "Leña verde" está conformado por lugares del Estado de Morelos al sur del D. F. marco espacial que utiliza el autor para dar una atmósfera a la historia, y que teniendo una ubicación geográfica real, tiene autonomía al interior del cuento, pues es un lugar significativo, que bien puede rebasar tal delimitación, o mejor aún, la rebasa.

Igual podríamos afirmar acerca de la coordenada temporal que se nos presenta en el cuento. En la relación texto-extratexto, es indudable que existen huellas de historicidad en "Leña verde" como son algunos episodios de la Revolución Mexicana, pero son huellas o marcas ideológicas en el relato con una autonomía intratextual y no se trata de una relación en términos de verdad con los sucesos extraliterarios.

Como lo esbozado hasta aquí atañe al acto de escritura, podemos tomar el esquema de la estructura pronominal que se interroga por quién habla o escribe. Tal esquema nos aclara elementos del plano del contenido a considerar, como el posterior de la expresión (2)

---

(2) Formulación propuesta por el profesor Gilberto Giménez en su Seminario de Teoría de la Composición.



Como se puede observar, el circuito interior, en este caso el cuento "Leña verde", es un universo construido por hechos, episodios y anécdotas con un tiempo y unos espacios tomados de indicadores históricos; lo configuran: Zacualpan, Taxco, Cuernavaca, etcétera, lugares del Estado de Morelos y un período de la Revolución Mexicana. Pero, y esto es lo importante, todo el circuito interior es una construcción semiótica autónoma, no confundible con el circuito exterior al discurso configurado del que hacen parte los hechos, episodios y anécdotas objetivos, realmente ocurridos. Es aquí donde se hace presente el mecanismo de la ficción literaria, que consiste en la ruptura de co-referencia entre el sistema pronominal externo y el sistema pronominal interno.

En la parte introductoria del presente trabajo se han abordado justamente algunos de los elementos del circuito exterior al discurso configurado. Como índice de enunciación, el yo-su

jeto social, el autor Mauricio Magdaleno; es la primera persona que en el enunciado "-Leña verde-" moviliza diferentes formas pronominales. El referente de Mauricio Magdaleno lo conforman los distintos acontecimientos (en lo que tienen de parcial) de la Revolución Mexicana y una región del Estado de Morelos en tanto hechos objetivos, referente que es transformado, construido semióticamente y adquiere particularidad en la historia trágica del viejo Maclovio. El índice de enunciación destinatario, que aparece en el esquema bajo la forma de "tú" o "vosotros", lo constituye el lector virtual del relato o el real; en este caso nosotros, sujetos sociales del circuito exterior en el acercamiento al universo representado del cuento.

Al ubicarnos en el circuito interior podemos considerar el cuento bajo un sustento teórico que nos posibilite dilucidarlo, en primer lugar, en lo que se refiere al plano del contenido en los siguientes niveles:

- Funciones o unidades de sentido.
- Funciones y secuencias.
- Nivel de acciones o matriz actancial.
- Análisis del nivel subyacente o cuadro<sup>do</sup> semiótico.

Un primer aspecto que nos permite enfocar con mayor claridad

el primer punto enunciado, es la propuesta de distinguir en el análisis del relato tres puntos que Cesare Segre considera (3):

- a) Considerar el discurso como un texto narrativo significativo.
- b) Tomar la historia o diégesis como trama o intriga, es decir, el contenido que presenta la historia tomada en su orden lógico temporal que nos ofrece en su lectura, bien sea que el relato se inicie por enmedio, por el final, etcétera.
- c) Determinar la fábula, o sea, la materia prima de la que partió el autor, como contenido lógico-cronológico, es decir su distribución de comienzo a fin; orden que correspondería a la disposición natural de los acontecimientos, en forma sucesiva, lineal.

En "Leña verde" como veremos, estos aspectos adquieren relevancia, que lo van a caracterizar con rasgos específicos y diferenciable de la producción cuentística latinoamericana.

#### A. FUNCIONES O UNIDADES DE SENTIDO.

Las funciones o unidades de sentido se definen como las unidades

---

(3) Segre, Cesare. Estructuras del tiempo, Editorial Planeta, Barcelona, 1976.

des sintácticas más pequeñas del relato. Roland Barthes, en su Análisis Estructural del Relato, las clasifica en dos niveles:

- a) Las unidades distribucionales, que son los motivos de carácter dinámico. Las unidades distribucionales las componen los nudos y las catálisis presentes en el relato.
- b) Las unidades integrativas, o sea los motivos de tipo estático. Las unidades integrativas están compuestas por los indicios (también llamados índices) y los informantes.

Podemos aclarar un poco más tales categorías, diciendo que las unidades distribucionales son los encadenamientos, el hilo narrativo. Son los elementos que conforman el esqueleto o armazón del relato. Por lo tanto, la naturaleza de estas unidades es de orden sintagmático.

En tal sentido, los llamados nudos pertenecen al orden de la acción, pertenecen al hacer de los personajes y son momentos de riesgo. Cada uno de los nudos -siguiendo a Bremond- inaugura, mantiene o cierra una posibilidad de continuación de la historia. El conjunto de nudos constituye el resumen del desarrollo de la acción, tal como aparece en su orden en el cuento; viene a conformar la estructura o esqueleto del relato. Es lo que hemos denominado anteriormente la intriga o trama.

Las catálisis, por su parte, son todos aquellos elementos que aceleran, retardan, resumen y, en ocasiones, anticipan el discurso y en otras ocasiones son una vuelta al pasado (retrospecciones o analepsis). Tienen la función de obrar como elemento fático. Debemos tener en cuenta que las catálisis dependen de los nudos.

Las unidades integrativas, a diferencia de las distributivas, son de naturaleza paradigmática. Su sentido no se encuentra en el nivel de la contigüidad, sino que se encuentra disperso y por lo tanto, remite a significados de la historia.

Los indicios son unidades semánticas que remiten a una funcionalidad del ser, describen personajes y objetos, caracterizan las formas de ser de un personaje o grupo de personajes, son elementos que crean una atmósfera psicológica (por ejemplo, temor, alegría, nostalgia, sospecha), o bien remiten a una filosofía que agencian los personajes. Los indicios pueden aparecer explicitados en el relato o se pueden inferir a partir de las acciones.

Generalmente los indicios son numerosos y variados. Ellos nos permiten caracterizar individualmente a cada uno de los personajes, y por lo tanto coadyuvan a definir la naturaleza de las relaciones que establecen entre sí. Tal es el caso de la

adjetivación, que nos indica una apreciación altamente cargada de significación moral, social, psíquica, filosófica, etcétera.

Los informantes: son elementos que sirven para identificar y situar los objetos y los seres tanto en el tiempo como en el espacio. Sirven para enraizar la ficción en lo real. Así, encontramos en el relato que nos ocupa un referente espacial me xicano, escenario de la historia de Maclovio y su familia, pero que al mismo tiempo difiere de esta región en la medida en que su ambiente es readecuado a la atmósfera trágica de una familia indígena.

Los informantes, por lo tanto, son elementos que nos proporcionan datos o notaciones que se refieren a lugares, objetos, gestos. En "Leña verde", el petate en que yace el pequeño Faus tino, es un elemento que conlleva a caracterizar una ubica ción social. El gesto indiferente, en apariencia, del viejo Ma clovio, manifiesta su grado de abstracción del mundo que le circunda.

Se reconocen los lugares y los objetos como elementos cultura les, elementos que cumplen una función además de cultural, so cial específica, ya que en ningún relato es indiferente que la acción tenga como escenario un espacio abierto o cerrado,

si éste es desierto, urbano o rural, si aparece la recurrencia del cielo o todo se desarrolla en un cuarto, si se nombra la presencia de un ataúd, su ausencia o si sencillamente es algo elidido.

La aparición y circulación de una botella de refino en el velorio del pequeño Faustino, es un objeto que manifiesta un rasgo cultural del grupo y la región, sujetos que buscan adormecer la angustia que prevalece en el viejo Maclovio, pero que se torna como falsa puerta de salida, pues se constituye en acicate que lleva a la ensoñación y tortura afectiva que en lugar de decrecer va tomando dimensiones desproporcionadas.

Las funciones o unidades de sentido, así descritas teóricamente, requieren en su implementación una coordinada reorganizativa de nudos, catálisis, indicios e informantes, que es necesario agrupar por razones de afinidad.

La lista de funciones que a continuación se presenta señala cada una su identidad dentro del conjunto. Aparecen mencionadas por medio de números.

La intriga o trama de "Leña verde" se encuentra constituida por las siguientes funciones o unidades de sentido:

1. NUDO, indicio, informante: Al entrar la noche en el jacal

el viejo Maclovio recibe condolencias ante la muerte de su pequeño nieto, Faustino, tendido en el petate.

2. Nudo, catálisis, indicio, informante: Horas después, el velorio cobra extraña animación al hacerse circular botellas de refino.
3. Catálisis, indicio, informante: En la noche de noviembre, en el jacal, el aire se enrarece y hay un ambiente macabro en el firmamento.
4. Catálisis, indicio: Las viejas ahuyentan la legión de moscas que se revuelven en torno del muerto.
5. Catálisis, indicio: El murmullo predomina en la conversación de los congregados que no acusan relación con el findo.
6. Nudo, indicio: Maclovio contesta maquinalmente las condolencias.
7. Catálisis, informante: Para febrero, Faustino, cumpliría 12 años.
8. Nudo: Una semana antes de su muerte hubo promesa de viaje a Zacualpan.
9. Catálisis, informante: Había "andancia" en la región.

10. Catálisis, informante: Por muchos años Maclovio y su familia viajan a la feria de Zacualpan.
11. Nudo, catálisis: Surgen enfrentamientos entre dueños de ranchos y zapatistas. La familia suspende sus viajes a Zacualpan.
12. Indicio: Los zapatistas eran gleba de manta trigueña y guaraches como Maclovio.
13. Nudo indicio: Maclovio y sus hijos se niegan a participar en la lucha en contra de sus amos.
14. Nudo, catálisis, indicio: Maclovio rehusa unirse, bajo pretexto de paz, a la invitación del rebelde Cirilo Martínez.
15. Catálisis, indicio: Predomina la venganza, pagando justos por pecadores, ante muerte de propietarios de ranchos o revolucionarios.
16. Nudo, catálisis: Maclovio joven y Diego salen a Sultepec con flete de piloncillo de Don Nemesio.
18. Nudo, catálisis: Vecinos de Maclovio entregan los cadáveres de sus hijos.
19. Catálisis, indicio: independiente<sup>mente</sup> de quienes fueran los victimarios, la depresión de Maclovio es suma.

20. Nudo, indicio: Maclovio se recupera y rehace propósitos apoyado por el pequeño Faustino y sus nueras.
21. Catálisis, indicio, informante: Faustino, a los 7 años, ayuda al abuelo en labores del campo, es dócil, parlanchín e inquiere por el destino de los indios y cristianos.
22. Catálisis, indicio, informante: La noche de noviembre es polvosa, fría. Las estrellas se muestran agudas y altas. Las moscas invaden los jacales.
23. Nudo, indicio: La voz de Faustino persiste en el viejo Maclovio.
24. Indicio, informante: Ante la muerte del pequeño, Gertrudis -su madre- no manifiesta la misma intensidad. Compadrece al viejo y comparten el refino.
25. Catálisis, indicio, informante: En retrospección de monólogo interior, Maclovio, se lamenta y evoca la época de la guerra de los campos del sur, durante Maximiliano y Porfirio Díaz.
26. Nudo, indicio, informante: Maclovio evoca su aprehensión, despojo y tortura por los zapatistas en viaje a Taxco.
27. Nudo, indicio, informante: Maclovio hace retrospección de su aprehensión, tortura y liberación al llegar a Vuelta

de Agua por parte de los federales.

28. Nudo, catálisis, indicio: Maclovio se incorpora al bando zapatista luego de la muerte de sus hijos, en época de exterminio.
29. Nudo, informante: Maclovio es capturado en un río rumbo a Coatlan por los federales. Se dispone su fusilamiento.
30. Catálisis, indicio: Maclovio justifica su llanto por el humo que penetra en sus ojos por la leña verde del fogón.
31. Nudo, indicio, informante: Maclovio huye por el cerro, se refugia en rancho indio y cumple promesa al Señor de Chalma.
32. Catálisis, indicio: Maclovio, en monólogo interior, se lamenta por la pérdida y su soledad.
33. Catálisis, indicio, informante: En el jacal reina el frío, la desesperación y la mezcla de silencio y sordos cuchicheos.
34. Catálisis, indicio: En Maclovio resurgen recuerdos de Fausto que adquieren forma, en el cuarto, para el viejo.
35. Nudo, catálisis, indicio: Faustino enferma (Retrospección). La región se halla infestada por la peste de muertos re--

cientes.

36. Catálisis, informante: Faustino ha muerto hace cuatro horas.
37. Catálisis, indicio: En la mente del viejo Maclovio persiste, ahonda y taladra la voz en vida, "tata", del pequeño muerto.
38. Nudo, catálisis, indicio: Gertrudis enciende el fogón. En Maclovio hay asociación entre la sombra creciente y su lamento.
39. Catálisis, indicio, informante: Las viejas disponen el alimento al calor del fogón, al tiempo que entre la sombra y el humo producido aumenta para Maclovio la voz tata como lamento.
40. Catálisis: Ante el consuelo de Gertrudis, Maclovio <sup>su llanto.</sup>justifica por el humo producido por el fogón de leña verde.
41. Nudo: Comienzan los rezos alrededor del pequeño Faustino muerto.

Como se observa, la historia de "Leña Verde" abarca la tragedia del viejo Maclovio en las escasas horas posteriores a la

muerte de su pequeño nieto Faustino, pero que da cuenta de una doble vertiente, como son el pasado inmediato y el pasado remoto de él y su familia, a partir de continuas retrospectivas en forma de monólogo interior. Ello nos lleva a determinar que la intriga o trama, tal y como se encuentra estructurada, no se corresponde con la fábula o argumento. Los diferentes cortes de vuelta atrás que evocan episodios de la vida tanto pacífica como trágica de la familia no se constituyen en correlatos de la historia presente.

En la medida en que no podemos eludir la comparación del orden de la historia como la acabamos de constituir con el orden del discurso, podemos sintetizar la fábula a continuación demarcando tres grandes unidades, demarcación que se justifica en el predominio de los motivos y no por otra razón.

La fábula o argumento de "Leña Verde" en su orden lógico-cronológico lo podemos señalar así:

-Después de la guerra que asoló los campos del sur del Estado de Morelos, viene un período de tregua, de paz en la región. Maclovio y su familia, compuesta por Maclovio chico, Diego, sus nueras y el pequeño Faustino, viven en su jacal de Vuelta de Agua donde trabajan para don Nemesio y otros propietarios de ranchos. Por un periodo, cada dos o tres años, asisten a las ferias de Zacualpan.

Surge y se generaliza "la bola" o Revolución incidiendo en la zona con enfrentamientos entre propietarios de los ranchos y el bando rebelde zapatista. Maclovio y sus hijos rehusan participar en contra de sus amos amparándose en su concepción pacífica. Maclovio chico y Diego, al salir hacia Sultepec con flete de piloncillo de don Nemesio, son muertos, según rumores, por zapatistas. El viejo Maclovio rehace ilusiones y planes apoyado por sus nueras y el nieto. Se agudiza la represión de ambos bandos en la región y Maclovio sufre torturas de zapatistas y federales; se incorpora al ejército rebelde de Martín Lara, es capturado por los federales, se da orden de su ejecución, huye, se refugia y paga <sup>su</sup> promesa al Señor de Chalma.

-Maclovio rehace su vida familiar con el apoyo físico y moral de las nueras y su pequeño nieto, colaborador permanente.

Abuelo y nieto pactan la promesa de viajar a Zacualpan. Surge una epidemia en la región por los muertos recientes. Faustino enferma y muere. Hace cuatro horas el viejo Maclovio está deprimido a raíz de la muerte de su nieto. En el velorio manifiesta <sup>un</sup> estado de abstracción ante las condolencias de sus vecinos y el consuelo de sus nueras, pues la voz e imagen mental del pequeño muerto le torturan permanentemente. Comienza el rezo en el jacal del viejo Maclovio.

Atendiendo ahora a la descripción de las unidades distribucionales e integrativas, podemos hacer una caracterización de la historia. Los nudos que enunciarnos encierran básicamente una historia, y es la que corresponde a las vicisitudes del viejo Maclovio. Pero dicha historia se halla fragmentada, pues se parte de un momento preciso: el del velorio y las acciones y actitudes que presenta Maclovio, Manuela, Gertrudis, los concurrentes y el ambiente de la noche en el jacal. En ese sentido la intriga o trama es un elemento que no presenta mayor énfasis en cuanto expectativa a desarrollarse. Desde el comienzo del relato estamos ante la situación final y las acciones son muy limitadas, por no decir nulas, ya que el episodio no apunta a un hacer pragmático, sino por el contrario se dirigen hacia un hacer introspectivo del viejo Maclovio.

No obstante, en la lista de funciones hemos creído conveniente ubicar como nudos, hechos que pertenecen al pasado de la situación estática que vive Maclovio "en un actual de la historia". Se han propuesto porque la situación por la que atraviesa Maclovio en el velorio es el punto de partida para configurar una historia mayor, una historia que involucra la de la muerte de Faustino, y en ese sentido adquiere una dimensión en el relato significativa. Podemos decir que la situación

del velorio es parte de la vida de Maclovio, pero no podemos determinar una jerarquía entre las dos partes: la evocada y la vivida durante el velorio.

De lo anterior vemos que no hay una correlación temporal entre el desarrollo de las acciones de la historia y del discurso, pues la analepsis o retrospectiva es un elemento vital para mantener el hilo conductor del relato a través del monólogo interior a cargo de Maclovio, o para adelantar un poco podemos afirmar que en este relato hay un predominio de las catálisis y que estas adquieren en ciertas circunstancias las categorías de nudos; paradoja que se sustenta al dirigirse el foco de la historia hacia un protagonista.

Los nudos o acciones de la escena del velorio están centrados en Maclovio, pero estos no se resuelven, por el contrario, se disuelven o diluyen. El relato tiene una característica y es que desde un comienzo se corta la tensión, no hay un crecimiento paulatino de la intriga que atañe a tal situación; se observa una morosidad y descripción minuciosa de la actitud externa e interna en el ritual mortuario. Los nudos son, pues, mínimos y apuntan a los siguientes hechos:

- Maclovio recibe condolencias por parte de sus amigos.
- El velorio cobra extraña animación al circular el refino.

- Maclovio contesta maquinalmente las expresiones de pésame.
- Maclovio evoca su pasado inmediato y su pasado remoto.
- En la interioridad de Maclovio opera el recuerdo del nieto que va tomando cuerpo en el ambiente.
- Se enciende el fogón y se preparan alimentos por parte de las mujeres.
- Comienza el rezo.

Tales episodios se constituyen en un punto de apoyo para dar agilidad al pasado remoto en el que la "bola" o la Revolución Mexicana obtiene un mayor espacio, luego se presenta la muerte de los hijos de Maclovio (Maclovio chico y Diego), pero de manera resumida y no como otra serie de acontecimientos que se nos dan como escenas. De esta forma la historia evocada gana más agilidad a nivel aparente hasta desembocar en la relación abuelo-nieto y su disolución física. La historia en su totalidad está marcada en forma continua por la pérdida, la frustración del deseo ante la presencia de la muerte, pues la ilusión de rehacer planes y propósitos está presa de la fugacidad.

La debilidad de la acción está dada por la circularidad que caracteriza al cuento, pues la misma escena que lo inicia, lo clausura, adquiriendo de esta manera el pasado remoto una mayor dimensión a través de un intermedio o "corpus" de mayor

intriga en sí mismo. Tal debilidad, por lo tanto, cede lugar a las catálisis o elementos expansivos que nos permiten caracterizar a los personajes y el mundo que les rodea. "Leña Verde" es un relato altamente catalítico. Las catálisis que aparecen ofrecen las siguientes particularidades:

- Se emplean para hacer retrospectivas pertenecientes a acciones ocurridas hace varios años y hace poco ("antes", "una vez", "hace ocho días"), tiempo indefinido en su mayoría que hacen que haya lentitud en el rito mortuario y básicamente lo configuran:
- El surgimiento de enfrentamientos entre propietarios de ranchos y el bando rebelde zapatista.
- Generalización de "la bola" o hechos de la Revolución Mexicana.
- Negación de participar por parte de Maclovio y sus hijos.
- La muerte de Maclovio chico y Diego durante una jornada de trabajo.
- La recuperación del viejo Maclovio apoyado en sus nueras y nieto .
- El surgimiento de epidemia en la región y la enfermedad del pequeño Faustino por causa de la misma.
- La eterna promesa y pacto de viaje a Zacualpan contraída entre el abuelo y el nieto.

- La muerte del pequeño Faustino hace cuatro horas en el jacal.
- Las retrospectivas están agenciadas tanto por el viejo Maclovio en su monólogo, como por el narrador, llegando un momento a confundirse la identidad de ambos, o mejor fusionándose.

Lo dicho de las catálisis no implica que estas tengan como función ser retrospectivas, pues al mismo tiempo predominan en el micro-relato del velorio por medio de la descripción detallada. Por ejemplo:

"Los vecinos.. se concentraron en la puerta, a efecto de que un nuevo turno tuviese ocasión de entrar.."

"Alguna vieja, sin levantarse del suelo, tendía la mano armada de una punta de rebozo y ahuyentaba las moscas".

"El aire se enrarecía por instantes.."

"El murmullo de las conversaciones era apenas un bisbis ahogado que no acusaba la menor relación con el finado"

"Cala el frío en el jacal y los bultos se arropan en jorongos y rebozos"

"Las llamas crepitan y devoran a duras penas una leña verde que cruje al arder. Parece que de cuando en cuando, tronasen petardos. Petardos como los de la feria de Zacualpan."

"Las viejas arriman las tortillas y las ollas de atole"

"La noche se afirma sobre el rancho".

Y sobre todo, salta a la vista la descripción detallada al extremo de la sensación orgánica y afectiva del viejo Maclovio ante la pérdida de su pequeño nieto, logrado con el efecto que produce el recuerdo de la voz del pequeño que va cobrando forma y fuerza.

La expansión que ocurre en la escena de velación del pequeño nieto Faustino señala actitudes de congregados como de tiempo y espacio que crean una atmósfera lúgubre. Son aparentemente datos sin importancia, pero adquieren su sentido en la caracterización de la familia y sus congregados.

Si decíamos que "Leña Verde" es altamente catalítico, la abundancia de unidades integrativas (informantes e indicios) nos llevan, en este caso, a afirmar que el relato es por excelencia indicial, pues hay una confluencia de notaciones espacio-temporales y objetos ligados a actitudes y pensamientos que apuntan a caracterizar desde una perspectiva afectiva, ideológico-moral y social el núcleo familiar de Maclovio como los personajes y la situación de la región.

Respecto a la coordenada espacio-temporal hemos indicado anteriormente que tienen un referente histórico para enraizar la ficción en lo real-concreto y lo constituyen veredas, pueblos y ciudades del estado de Morelos al sur del D. F.: "La Boca

de Tierra Caliente", "El Paredón de don Rosendo", "la vega de Vuelta del Agua", "Zacualpan", "El jacal del viejo Maclovio en Vuelta del Agua", "Taxco", "Cuernavaca", "Sultepec", "Coatlán", "montes y sierra de Morelos". Estos espacios son el escenario de episodios de la vida familiar de Maclovio en un periodo de paz, posteriormente a la Revolución Mexicana ("la bola") y sus postrimerías, en notaciones atmosféricas particulares.

Podemos dividir la coordenada espacio-temporal en dos: la que concierne a la escena del velorio y <sup>la</sup> que corresponde a lugares y épocas evocadas.

La escena de velación del pequeño Faustino tiene lugar en el jacal o rancho del viejo Maclovio, localizado en la vega de Vuelta del Agua en una noche fría de noviembre. La escena se desarrolla cuatro horas después de la muerte del niño, específicamente al arribo de los vecinos "desde que empezó a par-dear" hasta el momento en que se enciende el fogón y "en el jacal vibra la claridad del fogón" y comienza el rezo. Lapso en el que transcurren escasas horas: "Unas horas después, . . . , hicieron circular entre los presentes unas botellas de refino". El jacal de Maclovio y particularmente el cuarto en que yace el cadáver del niño adquiere rasgos de silencio, respeto, soli

daridad, y sobre todo de lamento por parte del viejo. Pero al mismo tiempo es un espacio violentado por la presencia de "legiones de moscas", hecho que muestra rasgos de degradación de éste, libre de todo lo suntuario posible, pues el cadáver se halla "tendido en un petate". El resto del cuarto sólo sirve para que se proyecte la luz, ya sea de los velones que lo iluminan o de la claridad del fogón, la imagen del pequeño en el abuelo:

"La sombra se agrandó contra los adobes del muro, se agrandó, se agrandó. Maclovio la vió incorporarse. La voz, una voz desgarrada de quien se muere, clamó: ¡Tata!, ¡Tata!".

Junto al ambiente sombrío que predomina en el interior del jacal, encontramos el énfasis en el contorno del jacal que otorga a la escena una ambientación que coadyuva a aumentar la profundidad del dolor, pues existe una reiteración de notaciones atmosféricas subjetivas que producen como efecto aumento intensivo del signo trágico, pues es justamente en la noche donde fenómenos celestes permiten crear figuras de dimensiones hiperbólicas, como acicate al dolor:

"Afuera, en la cerrada noche de noviembre, los cielos vertían una eléctrica claridad de estrellas que fulguraban, macabras, en las charcas del camino" (p. 173)

- "La noche se afirma sobre el rancho. Noche polvosa y fría de noviembre con altas y agudísimas estrellas en los cielos".

- "Cala el frío en el jacal y los bultos se arropan.."

- "Noche afuera. Ladraban los perros".

La oscuridad, el frío, el carácter macabro de las estrellas, el hecho mismo de ser noviembre -mes en que se celebra el día de los muertos- todo ello se asocia con la imagen de la muerte. Es una reiteración permanente del momento que se vive.

Tanto en el interior como en el exterior, espacio cerrado y abierto, particularizado y el otro general están penetrados por la tragedia: en ambos se da la oscuridad y la claridad (de las estrellas, del fogón), en ambos hay frío (natural y humano).

El jacal ha sido el lugar de paz transitoria en una época, ha sido el lugar de la promesa, de la continua ilusión y sobre todo de la frustración. Ese espacio que ha ligado y ha desligado al abuelo del calor afectivo, marginado, es el que inicia y clausura la escena de la velación y la manifestación de sensibilidad de Maclovio. Por su parte los espacios evocados fluctúan entre la esperanza y el conflicto. Zacualpan es el eterno lugar de ambición que otro<sup>yo</sup> fuera el de la realización de deseos familiares, la meta de compartir la feria y el ritual

religioso. Los demás forman parte de la historia trágica; Taxco como punto de referencia para la agresión que sufre por parte de los zapatistas; Sultepec como escenario del viaje a la muerte de los hijos de Maclovio; la vega como lugar de yastado por los bandos federales y rebeldes; el rumbo a Coatlán como espacio de búsqueda de venganza, de posibilidad de enfrentarse con un enemigo - no político sino humano. Cuernavaca, en este contexto, sólo es transitorio y el monte y la sierra de Morelos se desempeñan para el viejo como los lugares de refugio. Todos estos espacios evocados, y procedentes del fluir del recuerdo del viejo, adquieren un signo trágico: son espacios de los que es víctima en la época de la Revolución agraria, pero de los cuales no se separa. Son el escenario de una batalla siempre iniciada y siempre perdida.

A nivel de los indicios encontramos unos explícitos y otros implícitos; estos últimos deducidos por sus acciones, diálogos y monólogos.

Maclovio, protagonista central de la historia, nos es presentado con una fuerte carga afectiva, una sensibilidad que ahonda antes que ser rígida por su pasado. Dentro de la red ideológico-moral comparte los códigos de moral dominantes, sustentados en la ideología religiosa. Rehusa participar en la suble-

vación contra sus amos en aras de preservar la paz:

"Perdona Cirilo, pero nosotros sólo queremos vivir en paz", dice. Su pertenencia a la clase indígena ha sido modelada por cánones que eluden compromisos políticos, y cuando toma partido por vincularse con el bando zapatista actúa más por impulso que por convicción y se corrobora luego de la primera celada de que es víctima y huye: "Tal como lo prometió mentalmente en el instante en que lo capturaron, en cuanto vino la paz se fue con sus nueras y su nieto a pagar una manda al bendito Señor de Chalma que lo arrancó de una muerte segura". Su extracción de clase es incompatible con su posición de clase; su único interés es la conservación de la vida para afianzar la parte afectiva que lo liga a su nieto y que lo caracteriza con una alta carga emotiva. De allí su delirio haciendo abstracción de los congregados, pues lo "único que le quedaba", es la frase de reiterada aparición que adquiere cuerpo en todo cuanto le rodea, y que observamos al contestar maquinalmente, al no levantar los ojos y en la justificación a su llanto, justificación "aparente" para los congregados y "real" para él: el humo que produce la leña verde del fogón le penetra en los ojos y le hace llorar, metáfora sentida por segunda vez: primero al recibir orden de fusilamiento por los federales y ahora ante la pérdida <sup>del nieto.</sup> Maclovio subsiste en razón de su nieto Faustino, de personalidad recia desde muy temprana edad, recia en va-

rios sentidos.

Faustino se erige como la esperanza y apoyo para el abuelo. Es desde los 7 años trabajador y, por ende, colaborador permanente que inquiere sobre el destino de su clase:

"Oiga Tata. ¿Por qué los indios cargamos siempre la leña y los otros cristianos no?" o:

"Cuando los indios mueren, ¿ónde se van Tata? ¡Dios quiera que no sigamos cargando la leña después de muertos!"

En la medida en que Faustino representaba el punto de apoyo en las labores de campo y era diferente del resto de nativos, adquiría rasgos de herocidad ligada a una sensibilidad heredada, manifiesta en el trato para con el abuelo:

"Tata, cuando yo sea grande, venderé los metates, la leña y el carbón en Zacualpan, y así usted no tendrá que andar en el monte", "mañana me levanto tata, y voy con usted".

La proximidad a sus doce años en febrero, el pacto del viaje a Zacualpan y el ser "el vivo retrato del finado", con sus dos lunares en el pescuezo, hacen de Faustino la imagen de algo perdido que ahora también se pierde como único ser para dar y recibir afecto.

Las nueras, seres complementarios de la familia de Maclovio, tienen la singularidad de ser racionales ante las circunstancias adversas, sus juicios de apoyo, de aparente insensibili-

dad, las manifiestan al mismo tiempo como personajes resistentes tanto física como afectivamente. Ambas han perdido sus respectivos esposos, pero continúan la vida como un designio, ante el cual "deben" resignarse. Manuela y Gertrudis:

"...eran tan animosas una como otra y nunca las arredró la fatigosa travesía", cuando emprendían el viaje a la feria de Zacualpan. Gertrudis, madre del pequeño Faustino fallecido, compadece: "¡Pobre Tata! Tenga otro trago de refino pal frío". Igualmente encontramos un juicio del narrador y una expresión de la misma: "Gertrudis le dice (a Manuela), aludiendo al viejo y como si a ella no le afectase en igual medida la muerte de su hijo:

-Ni cuando lo de Maclovio y Diego se le cargó tanto la pena. Era todo lo que le quedaba. ¡Ojalá y no se vaya detrasito de su nieto el pobre Tata!"

En su función de consoladoras soportan las depresiones del viejo: "Manuela y Gertrudis, hicieron todo lo posible para darle la sensación de que no había pasado nada" a la muerte de sus esposos. Actitud que atraviesa toda la historia, hasta la frase final: "¡Maclovio! No llore, tata. Diosito se lo llevó".

Pero su fortaleza sólo aumenta la depresión del abuelo. Su compatibilidad religiosa con el viejo no implica su compatibi

lidad a nivel de su sensibilidad. Su pasividad 'aparente' es el mecanismo para darle continuidad a una vida interiormente desgarrada, aunque se comporten a nivel externo como algo 'natural' y respondan a lo práctico, a lo cotidiano, equilibrando la situación, según el nivel manifiesto del relato, pues pareciera que es el llanto depresivo del viejo el que produce hacia la parte final del relato, el llanto de ellas.

Si los personajes descritos corresponden al núcleo familiar, los vecinos se presentan como cumplidores de un ritual, ajenos completamente a la situación. La muerte se constituye no en sentido de solidaridad, sino sitio de reunión obligado, un reencuentro con las personas de la región y no en reencuentro afectivo:

"El murmullo de las conversaciones era apenas un bisbis ahogado que no acusaba la menor relación con el finado" formando tres o cuatro grupos. Un elemento diferenciador de los congregados es la alusión a los propietarios a través de su nombre, seguido de su posesión; y la denominación "don": Don Nemesio, el de La Boca de Tierra Caliente. Don Blas Araiza, el de la recua de mulas. Don Rosendo, el de Paredón. Elemento diferenciador social en contraste con el sector marginado: Gregorio, Feliciano, Juan de Dios y las comadres.

Un grupo de personajes que aparece generalizado es de los fe

derales y los zapatistas. Independientemente de su pertenencia nos son presentados como "desalmados", pese a la vinculación esporádica de Maclovio al sector zapatista. Ambos grupos adquieren la misma valoración en términos de destrucción, aunque se demarque transitoriamente la intencionalidad de la conservación del poder a través de la fuerza por parte de los federales y la intención de conservación de sus tierras heredadas que agencia el bando de los rebeldes zapatistas.

De esta manera el núcleo familiar de Maclovio se caracteriza por pertenecer a una comunidad indígena en la que ha penetrado la ideología religiosa-pacifista, que sirve de explicación a sus acciones. Comunidad en la que se delimitan al mismo tiempo dos tipos de clases sociales: los propietarios de los ranchos y los indios, que están al servicio de aquellos. Comunidad que habiendo vivido y sufrido los estragos de las batallas del sur en época de la presencia del emperador Maximiliano, retornan a una paz de manera transitoria, para abordar de nuevo la 'guerra' expresada como "la bola" o "Revolución Agraria" y frente a la cual demuestran su grado de despolitización. Como no tienen una fortaleza ideológica ninguno de los elementos del bando rebelde, se acude a la sustentación divina que no se torna suficiente. Aparece entonces la actuación por fuerza mayor:

"De que nos maten con la barriga llena a estar padeciendo aquí todos los días de hambre y de miedo, mejor que nos maten los federales". Tal es la sentencia de Juan de Dios García, arriero de los fletes de don Nemesio.

## B. FUNCIONES Y SECUENCIAS.

El análisis anterior está centrado en unidades que tienen constituyentes morfológicos que permiten articular, a continuación, unidades que se localizan en el plano sintáctico de las acciones. Denominamos secuencia a la articulación de tres nudos: el que inaugura, el que mantiene y el que cierra un quehacer.

La secuencia se entiende como la sucesión lógica de los nudos vinculados entre sí por una relación de solidaridad o de doble implicación. Helena Beristáin (4), al sintetizar este aspecto afirma que la sintaxis de las acciones se haya constituida por proposiciones que forman secuencia, es decir, cada una está configurada por: inauguración, realización y clausura, incluidas dentro de procesos de mejoramiento o procesos de degradación tales como robo, huida, juicio, persecución, pacto, etcétera ubicados en tiempo y lugar. Tales procesos de mejoramiento y

degradación son tomados de T.

Todorov, al igual que las secuencias en el plano sintagmático en lo que respecta a cómo se entrelazan entre sí, esto es, a las formas ya sea de encadenamiento, de alternancia y/o de intercalación. Dentro de la relación que presentan las secuencias tenemos en cuenta también el eje sobre el cual opera cada una respecto del conjunto y cada una en sí misma. Dicho eje conocido como fenómeno de causalidad - causa/efecto - entendido

---

(4) Beristáin, Helena, op. cit. p. p. 50

como el hecho de que una secuencia implica que una determinada acción está ligada a una antecedente y a una consecuente, bajo una de las tres modalidades descritas por Todorov: causalidad de acontecimientos, causalidad psicológica o afectiva y causalidad ideológica. (5)

En "Leña Verde" encontramos cuatro tríadas tomando la historia en su conjunto. Cada una de ellas funciona como un microrelato, pues cada uno de ellos presenta - aunque de modo parcial - la consumación de una etapa de la acción global.

Pero, y esto es vital en este cuento, sólo la cuarta tríada atañe de manera concreta a la historia particular, a la escena que se nos ofrece como central. Consideramos las tres primeras tríadas atendiendo a la anotación hecha a propósito del carácter catalítico del cuento que revierte en modalidad de nudos. Desglosamos a continuación las secuencias:

	<u>Inauguración:</u> Tregua de paz en la región.	
		_____ Vida pacífica
	Viajes a Zacualpan.	
Primer microrelato: <u>Incertidumbre, depresión.</u>	<u>Realización:</u> Surge "la bola" en la región.	
	Se generaliza "la bola": enfrentamientos entre propietarios y los zapatistas.	_____ Violencia
	<u>Clausura:</u> Viaje de Maclovio chico y Diego a Sultepec; mueren 'supuestamente' por el bando rebelde.	_____ Pérdida

(5) Véase: Todorov, T. Poética, B. Aires, Losada, 1971.

	<u>Inauguración:</u>	Agresión a Maclovio por los bandos federales y zapatista. -Ingreso al sector zapatista.	Ruptura de Pasividad
Segundo microrrelato: Venganza y recuperación.	<u>Realización:</u>	-Captura de Maclovio por los federales. -Tortura y orden de fusilamiento.	Pulsión de vida.
	<u>Clausura:</u>	-Maclovio se debate entre la racionalidad y el sentir. -Huida y refugio en el cerro -Paga manda al Señor de Chalma.	Rehacer del núcleo familiar.
	<u>Inauguración:</u>	Promesa del viaje a Zacualpan entre abuelo y nieto.	Compensación.
Tercer microrrelato: destino del deseo pactado.	<u>Realización:</u>	-Peste en la región por muerte. -Faustino enferma	Efectos de "la bola"
	<u>Clausura:</u>	-Frustración del deseo mutuo: muerte del pequeño Faustino.	Pérdida.
	<u>Inauguración:</u>	-Muerte de Faustino hace 4 horas en el jacal.	Ruptura de la esperanza.
Cuarto microrrelato: Actitud ante la muerte del nieto Faustino por parte del viejo Maclovio.	<u>Realización:</u>	-'indiferencia aparente' de las nueras de Maclovio. Recepción de condolencias. -Evocación monologada de su pasado inmediato y remoto.	Actitud interior afectiva.
	<u>Clausura:</u>	Respuesta mecánica y metafórica de Maclovio ante su soledad y frente a los congresados.	Desgarramiento interior.

Los tres primeros microrrelatos son producto del cuarto en la medida en que éste es el núcleo de la historia que se inicia y se cierra; durante su acontecer tienen lugar la evocación de las tres secuencias descritas como iniciales. Se han ubicado en este orden atendiendo al hilo de la fábula en su conjunto, pero es el cuarto microrrelato el que adquiere más actualidad en términos del hecho central. Como no existe en la escena de la velación del niño una secuencia de fuerza accional, el monólogo del viejo Maclovio de tipo retrospectivo sumado a las analepsis del narrador, remiten a ampliar el sentido de la muerte.

En cierta medida podemos arriesgar la afirmación según la cual el episodio del velorio se constituye en un 'pretexto' (6) para narrar o escenificar acontecimientos del pasado remoto que enfatizan los hechos de la revolución en general y de la vida de la familia en tales condiciones en forma particular. Es de algún modo un medio de corroborar el signo trágico de la muerte y su presencia permanente. Lo que ocurre es que las evocaciones manifestadas cobran fuerza en tanto que encie

---

(6) Cuando aludimos a tal escena como 'pretexto', no lo hacemos en el sentido peyorativo, sino como punto de partida o apoyo a la anécdota anterior.

eran acciones con momentos de riesgo y que se hallan dispersas dada la técnica de monólogo interior que se caracteriza por ser fragmentada.

La secuencia cuatro implica los microrrelatos uno, dos y tres, y salvo el microrrelato segundo los restantes están marcados por la pérdida. Igualmente todos los microrrelatos tienen como personaje a Maclovio como ser agente o paciente, directo o indirecto.

La primera secuencia señalada como 'incertidumbre y depresión' incluye por una parte a Maclovio y su familia y por otra parte a los dos bandos en contienda en la bola: los federales y los zapatistas. Una vez que se rompe la 'relativa calma' que existía en la vega, el núcleo familiar se ve implicado, pese a la actitud de rechazo de tomar partido en la situación revolucionaria.

Los hechos violentos conllevan a un proceso de degradación de la familia en la medida en que se da la pérdida de Maclovio chico y Diego a raíz de su muerte 'supuestamente' por los rebeldes. Este tipo de degradación no tiene cumplimiento en forma total, como proceso final en la vida de Maclovio. Es, más bien, la primera marca de su continuo desgarramiento; aunque podemos indicar que ya ha habido un hecho que le ha dejado

una huella y que no aparece aludido en ningún momento en el cuento, como es la muerte de su esposa o mejor aún, su ausencia, puesto que no sabemos nada acerca de ella. Y decimos que no es un proceso de desmejoramiento en forma completa, ya que se da el consuelo y la resignación ante el duelo. En otras palabras, Maclovio no asume el hecho con una respuesta activa, no manifiesta una resolución tajante frente al aceptar o rechazar, sólo el silencio encuentra cabida en él.

Este microrrelato presenta una causalidad doble: de un lado la causalidad de acontecimiento, entendida como un hecho es la causa de otro hecho: la situación de paz, es la virtualidad para la aparición de una situación diferente, que es el surgimiento y generalización de "la bola"; y éste a su vez, produce el ambiente de inseguridad en la región y es virtual para que tenga lugar la muerte. Pero al mismo tiempo, observamos una causalidad de tipo psicológico, (tal causalidad consiste en que una acción provoca una reacción psicológica o emotiva del personaje y eso lleva a una acción), que se detecta, en que la acción de la muerte de los hijos de Maclovio produce una reacción emotiva-depresiva. Es aquí donde se ve una variante: dicha reacción no conlleva a una acción de orden pragmática, sino interior. Maclovio encierra los acontecimientos, su hacer es un hacer reflexivo y no una acción directa, pues ve

la presencia de la muerte más que el drama socio-político de que es objeto. De allí que el murmullo de la muerte a mano de rebeldes es para él secundario.

La segunda secuencia o microrrelato involucra escenas de la vida del viejo Maclovio como ser particular y al conjunto de los armados. En esta parte se conjugan dos hechos: tortura y agresión de que es víctima el viejo por manos de los zapatistas, y tortura a manos de los federales. Este último es el que adquiere modalidad de nudo y va a determinar la existencia de una causalidad psico-afectiva. La primera acción consiste en romper la actitud pasiva que lo lleva a ingresar al bando del zapatista, Martín Lara, vinculación que conduce muy pronto a su captura por las fuerzas gobiernistas. Al darse la orden de fusilamiento, está ante la inminencia de su muerte o su salvación, lapso en el que elucubra y huye para rehacer su familia. Se pasa, pues, de la actitud estática a la dinámica con un orden de causalidad emotiva por cuanto Maclovio reacciona vinculándose, no por un principio revolucionario -lo que sería causalidad ideológica- sino por "rabia sosegada" ante la destrucción de su vega y el antecedente de sus hijos muertos. Esta causalidad se corrobora al estar próximo a su propia muerte: huye, mas no por valor racional, antes bien por un instinto

de conservación de su vida para proyectarlo en su nieto.

El segundo microrrelato que a diferencia de los restantes es el único que presenta la característica de un proceso de mejoramiento, aunque sea de manera parcial. Incluso se podría afirmar que más que ser un proceso es una transitoriedad la que se cumple.

El segundo microrrelato, siendo el único que atañe al mejoramiento, no ofrece al mismo tiempo tensión en la intriga, pues desde el comienzo hemos entrado al final en sí de la tragedia. El tercer microrrelato que hemos denominado 'destino del pacto' atañe a la relación abuelo-nieto. La promesa del viaje a Zacualpan abre la posibilidad de cumplimiento o no, pero surge un obstáculo externo al deseo, que es la epidemia producida - por descomposición de "los muertos recientes", y que afecta directamente al pequeño. A su vez, la enfermedad contraída ofrece la alternativa de su cura o empeoramiento que conduce a la muerte del niño, acontecimiento que marca en forma vertiginosa el proceso de degradación. En esa medida, entre la relación y la clausura, tiene lugar una causalidad de acontecimientos y la inauguración, más que ser un motivo generador de acciones, se convierte en el ideal constitutivo de la relación abuelo-nieto. El cuarto microrrelato que se ha señalado como "actitud de Maclovio ante la muerte de su nieto Faustino"; es la secuencia

que funciona como enunciado central de la historia y en la que la acción es mínima. La secuencia incluye como agentes participantes a Maclovio, sus nueras y vecinos de la vega.

Sobresale en este microrrelato - que es el relato en sí - la causalidad de orden psicoafectiva; ante la muerte, ésta se asume con una depresión que alucina y al mismo tiempo sirve como medida para recobrar y corroborar el signo trágico del viejo. Ello produce en el hombre el llanto, elemento que delata la profundidad de su dolor, pero que justifica. La justificación es la respuesta metafórica:

"Es la leña verde del fogón. El humo me está entrando en los ojos". Tal es la afirmación ante la actitud consoladora de Gertrudis, la misma de la que se había valido ante la posibilidad de su muerte": No lloro, mi capitán. Es la leña verde del fogón. El humo me está entrando en los ojos". Aparente negación del dolor, esta frase adquiere sentido precisamente en la interioridad del viejo, en tanto que su reacción es simbólica y no a través de un actuar. El microrrelato central es la expresión máxima de los procesos de degradación. La pérdida y el desgarramiento es la acentuación última de un pasado similar.

Una última consideración, a propósito de las secuencias, consiste en determinar el tipo de relación que se instaura entre cada una de ellas en el plano sintagmático. Tzvetan Todorov (7)

---

(7) T. Todorov. Op. Cit. p. 79

considera tres tipos de relaciones, que son: encadenamiento, alternancia e intercalación.

Según el orden de la historia que se prese<sup>nta</sup> en "Leña Verde" encontramos que es un cuento 'circular', o sea la historia se inicia y se clausura con la misma escena, pero en su discurrir tienen cabida resúmenes y episodios escenificados anteriormente. Una historia - la velación del pequeño Faustino y la acti tud de su abuelo - implica tres subhistorias, cada una de las cuales funciona de manera autosuficiente. A pesar de que están implicadas, o mejor aún, en que están emparentadas con ella, no tienen una relación directa; por eso la relación que existe entre cada una de las secuencias es de intercalación, cada una se basta a sí misma.

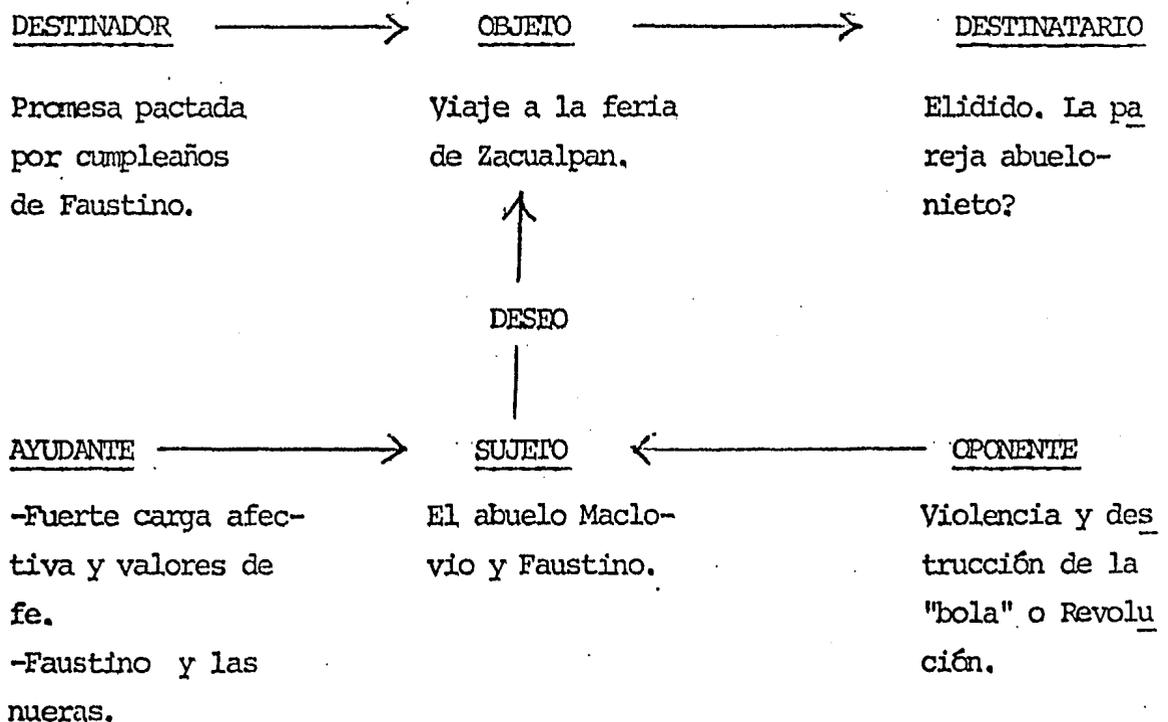
### C. NIVEL DE LAS ACCIONES O MATRIZ ACTANCIAL.

A. J. Greimas destaca en su texto Semántica estructural dos aspectos de notable consideración al rebasar la noción de personaje por la de actores: los actores de un relato se definen a partir de las esferas de acción en las cuales participan, esferas de acción que están constituidas por las funciones que se les atribuyen; de otro lado los actores siempre se inscriben en papeles actanciales determinados, inscripción que sólo es posible sobre la base del análisis funcional que hemos desarrollado.

Es necesario, por lo tanto, describir someramente los tres pares de categorías actanciales que conforman la denominada "matriz actancial", propuesta por A. J. Greimas.

El primer par de las categorías es el que relaciona al actante sujeto con el actante objeto, articulado por el eje del deseo. El segundo par relaciona al actante destinador con el actante destinatario, pareja articulada sobre el eje de la comunicación. El destinador se entiende como aquel actante que posibilita la búsqueda del objeto por parte del sujeto, y el destinatario como el actante hacia quien va dirigido el objeto, o sea, que es el beneficiario.

El tercer par relaciona al actante ayudante con el actante oponente, articulados sobre el eje de la participación o el poder. A partir de la pareja 'sujeto - Objeto' podemos determinar las dos restantes, pues esta se constituye como central. En "Leña Verde" podemos presentar la siguiente matriz actancial como única con rasgos específicos.



'En febrero cumpliría doce años', es la frase reiterada que lleva a evocar la permanente promesa contrída entre el viejo Maclovio y su nieto Faustino. Todas las labores de campo que realizan están encaminadas a la consecución de ese objetivo como una compensación al trabajo de los dos, pero sobre todo del

Pequeño nieto. Ambos se constituyen en sujetos, que desean viajar a la feria de Zacualpan. El destinador o hecho que permite que busquen tal viaje lo conforma la proximidad del cumpleaños del pequeño, con ilusión implícita en el abuelo de rehacer el viaje tantas veces emprendido por la familia en su conjunto, esto es, el rescate de la alegría y el descanso que se encontraba en vida de Maclovio chico y Diego. El destinador tiene un refuerzo y es el hecho de coincidir su aniversario con el día de su santo. Circunstancia que muestra el grado de adhesión ideológica a los valores religiosos cristianos.

El actante ayudante está compuesto por elementos de tipo empírico como por pulsiones interiores. De un lado coadyuvan a la consecución del objeto de deseo las nueras que alientan el ánimo de vida y manifestación de fortaleza física. Son ellas y sobre todo Gertrudis, madre de Faustino, quienes emulan, motivan al viejo con una aparente actitud de frialdad:

"Hicieron todo lo posible para darle la sensación de que nada había pasado".

Igualmente Faustino participa de la esfera de acción de sujeto y de ayudante. Su permanente compañía y laboracidad ligada a su característica "precoz" son puntos de apoyo.

"A los siete años lo acompañaba al monte, de donde volvían in variablemente con los burros cargados de leña,....., ya cargaba sin la ayuda de su abuelo, sus ocho arrobas de leña a lomos de la acémila".

Su ayuda no es sólo física sino afectiva:

"-Tata, cuando yo sea grande, venderé los metates, la leña y el carbón en Zacualpan, y así usted no tendrá que andar en el monte". Aún en la enfermedad sirve como sostén de la relación:

"-Mañana me levanto, tata, y voy con usted".

Faustino como el prototipo del pequeño héroe para el abuelo es la esperanza que le hace proseguir, renacer 'todos los planes, propósitos y la animación.'

Pero aparte de estos puntos de protección y fundamento, su personalidad caracterizada por una hipersensibilidad, ayuda a la búsqueda y concreción de la ilusión infantil y de él; en él con una base religiosa en tanto que en el nieto con un criterio vital, pero que no riñen, sino, que por el contrario, se complementa de tal manera que hay una identificación de valores. El oponente en este caso es "la bola" o Revolución Mexicana que penetra y desvasta tanto la naturaleza como las vidas humanas.

Si fue "la bola" antes la causante de la muerte de sus hijos

de manera violenta y sin tiempo de reflexión, es también ahora "la bola" la causante de la muerte de su nieto de manera violenta pero pausada, pues la peste hizo estragos paulatinos y la enfermedad contraída por Faustino llegó hasta las últimas consecuencias. Los episodios de la Revolución aparecen en todo momento del relato como 'gavillas de desalmados que infestaban la región', es decir independiente de quienes fuesen los contrincantes y los que tuviesen el ideal (para Maclovio), es un conjunto que afectó en toda ocasión su vida. Es pues, el conjunto de los armados, el actante oponente que no posibilita que el deseo de abuelo y nieto encuentre materialización. En tanto unos buscan la afirmación del poder político - los federales -, los otros buscan su consolidación como grupo y la conservación de sus tierras - los rebeldes - pero ambos son obstáculo al deseo común de Maclovio y Faustino, cuyo poder es más afectivo que político, sobre todo en el abuelo.

Como se observa en la matriz actancial diseñada, el actante destinatario o beneficiario aparece escrita entre barras. Existen varias razones por las cuales se puede presentar ambigüedad e incluso la posibilidad de que no haya ningún actante en particular.

Desde la perspectiva de considerar los actantes de la matriz

como elementos constitutivos del nivel manifiesto del relato y si los actantes sujetos están compuestos por Maclovio y Faustino, es una consecuencia lógica que la búsqueda o deseo del viaje a Zacualpan, también corresponde, y los destinatarios virtuales, por consiguiente, sean los mismos; pero justamente por ser destinatarios virtuales y que no obtienen a nivel de la historia la concreción del deseo, surge otro problema. Este se refiere al hecho de que el actante destinatario estaría elidido, es decir, no figura en el enunciado.

Otra óptica de enfoque, con mayor riesgo que las dos anteriores, es la posible pertinencia de ubicar en tal caso a "la muerte".

Esta consideración la hacemos a raíz de su presencia continua, reiterada, es ella no como abstracción, sino como presencia en la vida de Maclovio la que toma mayor fuerza. En otros términos, es la muerte - producto de la Revolución - la que en forma permanente obtiene el beneficio de los planes propuestos inicialmente. Vale la pena destacar que aludimos a la muerte en cuanto presencia fuerte ligada a la irracionalidad y no al concepto muerte en general, pues en este caso la muerte por violencia directa o por efectos que genera, no se inscribe en lo que podríamos llamar un hecho 'natural'.

Por consiguiente, el actante destinatario puede tener tres va riantes: no aparece, es decir, ser elidida; como virtual para Maclovio y su nieto, es decir, no realizada; y finalmente como la muerte irracional.

#### D. EL CUADRADO SEMIOTICO

Abordamos un componente semántico en el relato, teniendo en cuenta la recurrencia de determinados temas discursivos, es decir, que a través del cuento aseguran una coherencia y homogeneidad para conformar una unidad temática. En este caso, como visión del mundo que subyace y no como cada una de las isotopías que se encuentran, aspecto este último que será objeto al considerar el aspecto expresivo en su modalidad semántica. Nos apoyamos en este apartado en el cuadrado semiótico o nivel profundo que indica Greimas. Una forma de presentación suscita nos la ofrece Gilberto Giménez, al interpretarlo:

"La gramática profunda del relato comprende un sistema conceptual o axiológico que se puede analizar y reconstruir con la ayuda del 'cuadrado semiótico', modelo de la estructura elemental de la significación. El cuadrado semiótico de Greimas, inspirado en la lógica clásica de Aristóteles, articula los significados, oponiendo términos sobre un eje semántico común (Blanco vs negro = color). De este modo se obtienen relaciones de contrariedad, contradicción y de implicación". (9)

---

(9) Giménez, Gilberto. 'Lingüística, semiología y análisis ideológico de la literatura', en: Literatura, ideología y lenguaje, Grijalbo, México, 1976.

En "Leña Verde" hay un antagonismo marcado entre dos valores en forma recurrente, valores o axiologías que van a tomar cuerpo en los diferentes actores como sistema que rige en parte sus comportamientos y los acontecimientos. Tales valores los constituyen "la emotividad" y la "irracionalidad" frente a la vida. (sensibilidad vs insensibilidad = vida). Podemos representar el cuadrado semiótico de "Leña Verde" de la siguiente manera:

/ ACTITUD ANTE LA VIDA /

/EMOTIVIDAD/		/IRRACIONALIDAD/
Apego a la vida	----->	Vida rutinaria; muerte
Afecto honesto	----->	Odio
Aceptación	----->	Rechazo fortuito
Fantasía compensadora	----->	Realidad hostil
Valoración del deseo	----->	Desgarramiento interior

Las articulaciones representadas a través de las diferentes flechas indican:

- > = relación entre términos contrarios.
- > = relación entre términos contradictorios.
- > = relación entre términos implicados.

La deixis negativa, o sea la columna derecha, situados en tanto valores negativos en la línea de implicación, se atribuye en el relato a todo el conjunto formado por "los armados" tanto los federales o tropas del supremo gobierno y rebeldes zapatistas, quienes en grupo son identificados como la 'gavilla de desalmados', son vistos como los portadores de la irracionalidad que están ligados de manera gratuita a la muerte en los enfrentamientos que tienen lugar en la región, hecho que si lo hacemos extensivo a una concepción ideológica subyacente y válido para el periodo de la Revolución Mexicana, muestra huellas del autor respecto a la consideración de tal fenómeno histórico, quien entre líneas o de manera abierta agencía un rechazo a dicho proceso. Helena Beristáin en "Análisis estructural del relato literario", aclara a propósito del cuento "un disparo al vacío" tal postura que abarca a Mauricio Magdaleno, nuestro autor objeto de estudio:

"Un 'disparo al vacío' (explosión sin consecuencia). No hay que hacer grandes esfuerzos para relacionar este significado con el marco histórico de la Revolución Mexicana y con el criterio (escéptico) más común entre sus cronistas a sus respectivos: el criterio que revelan también Azuela, Guzmán, López y Fuentes, Magdaleno y muchos otros, de que la Revo-

lución fue un estallido vano, una violencia no orientada, que no dio en el blanco y no produjo más que crueldades y sufrimientos" (10)

Esta visión domina el relato y caracteriza a uno y otro bando: vida rutinaria que se ve matizada por el enfrentamiento y genera devastación, violencia. Este fenómeno se aprecia independiente de los ideales socio-políticos en cada uno de los contrincantes. Se toma como punto de apoyo precisamente para enfocar una historia que en el contexto global se tornaría trivial y un lugar común, pero que cambia de apreciación al ubicarse en la perspectiva de los seres en particular en lo que de despolitización contienen y en el grado de sensibilidad que comportan.

Se trata de la otra faceta de la Revolución. La capacidad de sentir la vida en torno del afecto familiar, desechando todo tipo de intervención; es la lucha aislada por la supervivencia que lleva al viejo Maclovio a aceptar la primera pérdida, resignándose basado en la apertura afectiva que le ofrece su nieto y le remite a realizar fantasías de gratificación, pues perdura en él una sensibilidad fuera del marco "común" y es por ello que valora el deseo conjunto.

De este modo la deixis positiva, ubicada en la columna izquier

---

(10) Beristáin, Helena. Op. Cit. pág. 151

da se asigna al núcleo familiar de Maclovio que afrontando el reto del estilo de vida impuesto, con una realidad completamente hostil, reelabora su resignación y proyecta formas virtuales de realización del deseo de continuar, compartir y solidificar los nexos de fraternidad. Lo único que se encuentra, no obstante, es el desgarramiento interior provocado. Vemos un círculo que se hace, se deshace y se vuelve a hacer.

Este sistema de valores que ofrece el relato es la manifestación de Mauricio Magdaleno, por medio del narrador, de la censura de la violencia sin sentido en aras de la vida como posibilidad de acercamiento al afecto de modo franco y no desorientado.

Un aspecto, aunque no ligado de manera directa con este cuadro semiótico, pero que se deriva de él, es lo que respecta a la afectividad como punto vinculado con el quehacer reflexivo frente al quehacer pragmático.

El hacer reflexivo es un elemento demasiado fuerte en el comportamiento de Maclovio, es este hacer reflexivo el que rige su actuar y le da sentido a los hechos en los cuales participa. Ante las dos pérdidas de que es objeto, lo mismo que las agresiones <sup>que</sup> sufre por los armados, lo llevan a una actitud introspectiva. Está completamente dominado por el sentir.

Si nos servimos de las funciones del lenguaje que postula Roman Jakobson, podemos afirmar que, además, de la función poética que es inherente a "Leña Verde", sobresale al mismo tiempo la función emotiva: Maclovio expresa algo de sí mismo en su monólogo, ese algo de sí mismo como expresión está signado por el lamento, el dolor que padece.

Por su parte las nueras del viejo Maclovio se caracterizan por el hacer pragmático en forma dominante -al menos frente a la actitud del suegro. Son ellas las que buscan desplazar los estados depresivos de éste atendiendo a formulaciones prácticas, si bien, con un sustento ideológico-religioso la mayoría de las veces.

Lo anterior no significa que exista una demarcación total entre el hacer reflexivo de Maclovio y el hacer pragmático de sus nueras. Se trata de un elemento enfatizado como actitud ante la vida y más particularmente ante la muerte.

PLANO DE LA EXPRESIÓN O DISCURSO

El plano de la expresión llamado también plano del discurso, o proceso de enunciación, se entiende como el modo de exposición de la historia, el cómo se nos narra la anécdota. Al emprender el análisis de este nivel, investigamos por la manera que se adopta respecto a:

- "-Qué fórmulas se utilizan para iniciarlo, proseguirlo y clausurarlo.
- Qué recursos para proporcionarle visos de verosimilitud.
- Cómo se cambian el uso de estilo directo con el estilo indirecto.
- Conforme a qué procedimientos participan el autor y el narrador.
- Cómo se manejan las perspectivas que va adoptando el narrador.
- Cómo se manifiestan y se interrelacionan las distintas temporalidades: la de los personajes en la historia, la del proceso de enunciación". (11)

Encontramos, de este modo, que tanto historia como discurso se implican, se entrecruzan, por lo que es necesario determinar los principales motivos de correspondencia que en su confrontación ofrecen ambos en lo que atañe a:

- El marco espacial.
- La coordenada temporal.
- El narrador y su perspectiva.
- Las estrategias de presentación del discurso.
- Isotopías, análisis semántico.
- Los elementos retóricos empleados y su efecto.

---

(11) Beristáin, Helena. Op. Cit. página 85-86

Todos los puntos enunciados como objetos de análisis remiten a la categoría del narrador, pues es a través de su aparición que vamos a dilucidar la forma en que está construido el relato.

#### MARCO ESPACIAL:

El narrador de "Leña Verde" manipula el espacio de la historia de tal modo que no se dirige en un orden continuo. Al iniciarse la anécdota sabemos que su punto de referencia lo constituye el "jacal del viejo Maclovio", espacio que sufre alteraciones, ya que la distancia que existe en un comienzo respecto de éste, luego se ve desplazada; su distancia fluctúa. Hallamos fragmentadamente un acercamiento:

"El jacal del viejo Maclovio se vio concurridísimo.." Toma de distancia que se da en el primer párrafo y permanece en el segundo:

"En el jacal, el aire se enrarecía por instantes.."

"Cunde el frío en el jacal..." hacia la parte final donde su distancia se va acortando cada vez más en tiempo y espacio:

"En el jacal vibra ahora la claridad del fogón."

El punto de referencia del narrador- el jacal- nos es ofrecido con una distancia inicial que luego se va acortando respecto de la escena presente del velorio. Se inicia en el jacal y en seguida nos presenta una visión panorámica de la región aledaña:

"...Afuera...., los cielos vertían una eléctrica claridad" (primer párrafo) y complementa ese alcance de conjunto en el párrafo final: "Noche afuera, ladraban los perros".

Hay un dominio completo del espacio por parte del narrador es él quien da las alternancias de ubicaciones. Nos ofrece por turnos los alejamientos dirigidos a la calle, el monte por el que se viaja a Zacualpan, -la sierra de Morelos que deambulaban los armados, la trayectoria a Sultepec o Taxco. La ubicación que toma al comienzo como alejado de la escena "actual". Los acercamientos los presenta al describir las visiones de los congregados en el cuarto del rancho, los adobes

del muro donde se proyecta la luz de los velones que iluminan el cuarto y al cadáver, convirtiéndose el interior del jacal en un elemento de repetición del discurso. La ambigüedad que surge por momentos es la de los espacios evocados:- podemos distinguir algunos claramente demarcados y proporcionados por el narrador, pero no así cuando se presenta la confusión entre el narrador y el personaje Maclovio.

Existe un desfase: aunque se mantiene un punto de referencia que lo constituye el jacal y lo asume directamente el narrador, los espacios retrospectivos sufren modificaciones, en tanto que son compartidos por el narrador y por el personaje llegando a integrarse. El espacio representado en ocasiones se omite para acelerar un poco la historia. Tal es el caso del escenario en que tiene lugar la muerte de Diego y Maclovio chico. Sólo sabemos que era rumbo a Sultepec. Se trata de un espacio que el lector infiere con relación al conjunto. Un aspecto que se puede referir es el de la distribución, ya

no del espacio en el discurso, sino la distribución del discurso en el espacio. En el relato hallamos una constitución por párrafos separados cada uno por punto y aparte y que coinciden con la separación de otros tipos de unidades de naturaleza semántica.

Sólo en el caso de los monólogos por su característica de fluir en la lógica de la conciencia y no la lógica lineal, encontramos agrupaciones de espacios y por consiguiente de tiempos.

#### COORDENADA TEMPORAL:

El rasgo que distingue el relato de Mauricio Magdaleno es la circularidad adoptada por el narrador para contar la historia. El inicia en el momento en que están congregados los vecinos en el jacal de Maclovio dando el pésame a Maclovio y concluye pocas horas después cuando comienza el rezo.

Se puede considerar en la narración dos tipos de tiempo. En la medida en que el narrador es el intermediario entre la historia y el lector, y que comunica los hechos pasados mientras él mismo organiza los elementos de la historia y los cuenta, posteriormente a su ocurrencia en un presente contingente que es el presente en que se efectúa el acto de narrar y a partir del cual se delimita el pretérito de la historia. Así, se da una delimitación entre el proceso de enunciación y el proceso de lo enunciado (historia).

En el relato en cuestión, el orden de la intriga que impone el narrador a la historia presenta un desfase. Como "Leña Verde" se inscribe en los tipos de relatos conocidos como "enunciación histórica" observamos que los valores temporales que comporta están dirigidos a una restricción de tiempos y de personas, permitiéndose los tiempos del indicativo, básicamente el pretérito indefinido: "El jacal se vio concurridísimo", algunas veces admite el futuro prospectivo: ".iban a ir...febrero Zacualpan"

A veces, en la enunciación, el tiempo ofrece el aspecto puntual: "Gertrudis encendió el fogón". Otras veces es el aspecto resultativo: "La bola se había generalizado y las gavillas...."

En ocasiones aparece el presente histórico que sirve para describir de manera más próxima e impactante los hechos (equivale al tiempo importante o Aoristo): "Las llamas crepitan y devoran.."

El ritmo de la narración es morosa, hecho que se comprueba con las citas o relevo de la palabra en el discurso: existen sumarios, o sea, compendios de situaciones (ejemplo la muerte de los hijos) que se alternan con escenas de acontecimientos detallados mediante relevos del discurso y estilo directo (la aprehensión de Maclovio por los federales y su diálogo).

En general "Leña Verde" presenta pausas descriptivas que

pertenecen a escenas y de este modo disminuyen la velocidad de la historia, que en última instancia, no implica mayor dinamismo. O sea, las catálisis expansivas y reductivas (elementos para acelerar y retardar) dominan suspendiendo el tiempo de la historia. Encontramos escasas elipsis o supresiones.

#### EL NARRADOR

El narrador es el sujeto de la enunciación del discurso que comunica acontecimientos pretéritos. Su acto de narración se ubica desde el presente y su hecho narrado en pasado con variantes.

El narrador es el encargado de presentarnos a los lectores a los personajes y sus acciones en determinado espacio y tiempo; es un personaje más del universo representado y en esa medida no se confunde con el autor, difiere de éste. El narrador es un personaje de ficción, podemos decir que es un personaje de papel, al igual que los actores del mundo narrado, y adopta un modo o punto de vista acerca de los acontecimientos, hecho que se le ha denominado:

'la perspectiva del narrador'. Debemos aclarar que el narrador porta en gran parte la carga ideológica del autor, más no su reflejo.

La singularidad del relato "Leña Verde" respecto al narrador ofrece ambigüedades y precisiones que connotan una forma eminentemente subjetiva.

En primer lugar identificamos el narrador en tercera persona externo o extradiegético, es decir, que no participa directa-

mente de la historia:

"Volvieron del monte tarde y con las aguas nieves encima"  
Este narrador extradiegético es, por otro lado, un narra-  
dor omnisciente y omnipresente, puesto que tiene una visión  
por detrás de la escena, desde una perspectiva más amplia.

Tal afirmación la corroboramos en la interiorización que  
presenta hacia Maclovio y el nieto:

Suena en su ser un vivo y entrañable rumor y la risa de  
Faustino se derrama sobre la vega" (p.179)

" Y otra vez los recuerdos. Ahora sí definitivamente lo úni  
co que le quedaba, los recuerdos" (177)

"Se le vinieron, de golpe, como surgiendo de la muerte de  
Faustino, muchos años pasados, muchos, muchos."

El narrador aquí es una especie de "dios" que tiene la capa-  
cidad de tener conocimiento de los pensamientos y sentimien-  
tos que se dan en Maclovio. Por supuesto, que la omniscien-  
cia se efectúa sobre un solo personaje y no sobre todos,  
hay una elección deliberada en el seguimiento de que es ob-  
jeto el personaje Maclovio. Si bien es cierto que el narrador se

encuentra en tercera persona y  
éste apunta a ser, generalmente, objetivo, en nuestro caso  
observamos que éste no es indiferente. Hay de hecho narra-  
ciones de tipo objetivo, sobre todo cuando se dirigen a la  
descripción espacial y de objetos:

"el cadáver del pequeño Faustino, tendido en un petate,

en un ángulo alumbrado por dos velones" (p. 173)

"Los pusieron de espaldas a un tecorrál, en montón" (p.181)

"Por unos minutos cunde un acceso de toses,....entra Blas Araiza y da una palmadita en la espalda del viejo Maclo--vio" (182) "las viejas arriman las tortillas y las ollas de atole" (p.184)

Pero estas intervenciones son mínimas y dan lugar relevante a las descripciones de carácter subjetivo respecto al marco espacial y a las actitudes adoptadas tanto por Maclovio 'antes' y 'ahora' y sus nueras, como actitud 'actual' de los congregados:

"..claridad de estrellas que fulguran macabras en las charcas del camino".

"La noche se afirma sobre el rancho. Noche polvosa y fría de noviembre, con altas y agudísimas estrellas en los cielos"

"los recuerdos brotan como viniendo de una profundidad de sangre y los expele el ser como un humo de borrachera".

"Le dolían las fibras de su aporreada carne vieja".

"La sombra se agrandó contra los adobes del muro, se agrandó, se agrandó. Maclovio la vió incorporarse. La voz, una voz desgarrada de quien se muere, clamo: ¡Tata, tata!"

La subjetividad del narrador se amplía a otros órdenes, puesto que sabe más que los personajes a propósito de la historia.

No sólo el viejo Maclovio evoca, también el narrador lo hace y lo hace como simple observador; emite juicios de valor, criterios a cerca de las actitudes y manifiesta su propia sensibilidad, como puede observarse en los siguientes ejemplos:

"las gavillas de desalmados infestaban los más escondidos rincones de la sierra y depredaban y acababan con los más infelices que por cualquier razón les parecían sospechosos" (p.175)

El murmullo de las conversaciones era apenas un bisbís ahogado que no acusaba la menor relación con el finado, algo así como un viento sin sentido" (p.174)

"Quienes hubiesen sido lo habían dejado sin la flor de su existencia" (p.176)

"Parece que de cuando en cuando tronasen petardos. Petardos como los de la feria de Zacualpan" (p.185)

La ambigüedad del narrador surge cuando cede lugar al monólogo del viejo. Aquí no se señala la distancia que hay entre el narrador y el personaje, la distancia es mínima. Maclovio y el narrador se confunden, se contaminan. Maclovio invade al narrador y viceversa:

no sabríamos a quién atribuir frases tales como:

"¿Cuánto haría de todo ello? Fue antes de que el general Porfirio Díaz subiera a la sillita. ¡ y vaya que duró sentado en ella muchos años !"

Hay, por lo tanto, una alta carga subjetiva y específicamente afectiva compartida por el personaje enfocado (Maclovio) como por el sujeto de la enunciación (narrador) que delata la presencia fuerte del autor. Personaje y narrador no se demarcan de manera clara. El narrador valora positivamente a Faustino y al viejo Maclovio, asignándoles virtudes, mientras que hacía las nueras muestra una actitud de censura, lo mismo que para los congregados, como se deduce de los ejemplos dados, al que podemos sumar: "Gertrudis, le dice, aludiendo al viejo y como si a ella no le afectase en igual..

medida la muerte<sup>de</sup> su hijo: Ni cuando lo de Maclovio y Diego se le cargó tanto la pena..."

#### ESTRATEGIAS DE PRESENTACION DEL DISCURSO:

Las modalidades para presentar la historia en un discurso ofrece rasgos particulares en "Leña Verde". Atendemos en este caso al estilo o relevos en el uso de la palabra.

El estilo como estrategia de presentación del discurso tiene dos modalidades: estilo directo y estilo indirecto. Cuando el narrador da la palabra a los actores, éste relevo remite a la citación.

La citación o estilo directo podemos identificarlo en el siguiente ejemplo:

"El viejo se limpió con la punta del jorongo y dijo sórdidamente:  
- Es la leña verde del fogón. El humo me está entrando en los ojos".

Blas Ariza da una palmadita al viejo:

-Hay que agachar la cabeza ante lo que Dios Nuestro Señor ordena"  
Estos ejemplos, como en la mayor parte del relato, reproducen exactamente las palabras como asumidas por un personaje. No siempre es el narrador quien hace el relevo; igualmente Maclovio en su monólogo lo realiza:

"- Mañana me levanto tata y voy con usted"

"Oiga tata, cuando los indios mueren, ¿onde van tata ?"

"-Sí, tata. Mi mamá y mi tía estan juntando unos centavitos pa"  
la feria.

-Dios mediante, hijo".

El recurso del monólogo interior lleva a la ambigüedad acerca de quién profiere, o mejor, de quien concede el turno al estilo directo. Dada la forma complementada entre Maclovio y el narrador,

es compleja la determinación del relevo. El estilo indirecto presenta palabras citadas como complementadas en el monólogo de Maclovio sobre todo el giro reiterativo: "¡Tata, Tata!".

El diálogo no se presenta en la situación 'actual' de la historia, ellos hacen parte de las analepsis o retrospectiva, pues la actitud asumida es de 'sollozo', 'rumor', 'silencio', 'bisbis ahogado', 'contestar maquinalmente'.

#### ELEMENTOS RETORICOS:

La determinación de recursos estilísticos o retóricos y sus efectos se da a partir de la segmentación del discurso en pequeñas unidades, ya sea que pertenezcan al plano del significante (fónico o gráfico) o al plano del significado (sentido). Algunos críticos literarios clasifican las figuras atendiendo al nivel de la palabra ( fonemas o sílabas), figuras de frase (dominio sintáctico), figuras que incluyen palabras y pertenecen al dominio sémico y figuras de frase que pertenecen al dominio lógico.

En el cuento las clasificaremos en el nivel fónico-fonológico, en el nivel morfosintáctico y a nivel léxico semántico (12)

A nivel fónico-fonológico, hallamos desviaciones que se producen en los personajes indígenas, tales como:

"mi mamá y mi tía están juntando unos centavitos pa'la feria"

"Jueron los zapatistas"

" ¿ónde se van tata ?

"Más te vale decir la verdá"

" Si lo agarran los federales lo ajusilan"

"Los muchachos ya se jueron con las mulas de don Blas"

"Mañana me levanto, y voy con usté"

Estos metaplasmos o desviaciones fónicas se enfatizan en el fonema 'J' como se aprecia y hace parte de los indios en general.

A nivel morfosintáctico, llamadas metataxas, actúan sobre la forma de la frase, es decir, son operaciones a nivel sintáctico. Abarcan: elipsis, supresión de puntuación, enumeración, anáfora, hipérbaton, polisindeton, etc. (12)

Hallamos en el relato varias elipsis (supresión completa de una palabra, que deja incompleta la frase, a pesar de lo cual conserva sobreentendido su significado):

"El aliento de su vida, la raíz de su vida, la....."

" corrieron mares de sangre en la región. Los franchutes...luego, vinieron las bolas"

"- Lo único que le quedaba....."

La reduplicación o figura de dicción por repetición de palabras en forma contigua:

"La noche se afirma sobre el rancho. Noche polvosa..."

"Y otra vez y otra" (que apunta el tiempo como anáfora)

"luego se restablece un silencio, silencio corroído por sordos.."

Las figuras a nivel léxico semántico, llamadas metasemas o tropos de dicción son desviaciones respecto de la lengua práctica y afectan el plano del contenido. Hay en el relato una saturación de las mismas.

La metonimia o relación de contigüidad, donde el objeto cuyo nombre se toma y subsiste independientemente el objeto cuya idea evoca.

"Quienes hubiesen sido lo habfan dejado sin la flor de su existencia".

La metáfora cuando hay una relación de semejanza<sup>e</sup> entre las dos ideas que se expresan, comparación que es tácita:

"Y otra vez los recuerdo<sup>s</sup>, las cosas que se fueron y se convirtieron en humo".

La prosopopeya o personificación de algo:

"Los cielos vertían una eléctrica claridad de estrellas que fulguraban macabras, en las charcas del camino".

El desplazamiento calificativo como atribución continua de adjetivos para realzar las características de un ser:

"Masculla, en un soplo inaudible y con los ojos perdidos en un punto impreciso que lo mismo puede ser la camisa del cadáver que sus ojos cerrados para siempre"

" Suenan en su ser un vivo y entrañable rumor"

"los hondos ojos de indio que la fiebre encendía de fulgores"

"Las llamitas surgieron...., derramando un contagio cordial y tonificante".

"Las llamas crepitan y devoran a duras penas una leña verde que cruje al arder".

El símil o comparación expresa es un recurso que se manifiesta continuamente con un grado de intensidad muy marcado:

"algo así como un viento sin sentido que se multiplicaba..."

"Los recuerdos brotan como viniendo de una profundidad de sangre"

"Le dolían las fibras de su aporreada carne vieja como si lo aplastara el peso de los mundos" (al mismo tiempo es hipérbole)

"reptando como una alimaña, penetró..."

"Las voces siguen zumbando como revuelo de moscas".

El recurso que más sobresale es el de la alegoría expresada en el

título y que se desempeña como una isotopía en todo el relato. El título como condensación encuentra su expansión en el texto, pero desde un inicio se nos da cuenta de su sentido a través del epígrafe. La frase: "Es la leña verde del fogón. El humo me entra en los ojos", es la alegoría de la pérdida y el dolor que produce la misma. La leña verde la constituye el pequeño Faustino y el humo es su muerte, se diluye. Es leña verde por cuanto su edad escasa apenas tiende a crepitar. Su muerte penetra con profundidad en la interioridad del viejo Maclovio y produce el llanto. La leña verde es la leña que arde y quema y se diluye antes del tiempo ideal.

De este modo, la respuesta del viejo Maclovio ante la muerte de su nieto, es alegórica: la leña resistente que es un nieto, es verde, casi un adolescente. Dicha leña que arde antes de tiempo, es decir, el pequeño que muere muy pronto, produce el humo, la pérdida y penetra aguda.

Dentro de los recursos lingüísticos empleados sobresale en igual medida el uso y sentido que adquieren en el relato las locuciones coloquiales en boca de los personajes, a diferencia del narrador que se caracteriza por un "léxico selecto".

Las expresiones populares y los dichos tomados de los giros cotidianos se suman en este caso a los regionalismos mejicanos, tales como: petate, guaraches, piloncillo, etcétera.

Entre todas las formas familiares aquella que toma una dimensión efectiva, es sin lugar a dudas; Tata, expresión familiar infantil, como manifestación de ternura ante el dolor que domina al ambiente.

### LA ISOTOPIA

Greimas, al concluir la definición sobre la isotopía, insiste en que es:

"La permanencia de una base clasemática jerarquizada, que permite, gracias a la apertura de los paradigmas constituidos por las categorías clasemáticas, las variaciones de las unidades de manifestación, variaciones que, en lugar de destruir la isotopía, no hacen, por el contrario, sino confirmarla." (1)

Como vemos, en esta definición de isotopía, el concepto de clase-ma o de "categoría clasemática" juega un papel de gran importancia.

Recordemos que Greimas distingue dos tipos de semas (2):

- 1.- los semas nucleares.
2. los semas contextuales -o/clasemas -

Los semas nucleares son aquellos que "se incluyen en estas unidades semánticas que son los lexemas (elementos del nivel de la manifestación)" (3)

(1) Semántica estructural, pp 146

(2) Greimas define un sema como aquella unidad mínima de significación cuya función diferencial tiene razón de ser en el marco de una estructura del mismo modo en que, por ejemplo, los fonemas se diferencian entre sí en su estructuración fonemática.

(3) Courtés, Introducción a la semiótica narrativa y discursiva, pp.

Los semas contextuales o clasemas son aquellos semas que "se manifiestan en unidades sintácticas más amplias que implican la unión de por lo menos dos lexemas". (1)

Según ello, resumidamente, podremos afirmar que el sema nuclear viene siendo aquel "mínimo sémico permanente" que hallamos en la definición léxica, o entrada de diccionario, de un término; es pues, una de las invariante<sup>s</sup>, convencionalizadas o codificadas por la lengua.

El sema contextual o clasema, por su parte, se inscribe dentro de niveles más amplios del texto, es decir, se trata de semas que se encuentran caracterizados y determinados por el lugar que ocupan en el contexto. (2)

En este sentido Greimas hace destacar la importancia de la "base clasemática jerarquizada" en la identificación de la isotopía. Esto quiere decir que en la identificación de una isotopía se hace pertinente, más que cualquier otra cosa, privilegiar los contextos como única vía en la búsqueda de los efectos de sentido que el texto está en posibilidad de vehicular.

El ejemplo más claro al que recurre Greimas para redondear su explicación en relación a los clasemas, es el del enunciado,

Le chien du commissaire aboie

(el perro del comisario ladra)

(1) Courtés, op. cit., pp. 45

(2) Al respecto, ver el ejemplo de tete (cabeza) que Greimas explica y Courtés después amplía.

en donde, inscrito dentro de un contexto más amplio, el término "chien" (perro) puede ser equivalente a "secretario" en una isotopía subyacente a la primera. Es decir, en el primer caso se trataría del clasema /animal/ y en el segundo caso del clasema /humano/.

Como dice Courtés.

"Dicho de otro modo, la puesta en contexto de una figura nuclear, que la liga a una o varias otras, hace resaltar por lo menos un nuevo sema, el sema contextual o clasema, que asegura la unión de ambas y las hace compatibles." (1)

El nuevo sema aquí, en "el perro del comisario ladra", es el que se forma en el interior de un contexto subyacente al contexto de base.

Al identificar dos clasemas: /animal/ para el primer contexto, /humano/ para el segundo contexto, identificamos entonces dos isotopías una elemental, propia de la primera lectura, y una compleja, propia de la subyacencia<sup>o</sup> que en un contexto más amplio ese enunciado puede remitir. Es decir, el enunciado: "el perro del comisario ladra", inscrito en el contexto de la ironía, conduce a un microuniverso semático: el secretario del comisario es bravo, o rabioso, o bullicioso, un tipo al que no podemos acercarnos, un individuo "animalizado".

---

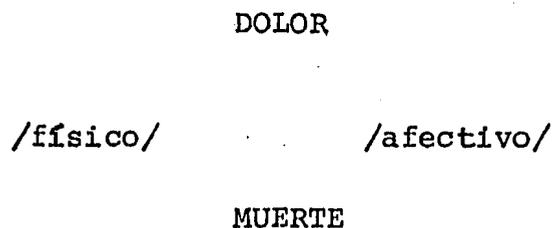
(1) OP. cit. pp. 47

Atendiendo a lo anteriormente expuesto intentaremos pues clasificar las distintas unidades semánticas que, integradas en cada línea de lectura, conforman las isotopías.

Hay una unidad de significación que de principio a fin atraviesa al relato en mención. El dolor es un clasema que se manifiesta en sus dos variante sémicas: dolor / físico/ y dolor /afectivo/ constituyendo el núcleo fundamental o eje sobre el cual giran los distintos tópicos del texto.

Ambos núcleos sémicos se hallan vinculados con el tópico que se desprende de ellos : la muerte.

Observamos el siguiente esquema:



El dolor /físico/ está manifiesto en las torturas, las penurias del trabajo y las enfermedades.

El dolor /afectivo/ se halla representado en la nostalgia y la tristeza, en la negación del deseo, en la desarticulación de la familia.

Podemos identificar entonces, como primera isotopía, a la serie de sintagmas que se refieren a la muerte, la que, de alguna

manera, se entrecruzarán con las otras isotopías, como veremos.

ISOTOPIA DE LA MUERTE

pésame  
 cadáver  
 velones  
 condolencia  
 velorio  
 macabras (estrellas)  
 muerto  
 finado  
 bulto rígido  
 enterrar  
 murieron acribillados  
 peste desconocida  
 fusilamiento  
 ejecución  
 fuego  
 camposanto  
 se iba la vida  
 puro esqueleto  
 moribundo  
 agonía  
 difunto  
 rezos

Hay pues aquí una línea homogénea de lectura. Observamos la redundancia de unidades sémicas, todas relacionadas entre sí por una línea de lectura.

Quizás sea ésta, por su carácter elemental y constante, la línea con la que primero se encuentra el lector destinatario.

Desde el inicio del relato, la narración nos sumerge en esta atmósfera conmovedora de la muerte. Este tópico, presente en toda obra de Magdaleno, aparece vinculado en una relación de disyunción y conjunción con el tópico opuesto, la vida.

La muerte es para Magdaleno aquello de lo que el hombre huye pero que es a su vez la vida misma. Los sufrimientos, las persecuciones, el hambre, las torturas hacen parte de esta vida fragmentada, incompleta. Los personajes luchan por la sobrevivencia, pero en esa lucha se encuentran siempre con la muerte.

La muerte se manifiesta a su vez en sus dos variantes; por vía violenta (producto del enfrentamiento entre ejército zapatista y ejército federal ) y por vía pasiva (la enfermedad, la peste).

Quizás todo esto nos permita abordar la descodificación del sintagma que sirve de título al cuento mismo. "Leña Verde", sintagma conformado por dos lexemas, no implica tan solo, semánticamente, "troncos de árbol cortados a destiempo" sino que, en un contexto más amplio<sup>se</sup> extrapola hacia otros sentidos.

En dos situaciones se hace alusión a la leña verde:

1. Cuando van a fusilar a Maclovio.
2. Cuando se cierra el relato, en la nostalgia por la muerte del nieto.

En ambas situaciones el personaje renuncia -por momentos, a la vida- pero siempre la esperanza está latente.

En la primera situación:

"Maclovio no pensaba en nada? ¿para qué? los pensamientos, cuando uno va a morir, no sirven más que para estropear el ánimo. ¡Para qué abatir con pensamientos nuestra fuerza de hombres y para que hacer nos olvidar que la vida es algo que no va le nada..."

...-No lloro, mi capitán. Es la leña verde del fogón. El humo me está entrando en los ojos." (1)

En la segunda situación: es el abatimiento, el abandono y el recuerdo lo que señalan esta renuncia transitoria a la vida, en Ma clovio.

Aquí, hay una asociación entre el presente y el pasado. Imaginemos al personaje, en las dos situaciones, colocado frente al fogón en cendido con leña verde. En la primera situación existe el sonido de las detonaciones en el momento del fusilamiento y en el momento de la huida. El sonido de las detonaciones es asociado con el sonido emitido por la leña verde al ser quemada.

"Las llamas crepitan y devoran a duras pe nas una leña verde que cruje al arder. Parece, de cuando en cuando, que tronasen petardos. Petardos como los de la feria de Zacualpan. Se espesa en el jacal un hu mo penetrante . A través del humo la som bra del finado se agranda." (2)

(1) Op. cit. pp. 181

(2) Op. cit. pp. 185

Este fragmento conjuga los dos opuestos: vida y muerte, por los que, como en todo relato, marcan lo positivo y lo negativo, lo dialéctico del proceso narrativo. Los petardos son chispas de fogón pero también son detonaciones que evocan tanto la fiesta (vida) como la guerra (muerte). Así, entonces, hallamos en leña verde - como unidad de sentido - un sintagma en el que confluyen, condensadamente, los motivos de la vida y la muerte.

Pero también es claro destacar cómo no se manifiesta totalmente la renuncia a la vida. Siempre hay un hálito de esperanza en toda la obra de Magdaleno.

En "Leña Verde" el personaje está a punto de ser fusilado y sin embargo, en un último momento, se salva casi por puros reflejos. Al final del relato, la muerte del nieto, que se sostiene en toda la narración, parece también hacer morir al personaje pero se nos muestra que las lágrimas que éste suelta no provienen del dolor expiatorio, sino del ardor que causa el humo de la leña verde al ser quemada.

Es posible señalar una línea de lectura que es mediadora entre la vida y la muerte: es la esperanza, la ilusión del progreso que gira también alrededor del elemento "leña". La familia vive de vender leña y metates. Este oficio les permite sostener la esperanza de una vida mejor -individualmente -, ir a la feria, cumplir con las ceras para la virgen, etcétera. Pero, son a fin de cuentas, deseos truncados.

Todos los cuentos de Magdaleno representan la historia del personaje fracasado, personajes de duda, de indecisiones y de desconocimiento de la realidad social.

Dentro de este fracaso, el antagonismo es determinante y decisivo.

El antagonismo, leit motiv en la narrativa de la revolución, se realiza en varios sentidos:

1. Como negación entre el deseo y la realidad.
2. Como enfrentamiento entre ricos y pobres. (entre federales y revolucionarios)
3. Como esperanza y desesperanza
4. Como vida y muerte.

La isotopía que se entrecruza con la de la muerte es la de la guerra. Casi podría decirse que ellas se confunden hasta tal punto que la una es subisotopía de la otra.

La isotopía de la guerra representa, referencialmente, la revolución campesina de 1910, en este caso, el desarrollo de la misma en la zona sur del país, la zona vanguardada por Emiliano Zapata.

En esta isotopía identificamos las siguientes unidades:

ISOTOPIA DE LA GUERRA

(inscrita dentro de la isotopía del  
antagonismo)

revuelta

se batían (los bandos)

muerto a balazos

revolucionarios

sacrificados

remolino de venganza

bola

gavillas de desalmados

cadáveres

los mataron

había guerra

se peleaba rabiosamente

lo chicotearon (los zapatistas a M.)

lo pararon a balazos

espía

tropilla

treinta chicotazos (de los federales)

fuentes de sangre

la soldadesca

acribillados a balazos

partidas de rebeldes y federales

peste (poblaciones diezmadas por la guerra)

lo ajusilan

nuevos contingentes

infierno

los cazaron

ráfagas de ametralladora

prisioneros

fusilamiento

orden de hacer fuego  
lo persiguieron a balazos

De esta clasificación, las unidades que aparecen tanto en una como en otra línea de lectura son:

muerto a balazos  
acribillados a balazos  
fusilamiento  
ejecución  
peste  
infierno

Condensadamente, se puede ver en estas unidades sintagmáticas la forma en que se identifica a la muerte y a la guerra. Quizás las dos últimas unidades (peste-infierno) sirvan de metáfora para señalar varios niveles de significación. Así podemos afirmar que:

1. La guerra es una peste y es un infierno.
2. La muerte es una peste y es un infierno.
3. La vida es una peste y es un infierno.

En el primer caso, la guerra (o la revolución) es peste e infierno, en tanto que los personajes deben soportar la penuria del sufrimiento constante. En la región que sirve de espacio a la historia, todo funciona como un castigo que se extiende y

se aposenta como una peste: las persecuciones, las torturas, los fusilamientos son una peste.

En el segundo caso, la muerte, como producto de la guerra, cunde, se disemina, se extiende. Es pues también una peste y en tanto que portadora de sufrimientos es un infierno.

El tercer caso es el más fundamental porque nos permite identificar cómo asume la vida -la existencia- el autor del relato.

Diffícilmente podemos reconstruir la visión del mundo que el autor proyecta en el relato, desconociendo toda la obra en su conjunto. Tanto en la novela como en los cuentos, la vida es asumida como un infierno o como una peste que azota al hombre. Los personajes de Mauricio Magdaleno no son felices. Viven el sufrimiento por dentro. Parecen almas purgando condenas. Por ello, nos atrevemos a afirmar que toda la obra de Magdaleno es la representación simbólica de la vida asumida como un infierno. Muerte, sangre, peste, fusilamientos, hambrunas, expropiaciones, aridez, alcoholismo, traición, persecución etcétera, son unidades de significación que permiten constatar nuestra interpretación.

Uno de los parlamentos de Maclovio es lo bastante significativo para reforzar esta visión sobre la vida:

"-¡Tanto batallar, Diosito, y primero se jugaron Maclovio, y Diego, y luego Faustino, y yo estoy aquí solo !" (pp.182)

El significante "batallar" es susceptible también de leerse en varios contextos:

1. Como la guerra misma
2. Como la vida y sus obstáculos

Como anotamos, hay en la obra de Magdaleno una visión escéptica sobre la revolución campesina. Mauricio Magdaleno nunca creyó en la revolución campesina. Reconoce el sufrimiento del campesinado, reconoce sus condiciones de explotación a causa del latifundio pero no plantea salidas a ello.

El conocimiento profundo que tiene sobre los indígenas y sobre el campesinado es lo que le permite ver con escepticismo una posibilidad o alternativa a la problemática agraria. Maclovio representa al campesinado, en él identificamos la investidura ideológica que el campesinado mexicano comporta. Como él mismo lo dice: "...estoy aquí solo!.." después de tanto batallar.

Este batallar ha sido pues inútil. Ahora el escepticismo se extiende a la vida misma y comienza a penetrar la concepción religiosa. Hay un reclamo hacia Dios. Pero es un reclamo débil. La resignación, la sumisión, el dejar que la vida prosiga aunque no tenga sentido, el abandonarse ante los designios de Dios arropan como un manto al personaje de "Leña Verde". El batallar ha sido inútil. El trabajo constante, la lucha cotidiana por la sobrevivencia, el evitar meterse directamente con el bando revolucionario ha sido también inútil como ha sido inútil la revolución misma.

El antagonismo no es pues, como en el cuento de R.F. Muñoz ("Un disparo al vacío"), un antagonismo meramente formal entre revolucionarios y federales sino que es también un antagonismo entre la esperanza y la desesperanza, entre la vida y la muerte, entre el trabajo y la sobrevivencia, entre Dios y el hombre, entre el hombre y la naturaleza misma.

Ante tal situación de contradicción, el hombre se sumerge en el mito de la religión, única alternativa ante un mundo negativo que se le impone. De allí que el hombre espere que Dios mismo decida y determine sobre su destino:

"-Hay que agachar la cabeza ante lo que Dios  
Nuestro Señor ordena." (p.182)

Tal concepción se inscribe dentro de los roles culturales que, desde períodos arcaicos, han determinado el mantenimiento de las relaciones sociales de producción. Se trata pues de una concepción totalmente primitiva, concepción que reproduce dichas relaciones de producción, las afianza y las cohesionan, las afirma y las consolida. El hombre se representa falsamente las condiciones de existencia, imagina que tanto el micro-mundo como el macromundo penden del báculo de Dios, imagina que la pobreza es un bien que viene dado por Dios.

## LEÑA VERDE

Huan tla aca mitztlahtlanniz  
zoapillé tleca tichoca,  
xiquilcui xoxouhqui quahuitl  
techichocti ica popoca.

¿Y si uno en saber se empeña  
la causa de tu penar,  
dile que verde es la leña  
y que el humo hace llorar?

(De un antiguo cantar mexicano)

El jacal del viejo Maclovio se vio concurridísimo desde que empezó a pardear. Grupos silenciosos de vecinos del rancho susurraron el pésame de rigor dirigiéndose indistintamente al deudo o al cadáver del pequeño Faustino, tendido en un petate, en un ángulo alumbrado por dos velones, y se concentraron en la puerta, luego, a efecto de que un nuevo turno tuviese ocasión de entrar y de mascullar, a su vez, su condolencia. Unas horas después Nemesio, el de la Boca de Tierra Caliente, y Blas Araiza, el de la recua de mulas que cada tercer día hacía el transporte de carga entre Zacualpan y la región, hicieron circular entre los presentes unas botellas de refino, y el velorio cobró una extraña animación. Afuera, en la cerrada noche de noviembre, los cielos vertían una eléctrica claridad de estrellas que fulguraban, macabras, en las charcas del camino.

En el jacal, el aire se enrarecía por instantes. En torno del muerto revolviáanse legiones de moscas y frecuentemente le

cubrían la cara. Alguna de las viejas, sin levantarse del suelo, tendía la mano armada de una punta de rebozo y las ahuyentaba. El murmullo de las conversaciones era apenas un bisbis ahogado que no acusaba la menor relación con el finado, algo así como un viento sin sentido que se multiplicaba en tres o cuatro grupos a la vez. Maclovio contestaba maquinalmente y no levantaba los ojos del bulto rígido de Faustino, tras el cual reptaba la luz de los velones por los adobes del muro. Para febrero cumpliría doce años, precisamente el día de San Faustino. Una semana antes de que se sintiera malo -había andancia en la región y era raro el jacal donde no estuviera en cama alguien- Maclovio le dijo:

-Cúrate y a ver si pa'febrero vamos a Zacualpan. Cargamos de metates los burritos y le llevamos unas ceras a la Virgen.

Por febrero, todo el mundo abandonaba el rancho, rumbo a Zacualpan. Antes, cuando vivían Maclovio y Diego, también ellos la emprendían rumbo a la feria. Sus nueras -y era por cierto la circunstancia determinante en la resolución del largo viaje- eran tan animosas una como otra y nunca las arredró la fatigosa travesía, para cuyo efecto guardaban por meses y meses los más centavos que podían. Ocasión hubo en que la alcancía familiar se tradujo en ropa para todos y una linda pareja de chivos merinos.

-Sí, tata. Mi mama y mi tía están juntando unos centavitos pa'la feria.

-Dios mediante, hijo.

Acababan yendo. Esto era cada dos, cada tres años. Manuela

y Gertrudis hacían el viaje en burro y aquélla llevaba en ancas al pequeño. Dormían en el monte, calentaban las gordas de los itacates con la fría escarcha del alba y la furia de la resolana de la tarde los sorprendía a la entrada de la calle real de Zacualpan. Por muchos años fue así. Hasta que un día no fueron más. La región era presa de una más y más encarnizada revuelta y los dueños de los ranchos se batían, casi cada semana, con los zapatistas. Los zapatistas eran gleba de manta trigueña y guaraches como Maclovio y sus hijos, pero éstos se negaron invariablemente a tomar partido contra los amos, seguros de que con no meterse en líos estaba todo arreglado.

Cirilo Martínez, uno de los jefes, los invitó, una vez:

-Vénganse con nosotros, muchachos.

-Perdona, Cirilo, pero nosotros sólo queremos vivir en paz  
-se excusó Maclovio.

-Ustedes saben, pero todos los de la vega nos hemos juntado pa'reclamar las tierritas que fueron de nuestros abuelos. En Zacualpan tenemos las pilas de amigos y hasta los municipales nos ayudan por debajo del agua.

-Pos sí, Cirilo, pero a nosotros no nos va' ni nos viene nada juera de nuestros metates y nuestra leñita.

En ocasiones, amanecía muerto a balazos el propietario de alguno de los ranchos próximos. En otras, eran los revolucionarios los sacrificados. Y todo esto levantaba devastadores remolinos de venganza que no acababan nunca y en los cuales era harto frecuente que pagaran justos por pecadores. Como ocurrió aquel día en que los dos muchachos salieron a Sultepec con un

flete de piloncillo de don Nemesio, el de La Boca de Tierra Caliente. La bola se había generalizado y las gavillas de desalmados infestaban los más escondidos rincones de la sierra y depredaban y acababan con los infelices que por cualquier razón les parecían sospechosos. Unos vecinos recogieron de una mesa de pedernales los cadáveres de Maclovio chico y Diego y los entregaron al viejo, que sintió que se le hacía pedazos el alma al verlos llegar sin vida. ¡Qué dura cosa es enterrar a dos hijos a la vez! Las lenguas murmuraban:

-Jueron los zapatistas. Seguramente creyeron que eran gente de don Rosendo, el de Paderón, y los mataron sin oírlos.

Quienes hubiesen sido, lo habían dejado sin la flor de su existencia. Sanó difícilmente de la amputación y el pequeño Faustino acabó devolviéndole las fuerzas para vivir. Era el vivo retrato del finado Maclovio y tenía como él, dos lunares en el pescuezo. A los siete años lo acompañaba al monte, de donde volvían invariablemente con los tres burros cargados de leña. Manuela y Gertrudis, por su parte, hicieron todo lo posible para darle la sensación de que nada había pasado. Florecieron otra vez los propósitos, los planes y la animación. El chamaco embarnecía a ojos vistos. Ya cargaba, sin la ayuda de su abuelo, sus ocho arrobas de leña a lomos de la acémila. Era un hombrecito dócil y más parlanchín que el común de los nativos de su edad. Hacía preguntas disparatadas que el viejo no podía contestar y, pese a lo disparatadas, no exentas totalmente de agudeza.

-Oiga, tata. ¿Por qué los indios cargamos siempre la leña y los otros cristianos no?

O bien:

-Cuando los indios mueren, ¿ónde se van, tata? ¡Dios quiera que no sigamos cargando leña después de muertos!

La noche se afirma sobre el rancho. Noche polvosa y fría de noviembre con altas y agudísimas estrellas en los cielos y manadas zumbadoras de moscas en los jacales. El viejo Maclovio se revuelve, con los recuerdos mordiéndole las entrañas. Masculla, en un soplo inaudible y con los ojos perdidos en un punto impreciso que lo mismo puede ser la camisa del cadáver que sus ojos, sus hondos ojos cerrados para siempre.

-Cuando los indios mueren, ¿ónde se van, tata?

Gertrudis lo compadece, tiernamente.

-¡Pobre tata! Tenga otro trago de refino pa'l frío. ¿Por quién preguntaba? Don Rosendo está ai ajuera. Y Gregorio, y Feliciano, y Juan de Dios.

Bebió ávidamente un largo trago y limpió la boca de la botella con la manga de la camisa. Sintió penetrarle el aguardiente en las tripas como una marejada. A su vez, en el rincón opuesto, Manuela ingiere un largo trago. Gertrudis le dice, aludiendo al viejo y como si a ella no la afectase en igual medida la muerte de su hijo:

-Ni cuando lo de Maclovio y Diego se le cargó tanto la pena. Era todo lo que le quedaba. ¡Ojala y no se vaya detrasito de su nieto el pobre tata!

Y otra vez los recuerdos. Ahora sí, definitivamente: lo único que le queda, los recuerdos. El alma de su vida, el aliento de su vida, el... Los recuerdos. Brotan como viniendo de una

profundidad de sangre y los expelle el ser como un humo de borrachera. Le corren en las arterias, en los intestinos, en los riñones, entre la inmersión caliente del refino. Maclovio, Diego, Faustino. El aliento de su vida, la raíz de su vida, la... Y otra vez. Y otra.

-Tata. Cuando yo sea grande, venderé los metates, la leña y el carbón en Zacualpan, y así usted no tendrá que andar en el monte. ¿Sabe lo que dijeron los arrieros? Que ya está viejo pa' trabajar como antes...

¡Faustino! ¡Dios mío! ¿Por qué no se lo llevó a él, que ya no es sino un bagazo de vida, en vez de destruir al muchacho que en febrero cumpliría doce años? Le dolían las fibras de su aporreada carne vieja como si lo aplastara el peso de los mundos. Se le vinieron, de golpe, como surgiendo de la muerte de Faustino, muchos años pasados, muchos, muchos.

-¡Dios quiera y no lleguen hasta acá tantas desgracias!

Había guerra y se peleaba rabiosamente en los campos del Sur. Las comadres de los ranchos coincidían en un dicho tremendo:

-¡Dios Nuestro Señor nos castiga por tantas fechorías como hemos hecho hermanos contra hermanos! Anoche los franchutes limpiaron Zacualpan y quemaron Sultepec.

¿Cuánto haría de todo ello? Fue antes de que el general Porfirio Díaz subiera a la sillita, ¡y vaya que duró sentado en ella muchos años, tantos que los muchachos se hicieron viejos y en vez de diligencias corrieron trenes de vapor entre Cuernavaca y Puente de Ixtla! Fue, seguramente, allá cuando llegó del

otro lado del mar un mentado Emperador y corrieron mares de san gre en la región. Los franchutes... Luego, vinieron las bolas, otra vez. Vendía sus metates, su leña y su carbón, con Maclovio y Diego. ¡Qué precisión tan límpida, al pronto, la del recuerdo! Los muchachos se quedaron en el rancho y él se fue con sus burritos a Taxco. Era el tiempo de las buenas papayas, de los man gos y los mameyes. Lo sorprendieron unos jinetes al filo de una barranca, le marcaron el alto y le quitaron cuanto traía.

-Más te vale decir la verdad. ¿Quién te mandó a espiar por aquí? ¡Suelta la lengua, vale, o no vuelves a tu tierra!

Eran zapatistas y uno juraba que lo conocía y que era un es pía del coronel Juvencio Robles. En un rancho, a orillas de un río, lo chicotearon inmisericordemente, y a sus gritos salieron varios vecinos que lo reconocieron e intercedieron cerca del je fe de la gavilla. Volvió con los lomos sangrando y sin uno de sus burritos, que se perdió en la confusión. Manuela decidió:

-Será mejor que no salgan tan lejos. Por un lado los dichosos zapatistas, y por el otro los federales. ¡El Santo Señor de Chalma nos libre pronto de tantas calamidades!

Efectivamente: terreno que unos pisaban lo ocupaban otros apenas con una diferencia de horas. Los federales lo sorprendieron, a su vez, vadeando con sus burritos otró río, hacia el lado de Ixtapan. Ni siquiera le marcaron el alto. Lo pararon a ba lazos y ultimaron:

-Este es un espía de los zapatistas.

Alguien de la tropilla se encargó a él y se las echó de lis to:

-¡Me late que es uno de los que nos pusieron un cuatro hace ocho días, mi mayor!

El mayor le hizo una docena de preguntas y, como no sacase nada en claro, ordenó que, por si era o no era enemigo, un cabo le aplicara ahí mismo treinta chicotazos. Sanción que le fue escrupulosa y bárbaramente cumplida y que le abrió los lomos como si fuesen fuentes de sangre. La soldadesca reía, mirándole revolverse, en tanto el mayor juró:

-Conque eres de Vuelta del Agua, ¿eh? ¡Vamos allá, vale, y si como creo no te conoce nadie, te cuelgo en el muladar!

El rancho en masa lo vio entrar por el camino real, entre la tropa, y hombres y mujeres lo recibieron llamándolo por su nombre. El mayor dispuso, festivo:

-Te salvaste, vale, y ai tienes tus burritos. Y dispensa lo que pasó. ¡Ni modo de quitarte los chicotazos!

Vinieron años de hambre y de exterminio. Murieron, acribillados a balazos, Maclovio chico y Diego. Las partidas de rebeldes y federales rivalizaban en eficacia destructora y entre unos y otros acabaron con los pueblos, los ranchos y los simples caseríos y diezmaron como una peste desconocida a los vecindarios. Aun en los días de la feria de Zacualpan era imposible salir. Las antes lozanas vegas estaban convertidas en eriales. En Vuelta del Agua, como en tantas otras partes, los hombres útiles se fueron con los zapatistas. De rebeldes, bajo la ley de cualquier jayán, al menos se comía. Manuela imploró:

-¡Hágalo por su nieto, Maclovio! ¡No vaya a cometer esa locura! ¡Si lo agarran los federales, lo ajusilan!

Juan de Dios García, arriero de los fletes de don Nemesio, contestó por los seis o siete desesperados:

-De que nos maten con la barriga llena a estar padeciendo aquí todos los días de hambre y de miedo, mejor que nos maten los federales.

Dicho salomónico que decidió no solamente al viejo y a los otros, sino a todos los que, como ellos, habían tratado hasta entonces de sustraerse a la menor participación en la bola. Se fueron y se incorporaron a la partida de un tal Martín Lara, más conocido por El Chicharronero. La persecución de las tropas del Supremo Gobierno era cada vez más eficaz y abarcaba un enorme territorio de sierras y Tierra Caliente. El tren de Cuernavaca vomitaba, todos los días, chorros de nuevos contingentes que inmediatamente convertían el suelo que pisaban en un infierno. Otra vez en un río -iban rumbo a Coatlán- los sorprendieron como cincuenta y los barrieron a ráfagas de ametralladora y los cazaron por las barrancas. Juan de Dios García y Feliciano Valencia lograron escapar por una cueva del río. Entre los prisioneros -treinta o cuarenta nativos- estaba el viejo Maclovio. Un cabo los apostrofó, con odio:

-¡Malditos zapatistas! Ora sí se los llevó la rejija a todos y van a tener su buena tierrita. ¿No era eso lo que peleaban? Mi general González ha dispuesto que en dos meses Morelos esté tan pacífico como un camposanto, y lo estará. De modo que fórmense de uno en fondo.

Sin más miramientos se dispuso el fusilamiento. Era noche cerrada y hacía frío. El frío húmedo y oloroso de la sierra de

Morelos. El capitán, un muchachón de impecable cazadora y colorado como un jitomate, compartía una botella de refino con sus más allegados, calentándose a la llama de una lumbrada. Maclovio no pensaba en nada: ¿para qué? Los pensamientos, cuando uno va a morir, no sirven más que para estropear el ánimo. ¡Para qué abatir con pensamientos nuestra fuerza de hombres y para qué hacernos olvidar que la vida es algo que no vale la pena! A su lado, un pinto de Tetecala se lamentaba de lo negro de su suerte y recordaba a su mujer y a sus hijos. ¡Todos nos hemos de morir, todos, todos! Entonces, pa' qué... Sin embargo, Maclovio estaba llorando y el capitancito lo advirtió, al levantarse para disponer la ejecución y pasar ojos por la fila de condenados.

-¡Epa, vale! ¡Miren qué zapatista tan llorón!

-No lloro, mi capitán. Es la leña verde del fogón. El humo me está entrando en los ojos.

Los pusieron de españdas a un tecorral, en montón. Arriba, se mecían los follajes de los árboles al viento de la noche. ¡Al dulce viento de la noche! Cuando el capitán dio la orden de hacer fuego, Maclovio arrancó a correr. Uno de esos absurdos impulsos que se producen cuando la conciencia deja de contar y el instinto transforma al ser humano en mapache o gato montés. En unos segundos se encontró en lo hondo de una ladera de cazahuates. Lo persiguieron a balazos por una enormidad de horas, volviendo de revés, literalmente, el cerro. Reptando, reptando, como una alimaña, penetró en una espesura de cascalotes. Al amanercer estaba en un rancho de indios, a salvo.

Tal como lo prometió mentalmente en el instante en que lo capturaron, en cuanto vino la paz se fue con sus nueras y su nieto a pagar una manda al bendito Señor de Chalma que lo arrancó de una muerte segura.

-¡Tanto batallar, Diosito, y primero se jugaron Maclovio y Diego, y luego Faustino, y yo estoy aquí solo! Cala el frío en el jacal y los bultos se arropan en jorongos y rebozos. Por unos minutos cunde un acceso de toses; luego se restablece el silencio, un silencio corroído por sordos cuchicheos. Entra Blas Araiza y da una palmadita en la espalda de Maclovio. El viejo vuelve los ojos, unos ojos que andaban rastreando huellas lejanas del pasado, y le contesta con una mirada impasible, pero tras la cual hierve la desesperación.

-Hay que agachar la cabeza ante lo que Dios Nuestro Señor ordena.

-Era todo lo que le quedaba en el mundo -explica, por enésima vez, Gertrudis, con la misma vocecita anodina en que se expresan las banalidades de todos los días.

Y otra vez los recuerdos, las cosas que se fueron y se convirtieron en humo.

-Desde el lunes te encargarás de una de las recuas, Diego. Así irás más seguido a Zacualpan.

Las voces siguen zumbando, en torno, como un revuelo de moscas. Más allá del cadáver de Faustino, sobre el cual se agranda el giro estrafalario de los pabilos de los velones, hay un viejo, largo camino que atraviesa por mitad el corazón de Maclovio: el de Zacualpan. Suena en su ser un vivo y entrañable rumor y

la risa de Faustino se derrama en la vega, como una lluvia tras la sequía.

-¡Tata!, ¡tata! Los muchachos ya se jugaron con las mulas de don Blas a Zacualpan.

-Ta bien, hijo. Dios mediante, pa'febrero iremos nosotros. Cargamos de metates los burritos y le llevamos unas ceras a la Virgen.

Volvieron del monte tarde y con las aguanieves encima. Faustino no se quejaba, pero se le veía indiferente y como dolorido. Manuela le dio una friega y le apretó los huesos. Al día siguiente ya no se levantó. El rancho y la región entera estaban infestados y el camposanto rebosaba de muertos recientes. Desde su petate, el muchacho veía partir al abuelo al ocotal, por las mañanas, y le saludaba con los ojos muy abiertos, sus lindos y hondos ojos de indio que la fiebre encendía de fulgores.

-Mañana me levanto, tata, y voy con usted.

Ese mañana no llegó. Deliraba de día y de noche y se le iba la vida. Las curanderas no lograron mejorarlo y muy pronto -estaba convertido en puro esqueleto- le brotó el hipo de los moribundos. Maclovio le veía acabar, con los ojos impasibles clavados en su agonía. Clamó, aún:

-¡Tata!, ¡tata!

Se abrazó a sus piernas, untándole su último calor. Por las caras de Manuela y Gertrudis escurrían, en silencio, las lágrimas. Le cambiaron la ropa antes de que se enfriara, le pusieron sus guaraches nuevos -que no llegó a estrenar- y le cruzaron las manos sobre el pecho. En el jacal, desde entonces -hacia

cuatro horas- flotaba un grito que sacudía como una descarga eléctrica a Maclovio:

-¡Tata!, ¡tata!

El grito con que murió llamándolo Faustino. Afuera, el aire revolvía un brillo de estrellas. Susurros, voces ahogadas.

-Lo único que le quedaba...

-...iban a ir... febrero... Zacualpan...

-Diosito... quién sabe... Su santa voluntá...

Gertrudis encendió el fogón. Las primeras llamas surgieron entre la leña, derramando un contagio cordial y tonificante. La mujer, echada de rodillas en el suelo de tierra, soplaba lentamente. La llamarada creció, asomando, al pronto, entre la leña. Dio de lleno en la cara del difunto, que se iluminó de una roja palpitación. La sombra se agrandó contra los adobes del muro, se agrandó, se agrandó. Maclovio la vio incorporarse. La voz, una voz desgarrada de quien se muere, clamó: "¡Tata!, ¡tata!"

En el jacal vibra ahora la claridad del fogón. Las viejas arriman las tortillas y las ollas de atole. Es la hora en que Faustino se dormía al lado de Maclovio, mirando consumirse los troncos. Después de un día de subir y bajar las veredas del monte se dormía fácilmente en cuanto era de noche. Manuela solía despertarlo.:

-¡Epa, Faustino! Aquí están tus gordas.

Las llamas crepitan y devoran a duras penas una leña verde que cruje al arder. Parece, de cuando en cuando, que tronasen petardos. Petardos como los de la feria de Zacualpan. Se espesa

en el jacal un humo penetrante. A través del humo, la sombra del finado se agranda. Parece, al pronto, que se incorporase. Y entre el humo y la sombra, la voz mana, como viniendo de al lado mismo del viejo Maclovio, donde hasta hace unos cuantos días se dormía Faustino, frente al fogón: "¡Tata!, ¡tata!"

Gertrudis advierte, haciendo volver las caras hacia el abuelo:

-¡Maclovio! No llore, tata. Diosito se lo llevó.

Tenía dos lagrimones prendidos a los ojos. El viejo se los limpió con la punta del jorongo y dijo sordamente:

-Es la leña verde del fogón. El humo me está entrando en los ojos.

Noche afuera, ladraban los perros. En el jacal, las mujeres se prosternaron alrededor del muerto, y comenzaron los rezos.

## B I B L I O G R A F Í A

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel, Teoría de la literatura, Gredos, Madrid, 1972.
- ALARCOS Llorach, Emilio, Gramática estructural, Gredos, Madrid, 1951.
- \_\_\_\_\_, Ensayos y estudios literarios, Ediciones Júcar, Madrid, 1976.
- ALEGRÍA, Fernando, Historia de la novela hispanoamericana, Ediciones de Andrea, México, 1966.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, Historia de la literatura hispanoamericana, FCE, México, 1970.
- BARTHES, Roland, "Introducción al análisis estructural del relato" en Análisis estructural del relato, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1970.
- \_\_\_\_\_, "Elementos de semiología" en La semiología, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1964.
- \_\_\_\_\_, ¿Por dónde empezar?, Tusquets editor, Barcelona, 1974.
- \_\_\_\_\_, "El efecto de realidad" en Lo verosímil, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1972.
- BAZÁN, José, Análisis de narraciones, Edicol, México, 1978.
- BENEDETTI, Mario, "Literatura y sociedad: Temas y problemas" en América latina en su literatura, Coordinación e introducción por César Fernández Moreno, Siglo XXI, México, 1976.
- Bense, M. y Walther, E. La semiótica, guía alfabética. Anagrama, Barcelona, 1975.

- BENVENISTE, Emile, Problemas de lingüística general, 2 v. Siglo XXI, México, 1976-77.
- BERISTIAN, Helena, Análisis estructural del relato literario, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1982.
- \_\_\_\_\_, Guía para la lectura comentada de textos literarios, s.e., México, 1977.
- BEUCHOT, Mauricio, "Análisis semiótico de la metáfora" en Acta poética, No. 2, Vol. 2, Seminario de Poética, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1980.
- BOOTH, Wayne C. "Distance et point de vue" en Poétique du récit, Seuil, Paris, 1977.
- BREMOND, Claude, "La lógica de los posibles narrativos" en Análisis estructural del relato, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1970.
- BUXO, José Pascual, "Sincretismo, homología, ambigüedad referencial" en Acta poética 2, Vol. 2, Seminario de Poética, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1980.
- \_\_\_\_\_, "La estructura del texto semiológico" en Acta poética 3, Vol. 3, Seminario de Poética, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1981.
- CARPENTIER, Alejo, La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos, Siglo XXI, México, 1981.
- COURTES, Joseph, Introduction a la sémiotique narrative et discursive, Hachette, Paris, 1976.
- DESSAU, Adalbert, La novela de la revolución mexicana, FCE, México, 1973.

- DUCROT, O, y TODOROV, T. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, Siglo XXI, Buenos Aires, 1974.
- ECO, Umberto, La estructura ausente. Introducción a la semiótica, Lumen, Barcelona, 1975.
- \_\_\_\_\_, "La vida social como un sistema de signos" en Introducción al estructuralismo, de Eco, U. et al. Alianza Editorial, Madrid, 1976.
- \_\_\_\_\_, Lector in fabula, Lumen, Barcelona, 1981.
- \_\_\_\_\_, Tratado de semiótica general, Nueva imagen/Lumen, México, 1978.
- ELIADE, Mircea, Lo sagrado y lo profano, Labor/Punto omega, Barcelona, 1983.
- \_\_\_\_\_, Mito y realidad, Labor/Punto omega, Barcelona, 1983.
- ERLICH, Victor, El formalismo ruso, Seix Barral, Barcelona, 1974.
- FRANCO, Jean, Historia de la literatura hispanoamericana, Ariel, Barcelona, 1975.
- FUENTES, Carlos, La nueva novela hispanoamericana, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1980.
- \_\_\_\_\_, Tiempo mexicano, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1980.
- GARRONI, Emilio, Re-conocimiento de la semiótica, Editorial Concepto, México, 1979.
- GENETTE, Gerard, "Las fronteras del relato" en Análisis estructural del relato, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1971.

- GIMENEZ, Gilberto, "Lingüística, semiología y análisis ideológico de la literatura" en Literatura, ideología y lenguaje, Grijalbo, México, 1976.
- GREIMAS, A. J. "El contrato de veridicción" en Lingüística y literatura, Univ. Veracruzana, Xalapa, 1978.
- \_\_\_\_\_, Semántica estructural, Gredos, Madrid, 1971.
- GRUPO "M", El lugar de la literatura, Universidad Autónoma de Puebla, México, 1980.
- HARSS, Luis, Los nuestros, Sudamericana, Buenos Aires, 1975.
- HENDRICKS, William O. Semiología del discurso literario, Cátedra, Madrid, 1976.
- HJELMSLEV, Louis, Prolegómenos a una teoría del lenguaje, Gredos, Madrid, 1971.
- HOGGART, Richard, "Los estudios culturales contemporáneos: literatura y sociedad" en Crítica contemporánea por Bradbury M. y Palmer D. (antol.), Cátedra, Madrid, 1974.
- JAKOBSON, Roman, Ensayos de lingüística general, Seix Barral, Barcelona, 1975.
- \_\_\_\_\_, Ensayos de poética, FCE, México, 1977.
- KRISTEVA, Julia, Semiótica 1 y 2, Fundamentos, Madrid, 1978.
- \_\_\_\_\_, El texto de la novela, Lumen, Barcelona, 1974.
- LAZARO CARRETER, Fernando, Diccionario de términos filológicos, Gredos, Madrid, 1973.
- LYONS, John, Semántica, Teide, Barcelona, 1980.
- MAGDALENO, Mauricio, El ardiente verano, FCE, México, 1983.

- \_\_\_\_\_, El resplandor, El compadre Mendoza, Promexa editores, México, 1979.
- O'GORMAN, Edmundo, La invención de América, FCE, México, 1977.
- PROPP, Vladimir, Morfología del cuento, Fundamentos, Madrid, 1971.
- PUIG, Luisa, La estructura del relato y los conceptos de actante y función. UNAM, México, 1978.
- ROMERA CASTILLO, José, "Teoría y técnica del análisis narrativo" en Elementos para una semiología del texto artístico de Jenaro Talens et al. Cátedra, Madrid, 1978.
- SEGRE, Cesare, Las estructuras y el tiempo, Planeta, Barcelona, 1976.
- SILVA HERZOG, Jesús, Breve historia de la revolución mexicana, FCE, México, 1962.
- SKLOVSKI, Víctor, La disimilitud de lo similar. Los orígenes del formalismo, Comunicación, Alberto Corazón, Madrid, 1973.
- \_\_\_\_\_, La cuerda del arco, Planeta, Barcelona, 1975.
- TODOROV, Tzvetan, "El análisis estructural en la literatura, Los cuentos de Henry James" en Introducción al estructuralismo de Umberto Eco et al. Alianza editorial, Madrid, 1976.
- \_\_\_\_\_, "Las categorías del relato literario" en Análisis estructural del relato, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1970.
- \_\_\_\_\_, Introducción a la literatura fantástica, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1974.
- \_\_\_\_\_, Poética, ¿Qué es el estructuralismo?, Losada, Buenos Aires, 1975.

TODOROV, Tzvetan, Literatura y significación, Planeta, Barcelona, 1974.

TOMACHEVSKI, Boris, "Temática" en Teoría de la literatura de los formalistas rusos, Siglo XXI, Buenos Aires, 1970.

TYNIANOV et al. Formalismo y vanguardia, Comunicación, Alberto Corazón, Madrid, 1973.