

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD de Filosofía y Ciencias de la Educación

**LA ESTRUCTURA Y EL SIMBOLISMO DEL
NOLI ME TANGERE DE RIZAL**

POR

ANTOLINA T. ANTONIO TERROBIAS

TESIS DOCTORAL realizada bajo la
Dirección del Catedrático
Dr. D. Francisco Ynduráin

Curso Académico 1979-1980

Descargos

5 Los editores de la transcripción de la labor actual de la condolida Antolina T. Antonio Terrobias, piden disculpas a los lectores de los posibles errores en el texto. La imposibilidad de obtener una copia de la obra original, hizo terriblemente difícil este trabajo y los obligó a una larga y tediosa transcripción a mano, seguida en digital. El texto original, un escrito dactilografiado de edad de los años "80, no siempre fue claro. Tampoco fue fácil de controlar el texto definitivo con el original.

10 Si alguien encontrará errores por favor reportarlos que estaremos encantados de corregirlos.

15 Las notas fueron contadas a partir de cada página, pero cuando posible, se quedaron los números originales, que se renuevan a cada capítulo, para ayudar a encontrar las frecuentes referencias.

20 Johanna Paula Tiaga
email: jhoanetiaga@yahoo.com

25 Vasco Caini
e-mail: vcaini@hotmail.com
web: <http://www.rizal.it>
<http://www.xeniaeditrice.it>
<http://en.wikipedia.org/wiki/Talk:Mazaua>

30

5

*Al que guía nuestros pasos y nos
tiene designada
a cada uno una misión.*

10

AGRADECIMIENTO

5

Debo profunda gratitud al Catedrático de la Universidad Complutense de Madrid Dr. D. Francisco Ynduráin por haber tenido a bien dirigir y orientar esta Tesis Doctoral; a la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores de España por la beca que me concedió en el curso académico de 1971-1972, prorrogada por tres meses en el siguiente curso académico, la cual hizo posible la realización de mis cursos monográficos uno de los cuales me encaminó hacia el estudio de la poética estructural; a la Universidad de Filipinas por la beca que me otorgó por seis años, de octubre de 1971, sin la cual no habría yo podido realizar la investigación necesaria y gran parte de la redacción de esta Tesis Doctoral; a la Junta Nacional del Desarrollo de las Ciencias (*National Science Development Board*) de Filipinas por la beca a mi concedida durante estos dos últimos años, para que yo completara la redacción de este estudio, a la familia de don Benito Pabón Fernández, que, en determinadas ocasiones críticas de mi estancia en Madrid, me concedió ayuda económica a fin de que yo siguiera realizando sin interrupción el trabajo analítico que ya tenía comenzado; a la Facultad De Educación (*College of Education*) de la Universidad de Filipinas donde estudié los principios de la Ciencia Lingüística aplicados a la descripción de la estructura de lenguas naturales; al Dr. D. Leandro Tormo Sanz del instituto de Cultura Hispánica de Madrid por su ayuda a facilitar mi consulta a varias Fuentes bibliográficas relacionadas con las obras rizalinas; a la Dra. Da. Jovita V. Castro de la Universidad de Filipinas, de quien recibí, entre otros favores, su ayuda personal a que yo pudiera regresar a España en 1978, a fin de terminar la redacción de esta Tesis Doctoral; a mi madre, a mis hermanas, a mis amigos y colegas quienes de una manera u otra ayudaron a que se llevara a cabo este estudio sobre *La estructura y el simbolismo del Noli Me Tangere de Rizal*.

35

5

... no escribo para esta generación, escribo para otras edades...

10

Quizás algún día, cuando la obra que hoy comienza a nacer, envejecida después de tantas vicisitudes, caiga en ruinas, ya a las sacudidas de la Naturaleza ya a la destructora mano del hombre, y sobre las ruinas crezca la yedra y el musgo, la yedra y las ruinas y esparza sus cenizas al viento, borrando de las páginas de la Historia el recuerdo de ella y de los que la construyeron, ya largo tiempo perdido en la memoria de los hombres; quizás cuando las razas con las capas del suelo se hayan sepultado o desaparecido, solo por alguna casualidad el pico de algún minero haciendo brotar del granito la chispa, podrá desenterrar del seno de la roca misterios y enigmas.

25

Filósofo Tasio

30

RESUMEN

5

Se trata de un estudio semiológico cuyo objeto de análisis es el relato literario *Noli me tangere*. Mediante varios procedimientos fundamentados en la teoría unificada sintágmico-proppiana se lleva a cabo el análisis estructural de la semiótica objeto en los planos del discurso de la historia y del sistema de señalización extralingüística. Los resultados de dicho análisis comprueban la validez de la tesis de este estudio que *Noli me tangere* es un sistema binario construido a base de unidades binarias de relación adversativa o contrapuesta en todos los planos de su estructura. La aplicación de la teoría sintágmico-proppiana en el primer plano del análisis consigue el hallazgo del sintagma nuclear del discurso narrativo y el análisis logra establecer la validez de la afirmación hipotética que el sintagma nuclear siendo la unidad mínima que comunica el mensaje central de la obra es también el modelo básico de la estructura formal de la misma. Guiado por la estructura formal y funcional del sintagma nuclear el análisis semiológico en el plano extralingüístico logra descubrir el código literario del *Noli me tangere*.

Capítulo I

5

La Teoría y la Tesis

A. Necesidad de realizar este estudio

10

Es un hecho bastante conocido en España y en los demás países del mundo hispánico que, en la actualidad, el pueblo filipino está acometiendo la difícil empresa de recuperar lo que ha perdido en el cultivo y beneficios del idioma español.

15

A lo largo de los más de treinta años desde que esta labor nacional fue comenzada, Filipinas siempre, ha tenido el apoyo y la colaboración del Gobierno Español, que, para dar mayor empuje a la enseñanza de la lengua española en nuestras islas, nos ha concedido asistencia económico-cultural de varias formas, sin la cual no habría sido posible conseguir los adelantos con que hoy cuenta la enseñanza de las letras españolas en Filipinas.

20

Los que colaboramos en esta labor docente sabemos que esta empresa nacional supone no sólo una tarea académico-cultural, sino la misión patriótica de recobrar una parte muy preciada de nuestro patrimonio nacional. Sabemos también que nuestra colaboración en esta empresa no se limita tan sólo a la enseñanza de esta o aquella asignatura de lengua y literatura españolas, o de literatura hispano-filipina, sino que incluye toda actividad que redunde en el adelanto de esta misma enseñanza, cuya meta principal es habilitar a nuestra juventud para el gozo de los beneficios no sólo educativo-culturales y prácticos, sino también humanístico-espirituales de la lengua española, idioma en que pensaron nuestros prohombres, idioma en que está escrita una parte muy importante de nuestra historia nacional.

25

30

35

Sin duda, durante estos años, nuestra empresa cooperativa ha logrado notable progreso en determinadas áreas de la enseñanza del idioma, sobre todo en la que se ocupa del perfeccionamiento de nuestro profesorado, adelanto que a su vez ha hecho posible el hallazgo y subsiguiente adopción, en algunos centros docentes, de métodos más eficaces para la enseñanza de los cursos básicos y obligatorios de español¹. También puede considerarse como

¹ Existen cursos de español obligatorios para nuestros estudiantes, desde que se puso en vigor, in 1952, la Ley Magalona, que hizo obligatorio para todo estudiante universitario filipino el cursar doce unidades de

otro adelanto importante en nuestra empresa el desarrollo, en determinados centros universitarios, de programas de estudios de español más avanzados destinados para los que desean especializarse en lengua y literatura españolas con fines docentes, o para que tienen un propósito puramente humanístico-cultural.

Ha sido este último desarrollo en la enseñanza de las letras españolas en Filipinas el que hace necesario este estudio que hemos decidido realizar sobre la estructura y el simbolismo del *Noli me tangere* de Rizal. A nuestro ver, un trabajo de investigación sobre la estructura de una obra narrativa puede servir de guía o, por lo menos, de punto de partida para futuros estudios de investigación relacionadas con los cursos de novela española, que se incluyen en dichos programas de estudio.

Citaremos, como ejemplo, el programa que fue instituido en la Universidad de Filipinas, poco antes de comenzarse los años setenta, para los que desean cursar la licenciatura en literatura española, que allí denominados *M.A. in Spanish Literature*. Se trata de un *curriculum* que comprende, entre otros cursos de literatura española, los que estudian las novelas realistas españolas del siglo XIX y las novelas españolas modernas y contemporáneas – un campo literario tan vasto como brillante para suscitar estudios críticos de varios puntos de vista: estructuralista, histórico, comparativo, etc.

Pero, como ya se sabe, los muy atendidos en la crítica literaria moderna nos aconsejan que para hablar de una obra literaria desde el punto de vista histórico, primero habrá que conocer los rasgos característicos de la misma, puesto que no se puede hablar de la historia de ningún objeto sin antes conocer la naturaleza de tal objeto. Tampoco se podrá hacer una comparación correcta de dos objetos si el que los compara no conoce la verdadera índole de cada uno de dichos objetos, y cuándo los objetos que se comparan son obras literarias, es preciso que se estudie previamente la estructura de las mismas.

Respecto a este punto, hemos de confesar que la primera vez que nos dimos cuenta de la necesidad de emprender el presente trabajo de análisis estructural fue cuando, al hacer las investigaciones iniciales para nuestro original proyecto de un estudio comparativo del *Noli me tângere* y una de las no-

español, las cuales representan cuatro cursos básicos de lengua española, de tres unidades cada curso. Los cursos de tres unidades de crédito académico son los que se realizan en clases de 50 horas lectivas durante un semestre o un trimestre, según un sistema que tenga la universidad correspondiente.

En 1958, se puso en vigor la Ley del Español (también llamada Ley Cuenco) que aumentó doce unidades más a las doce ya obligatoria según la disposición de la Ley Magalona. Hace unos años, la ley Cuenco fue emendada dejando obligatorias las 24 unidades de español para estudiantes de Derecho, Ciencias de la Educación y Filosofía y Letras; 18 unidades para los estudiantes de Medicina y 12 unidades para los estudiantes de las demás Facultades.

velas de don Benito Pérez Galdós, nos encontramos con la siguientes líneas de Vladimir Propp:

5 Si no sabemos descomponer un cuento según sus partes constitutivas, no podemos establecer comparación alguna que resulte justificada... El historiador sin experiencia en lo que concierne a los problemas morfológicos no verá el parecido donde efectivamente se encuentra; dejará a un lado correspondencias muy importantes para él, pero en las que no se habrá fijado; al contrario, donde haya creído ver un parecido, el especialista comparados son absolutamente heterogéneos¹.

10

Estas afirmaciones nos encaminaron a la decisión de emprender el presente estudio que puede servir como trabajo preliminar para futuros estudios comparativos parecidos al que originalmente intentábamos realizar, los cuales a su vez podrían activar, en Filipinas, los nacientes estudios de literatura española. Es esta la razón primordial queda a nuestro empeño un sentido imperativo. La segunda razón se relaciona con la importancia general que el recitado de este estudio puede tener para futuros trabajos de investigación en el campo de la poética estructural², pues, siguiendo a T. Todorov, podemos considerar que el análisis estructural de la literatura es una especie de propedéutica a una futura diecia de la literatura³.

20

B. El *Noli Me Tángere* como objeto de este estudio

25 Considerando el propósito principal de este estudio, parecen obvias las razones que nos han guiado en la elección del *Noli Me Tángere* como objeto del análisis estructural que vamos a presentar. Sin embargo, en gracia a la claridad, es conveniente que las apuntemos brevemente.

La primera razón se funda en el concepto pedagógico que afirma en la enseñanza de alguna nueva materia, disciplina o teoría, es aconsejable comenzar por algo ya conocido para que el aprendizaje sea menos penoso y de más provecho. Respeto a esta idea, podemos decir que el *Noli Me Tángere* es una obra bien conocida entre nuestros estudiantes, ya que es un libro que se estudia y se explica gradualmente desde la escuela primaria hasta la universidad,

30

¹ Vladimir Propp, *Morfología del Cuento*, Editorial Fundamentales, Madrid, 1971, pp. 28-29.

² Término que ha nacido por analogía con el de la lingüística estructural, y se refiere a *todo un estudio de la literatura en su complejidad* como *producto artístico, y literario en particular, como mecanismo o sistema* (en el sentido que esta palabra tiene en lingüística estructural). K. Zholkovski, IU. K. Shcheglov, *Sobre las posibilidades de construir una poética estructural*, comunicación 13, Graficas Color, Madrid, 1972, p. 162.

Retomando a T. Todorov, podemos definir *poética estructural* como el acercamiento al hecho literario mediante un estudio analítico de su estructura o sistema que hace posible la existencia de su ser como objeto literario. Cf. Tzveton Todorov, *Literatura y significación*, Editorial Planeta, Barcelona, 1971, p. 10.

³ *Ibíd.* p. 10.

donde son comentados los aspectos sociológicos, patrióticos, didácticos, históricos y políticos de su contenido¹.

Este conocimiento del contenido de la obra ayudara a facilitar la comprensión del estudio que aquí presentamos, el cual, por tratar de la estructura y del simbolismo de nuestra novela, ha de enfocarse en lo que atañe a su literaturidad², y nuestra análisis seguirá un procedimiento de abstracción que será tanto mejor comprendido cuanto mayor conocimiento tenga el lector sobre el contenido de nuestro objeto.

Si bien es verdad que la gran mayoría de nuestros estudiantes leen nuestra versión inglesa o en versión vernácula, el conocimiento que ellos adquieren mediante la lectura de dichas versiones servirá de ayuda para la mayor comprensión de nuestro análisis. Este conocimiento entre nuestros estudiantes nos provee una condición semejante a la que nos proporcionamos en la enseñanza cuando, en la tarea de describir determinados rasgos estructurales de la lengua española (o de otra), escogemos, como objetos de nuestra descripción analítica, frases y oraciones cuyos contenidos son evidentes a nuestros alumnos, para que nuestra explicación pueda enfocarse en la estructura misma.

La segunda razón que sugiero nuestra del *Noli me tângere* para ser objeto de este análisis estructural proviene del hecho que nuestra novela constituye una parte importantísima de la literatura hispano-filipina que es a la vez sostén y meta de la Ley del Español en Filipinas.

En este respecto, esperamos que este análisis estructural pueda de algún modo encaminar a nuestro estudiantado hacia la lectura de nuestra novela en su versión original española, actividad que seria, a nuestro ver, un paso adelante para alcanzar una de las metas principales de la enseñanza de las letras españolas en Filipinas.

Esta dos razones y el hecho de que aún no existe ningún estudio literario de orientación estructuralista que trate del *Noli Me Tângere* nos han ayudado a escogerlo como objeto de nuestro análisis. Existen numerosos comentarios sobre esta novela de Rizal, pero casi todos ellos se ocupan de la interpretación de su contenido, sobre todo de las ideas patriótico-política³, socio-inductivas¹,

¹ Son estudios que se realizan para cumplir disposiciones de la ley Rizal (Rizal Law), la cual hace obligatorio para nuestros estudiantes el estudio de los escritos de José Rizal.

² Literaturidad, término que equivale al *literaturnost* de los formalistas rusos, el cual se refiere al carácter que convierte a una obra en obra literaria, Gérard Genette, *Estructuralismo y crítica literaria*, Levi-Struss: *Estructuralismo y dialéctica* por Bernard Pingáud y otros, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1968, p. 70. Véase también: B. Eikhenbaum, *La teoría del método forma, Formalismo y Vanguardia*, por Y. Tynianov, B. Eikhenbaum y Shklovski, traducción por A. García y J. A. Méndez, Graficas Color, Madrid, 1973, p. 37.

³ Wenceslao E. Retana, *Vida y escritos del Dr. José Rizal*, Librería general de Victoriano Suárez, Madrid, 1907, pp. 108-134.

y político-nacionalistas, que el autor vertió en ella. Los sucintos comentarios dedicados al estilo de Rizal² se encuentran en trabajos que interpretan los conceptos que se encierran en sus obras. Un estudio bastante extenso y relativamente reciente, cuyo expreso propósito es la *exposición analítica* de nuestra novela en su *aspecto literario*³ se enfoca en el análisis de los elementos románticos y realistas de la obra, prestando especial atención a los motivos y siguiendo una orientación histórico-psicológica, y, por tanto, es un estudio analítico bien distinto del que aquí vamos a presentar.

Tenemos hecha una revista de estos comentarios sobre el *Noli me tângere*, pero, para evitar una larga digresión en esta parte de nuestra presentación, la hemos colocada en el apéndice de este trabajo juntamente con las notas que proporcionamos sobre la difusión de nuestra novela y un breve comentario crítico de sus ediciones y traducciones.

15 C. Supuestos básicos sobre los que se funda este estudio

Partiendo de la investigación que hasta la actualidad se ha realizado en la poética estructural, formularemos y comentaremos brevemente los supuestos básicos que apoyan el plan del análisis estructural de nuestra novela.

20 El primer concepto fundamental que sirve de base para este estudio es la afirmación que toda obra literaria es esencialmente lengua⁴, y, como tal, se manifiesta por un texto material de orden lineal. Es decir, en el plano de los signos lingüísticos, la obra literaria es de una disposición sintagmática⁵. Los estructuralistas llaman este plano lingüístico el *plano del discurso*⁶ o de la narración⁷. En nuestro análisis, lo llamaremos *plano del discurso* para no confundir el término plano de la narración con las denominaciones de sintagmas narrativos de varios tipos constitutivos de la obra.

Considerando que la obra literaria se manifiesta por un texto de orden lineal, la obra narrativa, como unidad sintagmática, puede llamarse propiamente

¹ Rafael Palma, Biografía de Rizal, Departamento de Educación, Oficina de Bibliotecas públicas, Manila, 1940, pp. 79-88. César Adib Majul, *Education during the reform movement and the Philippine revolution*, The Diliman Review, Vol. XV, n. 4, University of the Philippines, Quezon City, 1967, pp. 208-210.

² W. E. Retana, óp. cit., pp. 123-124; Miguel de Unamuno, *Epilogo, Vida y escritos del Dr. José Rizal*, óp. cit., pp. 477-479.

³ Ante Radaić, *José Rizal romántico realista*, Novel Publishing Co. Inc., Manila, 1961, 247 p.

⁴ Cf. Gérard Genette, *Estructuralismo y crítica literaria*, óp. cit., p. 69, Roland Barthes declara: *Literature, since it consist art one and the same time of the insistent offering of a meaning, is definitely no more than a language, that is, a system of signs*;... Roland Barthes, Criticism as language, *Modern literary criticism*, Lawrence I. Lipking and A. Walton Litz, New York, 1971, p. 345.

⁵ E. M. Mélétski, *Estudio estructural y tipología del cuento*, Morfología del cuento, óp. cit., pp. 155 y 193.

⁶ Tzvetan Todorov, *Las categorías del relato literario*, Comunicaciones, 8, óp. cit., pp. 155-192.

⁷ Roland Barthes, *Introducción al análisis de los relatos*, Ibíd., pp. 15, 32-38.

te un gran sintagma narrativo. Christian Metz, en su ensayo, *La gran sintagmática del film narrativo*, llama sintagma máximo¹ o la suma sintagmática (el film) constituido por sintagmas fílmicos de varios tipos. Análogamente, nuestro gran sintagma narrativo es la unidad o suma sintagmática constituida por todos los sintagmas narrativos de varios tipos que componen la obra entera.

El sintagma, como unidad narrativa, es la correlación de una función narrativa con el texto o forma discursiva que lo manifiesta². En el plano del discurso, el análisis estructural se ocupará de describir sólo la estructura del texto o de la forma lingüística que manifiesta la obra narrativa.

El segundo supuesto básico que apoya el plan de nuestro estudio es la afirmación estructuralista que toda obra literaria, por ser producto de una elaboración artística, ha de tener una estructura subyacente. Esta proposición se deduce de la tesis ya bien demostrada en la lingüística estructural que *todo proceso tiene un sistema subyacente*³. Vladimir Propp nos indica que en el cuento, la estructura o el sistema subyacente se refleja en todos los predicados⁴, por esta razón, en la operación proppiana, las secuencias fundamentales en que se fragmenta el objeto tiene por núcleo un sintagma predicado manifestado por un verbo.

Este método seguido por Propp en la descripción de la estructura del cuento o de la historia puede ser adoptado en la descripción e identificación de la estructura de la obra narrativa en el plano del discurso. Su adopción sería una aplicación, en la descripción de la estructura del discurso narrativo, de la *sintágmica*⁵ una teoría de descripción estructural que se ha aplicado durante los últimos años en la lingüística moderna. El método sintagmático nos proporcionará un acercamiento más unificado para la descripción de la estructura de la narrativa en los planos del discurso y de la historia.

Debemos apuntar que en el cuento, Propp logra aislar dos patrones o modelos de estructura: el primero, muy detalladamente elaborado, él de las funciones o acciones fundamentales constitutivas del cuento maravilloso⁶, el se-

¹ Christian Metz, *la gran sintagmática del film narrativo*, ibíd., pp. 147-153.

² Cf. E. Méléntinski, óp. cit., p. 185. Véase también F. de Saussure que dice: *una unidad material no existe más que por sentido, la función de que está revestida;... Inversamente, un sentido, una función solo existen por el soporte de alguna forma material...*, F. de Saussure, Curso de lingüística general, traducción de Amado Alonso, decimoprimer edición, Editorial Losada, Buenos Aires, 1972, p. 230.

³ Esta tesis se sirve de premisa para los *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* de Louis Hjelmslev, ya está hartamente comprobada por la ciencia lingüística mediante numerosos estudios de análisis estructural descriptivo, comparativo o contrastivo de lenguas vivas.

⁴ Vladimir Propp, óp. cit., pp. 131 y 185.

⁵ Nos referimos a la teoría llamada tagmemics entre los lingüistas norteamericanos, que aquí llamamos sintágmica para distinguirla del término sintagmática. Véase Benjamin Elson y Velma Pickett, *An introduction to morphology and syntax*, Summer Institute of linguistics, Santa Ana, California, USA, 1964, pp. 57-62; 132-138.

⁶ V. Propp, óp. cit., pp. 115-116.

gundo, descrito a modo de compendio, el de las agrupaciones de dichas funciones según las siete esferas de acción representadas por los siete tipos de personajes que caracterizan el cuento maravilloso.

5 Siguiendo el método proppiano, y teniendo presente las sugerencias de Roland Barthes en cuanto a la determinación de las unidades funcionales, describiremos la estructura de nuestra novela en el plano de la historia, que comprenderá dos niveles:

10 él de las funciones y él de los personajes actantes.

Por medio del método sintagmático, el cual describiremos más adelante, analizaremos la estructura del discurso. La descripción analítica en el plano del discurso se realizará en dos niveles: *el nivel principal* y *el nivel subordinado*. La meta del análisis en este plano es describir la distribución, correlaciones y modos de integración de las unidades sintagmáticas constitutivas del texto, tanto entre secuencias principales como entre las subordinadas, para hallar los rasgos comunes que las caracterizan y las relaciones que mantienen entre sí y con el discurso entero.

20 En este plano del análisis, se identificará y se analizará el sintagma nuclear¹ de la obra – la mínima unidad que comunica el mensaje central de la misma y cuya forma puede considerarse como el modelo básico de la estructura de nuestro discurso, porque es lo que podríamos llamar, siguiendo a Martinet, *el menor segmento que sea perfecto e integralmente representativo del discurso*² es decir, del discurso de nuestra novela. En este mismo plano, presentaremos el análisis que ha de comprobar si el sintagma señalado como nuclear es, en efecto, la más pequeña unidad perfecta e integralmente representativa de nuestro discurso.

30 El último de nuestros supuestos básicos es él que dice que toda obra narrativa, como sistema literario, dispone de signos lingüístico-culturales (objetos, nociones, acontecimientos, costumbres y otros elementos socio-culturales) que se perciben a través del texto como indicios³, signos¹ y símbolos² estruc-

¹ Cf. *Nuclear tagmeme is the grammatical unit that carries the principal meaning of the construction*. Antonina T. Antonio, *Contrastive Analysis of some Spanish and English Verbal Patterns in Order to Predict Difficulties for Filipino College Students Learning Spanish*, an unpublished Master's Thesis, University of the Philippines, 1967, p.17. El uso de la frase *Nuclear tagmeme* lo debemos a Elson y Pickett. Véase: Benjamin Elson and Velma Pickett, *The Tagmeme, An Introduction to Morphology and Syntax*, op. cit., pp. 57-63.

² André Martinet, *Reflexiones sobre la frase*, Language and Society, Melanges, Jansen, Copenhague, 1961, pág. 113, citado por Roland Barthes es su *Introducción al análisis de los relatos*, Comunicaciones, 8, óp. cit., pp. 11-12.

³ La definición científica del término indicio, formulada por Louis Prieto y citada por Georges Mounin, es la siguiente: es un *hecho inmediatamente perceptible que nos hace conocer algo a propósito de otro (hecho)*

turales fuera de los planos del discurso y de la historia. Los llamamos signos *lingüístico-culturales* porque son señales generados del texto pero transpuestos a un plano socio-cultural vinculado con el mundo representado en la obra. Son formas sígnicas modeladas primeramente por la lengua, pero remodeladas, después, por la cultura a la que se relacionan y recargadas por ésta de un contenido cultural específico o de asociaciones de variada índole. Son formas de señalización que se insertan entre las demás estructuras que constituyen la obra y se integran con éstas en la formación de la unidad total de la obra.

Este supuesto es el mismo que se demuestra en el *Ensayo Semiológico de Sistemas Literarios* de Antonio Prieto, de donde hemos extraído las siguientes observaciones:

Parece obvio que toda obra literaria es comunicación..., un mensaje emitido a través de signos, símbolos y síntomas que (con voluntariedad o no) se combinan en un estilo nuevo (el del autor) y en dependencia ineludible de un estado histórico vinculado a una tradición. La combinación de esos elementos... es lo que otorga a la estructura de la obra su esencia dinámica, su capacidad de sucederse y de reactualizarse... La vinculación e interdependencia símbolo-signo-síntoma es así ineludible en la obra literaria y los tres, es obvio se dan como sistema... Un aspecto común... del signo, símbolo y síntoma en la obra literaria es su exigencia de producirse extralingüísticamente³.

De estas observaciones nos interesa destacar la idea de *sistema*⁴ en la interdependencia *símbolo-signo-síntoma* y la exigencia de que estas formas sígnicas se produzcan extralingüísticamente, porque todo esto nos da la noción de que la obra literaria, como sistema global, comprende una *estructura* de me-

que no lo es (perceptible). G. Mounin, *Introducción a la Semiología*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1972, p.15.

¹ Un *signo* es un señal; en los sistemas de comunicación no lingüísticos, el termino señal puede definirse como un medio producido voluntariamente por el emisor para transmitir un mensaje a un receptor. Cf. G. Mounin, *Ibíd.* Págs. 15-17. El signo *denota* (y/o *connota*) un hecho extralingüístico (cosas, conceptos) que pertenecen a la actualidad del emisor, y puede referirse a un pasado, presente o futuro, pero siempre desde la actualidad del emisor y dirigido a un receptor... El signo emite así, directamente, en representación de algo que no se halla presentemente que transfiere su estímulo al signo... Antonio Prieto, *Ensayo Semiológico de Sistemas Literarios*, Editorial Planeta, Barcelona, 1972, pp. 21-25.

² El *símbolo* "emplea un lenguaje referencial en el que el referente o *denotatum* no es, propiamente, la realidad significada sino una relación conceptual que resume, sintetiza más allá de una realidad... la función eminentemente denotativa del signo... es en el símbolo una función eminentemente connotativa en la que empleo de palabra (o frase, ritmo, etc.) no pertenece a la experiencia común de los usuarios de esa palabra. Al ofrecimiento directo del signo, el símbolo opone una transmisión indirecta que, en cierto grado, la hace participar del *enigma* y ser susceptible, por su ambigüedad y fluidez semántica, de distintas interpretaciones". *Ibíd.*, págs. 22-26.

³ *Ibíd.*, pp. 17-20.

⁴ Sobre la transferencia de las palabras *estructura* y *sistema* de un terreno al otro, Georges Mounin hace la siguiente observación: *Si aceptamos que las dos designan, con extensiones variables, conjuntos de elementos que son interdependientes por las relaciones que mantienen, todo es estructura, todo es sistema; y toda ciencia es la investigación de las estructuras específicas que funcionan en un determinado terreno.* Georges Mounin, *óp. cit.*, p. 15.

5 dios sígnicos que se proyecta fuera del texto. En estas líneas también queda muy clara la idea de que en nuestro análisis, no debemos pasar por alto estas formas de señalización, porque son partes integrantes de la estructura total de la obra. Además, estas formas sígnicas, sobre, todo las simbólicas y las indí-

Recordemos aquí lo que R. Barthes anota a propósito a las unidades narrativas indíceles;

10 La segunda gran clase de unidades, de naturaleza integradora, comprende todos los *indicios* (en el sentido general de la palabra);... la sanción de los Indicios es *más alta*, a veces incluso virtual, está fuera del sintagma explícito...¹

15 A nuestro entender, el término indicios usado en las precedentes observaciones que, según el mismo autor, se emplea en el sentido general de la palabra, corresponde a las formas de señalización extralingüísticas que Antonio Prieto denomina signos, símbolos y síntomas, pues al igual que estos términos, se refiere a formas sígnicas que se perciben fuera del texto, o sea, extralingüísticamente. Además, la *naturaleza integradora* que Barthes ve en las

20 unidades indíceles es, a nuestro parecer, *lo que otorga a la estructura de la obra su esencia dinámica* que es atribuida por Prieto al efecto de la combinación de signos, símbolos y síntomas extralingüísticos. Por estas razones creemos que estos términos se refieren a las mismas señales extra lingüísticas.

25 Si la sanción de estas formas sígnicas es *más alta* que la sanción de las unidades sintagmáticas, es aconsejable que la descripción de dichas formas sígnicas extralingüísticas se verifique en un plano distinto del que asignamos al discurso. Por esto, en nuestro análisis, incluimos un tercer plano general denominado *plano extralingüístico*, el cual a su vez comprenderá tres niveles de descripción:

30 *el de los signos, el de los indicios (o síntomas) y el de los símbolos.*

D. La tesis de este estudio

35 El presente estudio afirma que el *Noli me tângere* es un sistema binario construido a base de unidades binarias de relación adversativa o contrapuesta en todos los planos de su estructura. Las proposiciones que constituyen la temática de esta tesis general son las siguientes:

¹ Roland Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Comunicaciones 8, óp. cit., p.19.

1. El discurso del *Noli me tangere* tiene una estructura binaria cuyo modelo básico es su sintagma nuclear, que es binario y constituido por unidades de relación adversativa.

2. El modelo estructural básico del *Noli me tangere* en el plano de la historia es el esquema de los cuentos maravillosos, y tanto sus funciones como sus personajes actantes se estructuran según el patrón binario de funciones y personajes de relación contrapuesta.

3. Los símbolos extralingüísticos del *Noli me tangere* se estructuran de acuerdo con el modelo binario de signos de relación contrapuesta.

10

E. Finalidades de este estudio

Las finalidades específicas de este estudio son las siguientes:

1. Elaborar un método de análisis estructural que coordine la teoría sintágmica de la lingüística moderna con las concurrentes hipótesis de trabajo sugeridas para el análisis de los relatos más aplicables al análisis estructural de nuestro objeto.

2. Realizar un análisis estructural de nuestra novela en los planos del discurso, de la historia y de los signos extralingüísticos.

3. Demostrar lo afirmado en cada una de nuestras proposiciones hipotéticas sobre la estructura del *Noli me tangere*, para comprobar la tesis general que esta novela es un sistema binario construido a base de unidades binarias de relación contrapuesta.

4. Identificar otros *rasgos pertinentes*¹ de la clase de unidades binarias representada por el sintagma nuclear, distinguiéndolos de los *rasgos no pertinentes* de esta misma clase.

5. Completar la descripción de la estructura del *Noli me tangere* sobre la base del resultado de nuestro análisis.

30

F. Importancia de este estudio.

Se espera que el resultado de este estudio sea de utilidad para futuros trabajos de investigación en el campo de la narrativa literaria y creemos que puede ser utilizado de las siguientes maneras:

35

¹ Los *rasgos específicos* que distinguen esta clase de construcciones binarias de otras clases de unidades binarias parcialmente semejantes a ella.

1. Servir de guía para futuros trabajos de análisis estructural de Obras narrativas;
2. Servir como un análisis preliminar para algún estudio estructural comparativo entre nuestra novela y cualquier otra obra narrativa comparable a la misma;
3. Servir como punto de partida para futuros trabajos sobre diversos aspectos de relato;
4. Contribuir, en general, a la propedéutica para una futura ciencia de la literatura.

G. Terminología de este estudio

Esta sección define y explica los términos usados en el análisis estructural de nuestra novela. Algunos de dichos términos han sido definidos o explicados brevemente en previas anotaciones, pero los incluimos aquí para facilitar una futura referencia. Para la definición y explicación de los más básicos de nuestros términos, la vuelta a la lingüística estructural es muy necesaria. Respecto a este punto el mismo Roland Barthes sugiere: *En el estado actual de la investigación, parece razonable tener a la lingüística, misma como modelo fundador del análisis estructural del relato*¹. Los términos comprendidos en esta sección no están en orden alfabético, sino que se disponen de tal modo que la definición y explicación de los que van delante sirven para facilitar la explicación y comprensión de los que siguen detrás.

Damos la definición, la explicación y, cuando es preciso, los ejemplos de los siguientes términos;

ESTRUCTURA. – La estructura de una obra literaria es la configuración latente de la distribución y correlaciones de sus constitutivas partes funcionales fundamentales². El modelo básico de la estructura de una obra literaria se halla en el *sintagma central o nuclear*³ de la misma, el cual sirve de patrón formal modernizante de los demás unidades sintagmáticas componentes de su sistema total. La estructura de una obra literaria manifiesta una determinada *forma de construir*⁴, que, a su vez, implica un punto de vista⁵ particular reve-

¹ Roland Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Comunicaciones 8, óp. cit., p 11.

² Cf. Gérard Genette dice: *Las estructuras no son... sino sistemas de relaciones latentes... que el análisis construye a medida que los libera*. Gerard Genette, *Estructuralismo y Crítica Literaria*, óp. cit., p. 74.

³ Véase nuestra nota no. 23 en la página 13.

⁴ Francisco Ynduráin, *La novela desde la segunda Persona*, Historia y Estructura de la Obra Literaria, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971, p. 159.

⁵ En relación con la *forma de construir* que se revela en la obra de ficción, Percy Lubbock opina: *The who intricate question of method, in the craft of fiction, I take to be governed by the question of the point of view*

lado mediante el modelo formal recurrente¹ y, por tanto, inmanente en la obra. El modelo formal inmanente de la obra se identifica por medio de lo que los norteamericanos llaman *close reading*², una lectura hecha bien a fondo, que es la única manera de reconocer el patrón estructural recurrente a lo largo del texto. A pesar de la constante recurrencia de este modelo formal, no siempre es fácil dar con él, porque a veces se disimula enlazándose en la red de construcciones de la obra; sin embargo, en determinadas unidades del gran sintagma, la inmanencia del formal se hace evidente, como lo es en el ejemplo que proporcionamos más abajo. Este segmento es un breve capítulo de nuestra novela, el Capítulo V *Una Estrella en Noche Oscura*³, que consta de siete párrafos, de los cuales hemos suprimido algunas líneas, para no extender demasiado el siguiente ejemplo:

Ibarra subió a su cuarto, que da al río, desoje caer sobre un sillón, mirando el espacio que se ensancha delante de él gracias a la abierta ventana.

(5) La casa de enfrente, a la otra orilla estaba profusamente iluminada y llegaban hasta su cuarto los alegres acordes de instrumentos, de cuerda en su mayor parte. – Si el joven hubiese estado menos preocupado... hubiera querido ver con la ayuda

(10) de unos gemelos lo que pasaba en aquella atmosfera de luz, habría admirado una de esas fantásticas visiones... en que a las apagadas melodías de una orquesta se ve aparecer en medio de una lluvia de luz,... una deidad,... a su presencia brotan

(15) las flores, retoza la danza, se despiertan armonías,... Ibarra habría visto una joven hermosísima, esbelta, vestida con el pintoresco traje de las hijas de Filipinas,... allí había chinos, españoles, filipino, militares curas, viejas, jóvenes etc.

(20) ... Da. Victorina arreglaba en la magnífica cabellera ..de la joven una sarta de perlas y brillante que reflejaban los hermosísimos colores del prisma... Un solo hombre parecía no sentir su influencia luminosa, ... era éste un joven franciscano,... que

(25) la contemplaba inmóvil desde lejos... Pero Ibarra no veía nada de esto: sus ojos veían otra cosa. Cuatro desnudos y sucios muros encerraban un pequeño espacio; en uno de aquellos, allá arriba, había una reja; sobre el sucio y

(30) asqueroso suelo, una estera, y sobre la estera, un anciano agonizante: el anciano, que respiraba con dificultad, volvía a todas partes la vista y pronunciaba llorando un nombre; el anciano estaba sólo ; se oía de cuando en cuando el ruido de una cadena

(35) o un gemido al través de la pared... y luego allá a los lejos un alegre festín, casi un bacanal; un joven ríe, grita, derrama el vino sobre las flores a los aplausos y a la embriagada risa de los demás.

the question of the relation in which the narrator stands to the story. Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*, (7th ed.), The Viking press, New York, 1966, p. 251.

¹ Jean Rousset, citado por Gérard Genette, hablando de la estructura de la obra literaria, da, entre observaciones, la siguiente: *denominaré estructuras a esas constantes formales que traicionan un universo mental que cada artista vuelve a inventar según sus necesidades.* Gérard Genette, óp. cit., p.76.

² Corresponde a lo que los europeos, siguiendo, a Spitzer, llaman *estudio inmanente*.

³ Capítulo V, *Una Estrella en Noche Oscura*, Noli Me Tángere, 3.a edición, Manila Filatélica, Manila 1908, págs. 30-32.

(40) Y el anciano tenía la facciones de su padre, el joven se le parecía a él, y el nombre que aquel pronunciaba llorando era el suyo! Esto era lo que veía el desgraciado delante de sí. Se apagaron las luces en la casa de enfrente,

(45) cesó la música y el ruido, pero Ibarra oía aún el angustiado grito de su padre, buscando un hijo en su última hora.

El silencio había soplado su hueco aliento sobre Manila, y todo parecía dormir en los brazos de

(50) la nada; oíase el canto del gallo alternar con los relojes de las torres y con el melancólico grito de alerta del aburrido centinela; un pedazo de luna empezaba a asomarse; todo parecía descansar, si, el mismo Ibarra dormía ya también, cansado quizás

(55) de sus tristes pensamientos o del viaje. Pero el joven franciscano que vimos hace poco inmóvil y silencioso en medio de la animación de la sala, no dormía; velaba. Con el codo sobre el antepecho de la ventana de su celda, el pálido y enflaquecido

(60) rostro apoyado en la palma de la mano, miraba silencioso a lo lejos una estrella que brillaba en el oscuro cielo. La estrella palideció y se eclipsó, la luna perdió sus pocos fulgores de luna menguante, pero el fraile no se movió de su sito:

(65) miraba entonces al lejano horizonte que se perdía en la bruma de la mañana, hacia el campo de Bagumbayan, hacia el mar que dormía aún.

El sintagma narrativo manifestado por el precedente texto, está constituido por dos unidades primarias, cada una de las cuales, a su vez, comprende dos unidades secundarias, las cuales encierran en si otras dos unidades sintagmáticas de relación contrapuesta, como las demás secuencias binarias que componen nuestro segmento. Todo esto quiere decir que en este sintagma narrativo encontramos la recurrencia del modelo estructural básico de nuestra novela. Para comprobar la recurrencia de este patrón estructural, podemos seguir dos métodos de presentar el análisis: el primero, fragmentar nuestro segmento, efectuando tres particiones; el segundoarnos a la *forma de construir* de una manera gradual, fijándonos en la disposición lineal de las construcciones que componen nuestro texto. Parece más aprovechable que efectuemos este segundo acercamiento antes de hacer la partición del segmento.

Para comenzar diremos que el texto que tenemos como objeto de análisis manifiesta un sintagma narrativo descriptivo. Cada uno de los siete párrafos que lo componen manifiesta, a su vez, un sintagma, es decir, una unidad autónoma, aunque su autonomía sea sólo relativa, ya que el valor de cada uno de estos sintagmas depende de las relaciones que se mantienen entre sí, y con el segmento entero, de la misma manera que éste vale por los sintagmas que lo componen y por las relaciones que mantiene con las demás unidades de la obra, y con la obra entera.

El primer párrafo manifiesta un sintagma narrativo-introductorio que sirve de lazo entre nuestro capítulo y el que lo precede. Además, sirve para abrir paso a la contraposición entre el segundo y el tercer párrafos, señalado la pau-

ta del contraste por medio de los sintagmas predicados que manifiestan los verbos *subió*, signo de actividad, y *desoje caer*, sugerencia de pasividad. Es fácil advertir la contraposición entre los párrafos segundo y tercero, porque está señalada por un sintagma coordinativo-adversativo manifestado por el coordinante *pero*. El cuarto párrafo (líneas 42-43) manifiesta un sintagma conclusivo que sirve de cierre para la primera secuencia principal o primaria (líneas 5-41), emparejándose con el sintagma introductorio mediante la construcción redundante *delante de sí*, que duplica su equivalente *delante de él* usada en el primer párrafo.

El quinto párrafo (líneas 44-47) manifiesta un sintagma nexa que enlaza la primera secuencia principal con la segunda, que está constituida por los párrafos sexto y séptimo (líneas 48-67), los cuales son también de relación adversativa, ligados por el coordinante *pero*. El mismo sintagma nexa comprende dos unidades sintagmáticas de relación adversativa, igualmente coordinadas por la partícula adversativa *pero*. La primera de las unidades nexa, compuesta de *Se apagaron las luces..., cesó la música y el ruido*, es la que abre la segunda secuencia principal, dando entrada al *silencio* que deja descansar hasta al personaje preocupado. La segunda unidad del nexa es la vuelve a enlazarse con la primera secuencia principal mediante *el angustiado grito* que el personaje oía aún (líneas 45-46), recordándole la visión del anciano agonizante de las líneas 31-35. Así, van unidad, por medio de una especie de lazo sintagmático, las dos secuencias primarias componentes del sintagma narrativo-descriptivo manifestado por el texto de nuestro Capítulo V.

En este texto, se manifiestan sintagmas binarios cuya contraposición no se indica con signos coordinantes adversativos, pues van yuxtapuestos. En el tercer párrafo, los sintagmas que se contraponen están ligados por el coordinante *y luego* de valor adversativo. Todos los sintagmas binarios de relación adversativa manifestados en nuestro texto se identificaran en la partición que ahora vamos a verificar.

30

Primera partición: 2 sintagmas primarios = 1 binario

Manifestación formal líneas 1-43 vs. líneas 48-67.

35

Resumen abstracto
del contenido: visión vs. mirada

Segunda partición: 4 sintagmas secundarios = 2 binarios

40

Manifestación formal líneas 5-25 vs. líneas 26-41

	Resumen abstracto del contenido:	reunión	vs.	separación
5	Manifestación formal:	líneas 48-55	vs.	líneas 56-57
	Resumen abstracto del contenido:	dormir	vs.	velar
10	<u>Tercera partición:</u> 8 sintagmas terciarios = 4 binarios			
	Manifestación formal:	líneas 5-22	vs.	líneas 23(desde <i>Un solo</i>)-25.
15	Resumen abstracto del contenido:	móvil	vs.	inmóvil
	Manifestación formal:	líneas 26-35(1.a parte); líneas 39(2.a parte)- 41	vs.	líneas 35(al final)-38
20	Resumen abstracto del contenido:	sufrimiento	vs.	alegría
	Manifestación formal:	líneas 48-53	vs.	líneas 54-55.
25	Resumen abstracto del contenido:	parecer	vs.	ser
	Manifestación formal:	líneas 56-62 (1.a parte)	vs.	líneas 62(2.a parte)-67
30	Resumen abstracto del contenido:	brillar	vs.	palidecer

Mediante el precedente análisis, hemos identificado siete unidades binarias de relación adversativa, comprobando, así, la recurrencia del modelo estructural binario de sintagmas contrapuestos. Como vemos, el primer binario es el mismo segmento entero, que se compone de dos sintagmas; el segundo y tercer binarios son estos dos sintagmas que constituyen el primero; los otros cuatro binarios son los que se comprenden en el segundo y tercero, cada uno de los cuales encierra dos sintagmas binarios.

Los catorce sintagmas componentes de los siete binarios que hemos identificado no incluyen los sintagmas introductorio, conclusivo y nexos, los cuales como anotamos anteriormente, tiene la función sintáctica de abrir, cerrar y enlazar respectivamente las secuencias primarias o principales. La segunda secuencia principal, que finaliza en el séptimo párrafo, aunque deja un hilo suelto (línea 67) para ser enlazado con la parte inicial del siguiente capítulo,

también tiene una especie de cierre en la construcción *miraba entonces al lejano horizonte...* (línea 65), que se empareja con su equivalente *mirando el espacio que se ensancha...* (líneas 2-4) en el sintagma introductorio. Como vemos, esta construcción es una vuelta a la redonda que cierra no solo la segunda secuencia principal, sino el segmento entero, que es un eslabón en la disposición lineal del texto de la obra.

A modo de reconstrucción, observaremos que la agrupación de los sintagmas para integrarse en un solo segmento se efectúa alternado la encadenación con la inserción de secuencias. La alternancia¹ que se verifica en nuestro segmento puede verse con más claridad si empezamos con las combinaciones de las estructuras profundas, es decir, de las unidades terciarias, que son las más sencillas. Cada dos sintagmas terciarios de relación adversativa se unen por yuxtaposición, formando, de este modo, cuatro binarios terciarios. O sea, dos sintagmas terciarios se encadenan para componer un binario terciario, y dos binarios terciarios se encadenan por medio del coordinante *pero* para ser insertados en un binario secundario. Y luego, los dos binarios secundarios son ligados por el sintagma nexa para integrarse en un solo binario, que es el segmento entero. En la siguiente página tenemos una representación gráfica de la estructura de nuestro segmento; la figura 1 representa la distribución y relaciones de las unidades constitutivas del segmento. Cada una de las flechas en esta figura indica la secuencia mayor constituida por las dos correspondientes secuencias menores que se relacionan por contraposición.

La figura 2 representa la integración de las unidades constitutivas del segmento por medio de la alternancia de encadenación e inserción de dichas unidades en la formación del segmento entero. Estas representaciones gráficas sugieren la semejanza de la estructura de nuestro segmento a un acordeón. Sus unidades constitutivas quedan desplegadas mediante la fragmentación y pueden plegarse de nuevo al reconstruirse su original ordenación. Hemos identificado la estructura de nuestro segmento; pero, para identificar la estructura de la obra en el plano del discurso, la estructura del segmento debe repetirse en las demás secuencias constitutivas de la misma².

Es interesante observar que las oposiciones de contenido indicadas por los resúmenes abstractos de los sintagmas son sugerentes de un punto de vista que necesitó la *forma de construir* revelado por el modelo estructural recurrente en el segmento que hemos analizado. El modelo estructural inmanente

¹ El *encadenamiento*, la inserción y la *alternancia*, como modos de combinar las secuencias de un texto, los comenta T. Todorov en su *Gramática del Decamerón*, Taller de Ediciones Josefina Betancor, Madrid, 1973, pp. 133-136.

² La recurrencia de relaciones es necesaria para que se pueda identificar la estructura, aunque se trate de una sola novela. Véase: Tzvetan Todorov, *La gramática del decamerón*, óp. cit., p. 23.

es la guía del investigador en la búsqueda *del sintagma nuclear* que es, según la descripción de Martinet, *el menor segmento que es perfecta e integralmente representativo del discurso*. Limitándonos aquí solo a la tarea de ilustrar un modelo estructural recurrente o inmanente en la obra, dejaremos de comentar, 5 los otros aspectos estructurales de nuestro objeto, aunque, más adelante, tendremos que considerarlos en la explicación y ejemplificación de otros términos incluido en esta sección.

SISTEMA. – El término sistema, tanto en lingüística como en poética, 10 puede definirse como el conjuntos de formas sígnicas ordenadamente relacionadas entre sí para contribuir a la función de comunicar algún mensaje. Como indicamos en una previa anotación, los términos *sistema* y *estructura* suelen ser usados de un modo intercámbiale no sólo en la lingüística y en la poética, sino en la aplicación general de estas dos palabras, sobre la cual Georges 15 Mounin de la siguiente observación;

Si aceptamos que las dos designan, extensiones variables, conjuntos de elementos que son interdependientes por las relaciones que mantienen, todo es estructura, todo es sistema; y toda ciencia es la investigación de las estructuras específicas que funcionan en un determinado terreno¹.

20 El segmento que hemos analizado en las precedentes páginas nos da un ejemplo de un pequeño sistema. Como hemos visto, la estructura de este segmento revela a su vez un sistema: la ordenada disposición de sus unidades constitutivas, que se combinan de dos en dos, ya por coordinación adversativa ya por yuxtaposición, y se integran alternado esta encadenación binaria con 25 una inserción para formar una secuencia mayor, la que a su vez se coordina por el contraposición con otra secuencia de su nivel hasta formar la unidad binaria del segmento entero. En este segmento, es sistemático el empleo de los sintagmas introductivo, nexos y conclusivos; es sistemática la red de oposiciones comprendidas en él, y podemos decir que la disposición binaria de secuencias contrapuestas que se encadenan y se insertan entre sí en niveles escalonados de nuestro objeto es a la vez un sistema y un rasgo característico de 30 una estructura.

SINTAGMA. – El sintagma, como unidad gramatical, es la correlación de 35 una función gramatical (*gramatical slot* o posición lineal) con una *clase* de entidades formales mutuamente sustituibles para revestirse de dicha *función* y colocarse en la posición lineal que esta ocupa en una determinada construc-

¹ George Mounin, óp. cit., p. 15.

ción¹. El término *slot* que podemos llamar ranura funcional o ranura gramatical, se refiere principalmente a la función gramatical del sintagma y sólo secundariamente a su posición lineal², ya que, según las lenguas, no siempre es fija la posición lineal de los sintagmas componentes de una construcción. El término clase que usamos aquí se refiere a la lista o paradigma de reponentes o *fillers* que pueden contraer una determinada función y colocarse en la posición lineal que se identificará con dicha función en la construcción. Por ejemplo, en una construcción de nivel oracional, como: *El presidente promulga las leyes*, el *presidente* es el reponente de la función-sujeto o de la posición lineal de sujeto, y todas las entidades formales que pueden sustituir el *presidente*, v. gr., el *caudillo*, el *ministro*, *él*, *ella*, *el que gobierna la nación*, etc., pertenecen a la clase *sustantivo*³. La correlación de la función-sujeto con la clase *sustantivo* constituye el sintagma-sujeto (sintagma-S). Las formas o entidades que pueden sustituir el reponente *promulga*, v. gr., *interpreta*, *publica*, *enmienda*, pertenecen a la clase *verbo transitivo*, y la correlación de la función-predicado con la clase *verbo transitivo* constituye el sintagma-predicado (sintagma-P). Del mismo modo, las entidades formales que pueden sustituir el complemento directo *las leyes*, v. gr., *los decretos*, *los proclamas*, *los acuerdos por los ministros*, *los*, *las*, *los órdenes ministeriales*, pertenecen a la clase *sustantivo*. La correlación de la función-complemento-directo con la clase *sustantivo* constituye el sintagma-complemento-directo (sintagma-CD). Los sintagmas componentes de nuestra oración transitiva, *El presidente promulga las leyes*, pueden ser representados en una fórmula simbólica: $O_t = \pm S: s + P: vt + CD: s$, en la cual, O_t simboliza una oración transitiva; S , la función-sujeto; P , la función-predicado; CD , la función complemento-directo; s , la clase *sustantivo* y vt , la clase *verbo-transitivo*.³

Es importante notar que en esta fórmula, los componentes de un sintagma, *función* y *clase*, se representan como términos que van delante y detrás de dos puntos (:), en el orden *función: clase*, donde la función está simbolizada por

¹ Con respecto al sintagma, como unidad gramatical, Benjamin Elson y Velma Pickett dicen: "The tagmeme, as a grammatical unit, is the correlation of a grammatical function or slot with a class of mutually substitutable items occurring in that slot... the term slot refers to the grammatical function of the tagmeme. The terms *subject*, *object*, *predicate*, *modifier*, and the like indicate such grammatical function". Benjamin Elson and Velma Pickett, *An Introduction to Morphology and Syntax*, Santa Ana, California, Summer Institute of Linguistics, 1964, p.57.

² ⁴⁴ En cuanto al término slot, Elson y Pickett hacen una importante observación: *A common misunderstanding of the tagmeme is that the term slot is taken to refer exclusively or primarily to linear position in which morphemes and morpheme sequences are found. This is not the case. Slot refers primarily to grammatical function and only secondarily to linear position.* *Ibid.*, p. 57.

³ La clase *sustantivo* se refiere a la lista de entidades formales (nombres, pronombres, otras palabras, frases, oraciones) que pueden ocupar la posición lineal o ranura funcional de un sujeto, de un complemento directo y dichas entidades no siempre llevan el sentido tradicional de *nombres de personas, lugares, cosas*,...

una letra mayúscula, y la clase de reponentes, por una letra minúscula. La sigla (+) que precede el símbolo, de un sintagma indica que el sintagma mantiene una relación obligatoria con la construcción. Una sigla positivo-negativo (\pm), indica que el sintagma mantiene una relación opcional con la construcción. Como vemos, el sintagma S en nuestra fórmula está precedida por la sigla positivo-negativo (\pm), porque en el español, el sintagma-sujeto mantiene una relación opcional con el sintagma oración, es decir, puede estar expreso o sólo implícito. La sigla (=) indica que la unidad sintagmática representada a la izquierda está compuesta de los sintagmas simbolizados a la derecha.

También es importante recordar que un miembro de la clase es el que manifiesta el sintagma. Nuestra fórmula simbólica ha de leerse del siguiente modo: Una oración transitiva compuesta de tres sintagmas; un sintagma-sujeto opcional manifestado por un verbo sustantivo, un sintagma-predicado obligatorio manifestado por un verbo transitivo y un sintagma-complemento-directo obligatorio manifestado por un sustantivo.

Siendo el sintagma-sujeto un componente opcional de este construcción, puede omitirse. Suprimido este sintagma, queda sólo la forma mínima de nuestra oración transitiva: *Promulga las leyes*. Esta forma mínima es el sintagma nuclear de nuestra oración, porque es la unidad que lleva el sentido principal sintáctico: oración transitiva (ot).

Como todo sintagma-sujeto de oraciones españolas, nuestro sintagma-sujeto no sólo es opcional, sino que tiene una posición lineal movable y puede colocarse delante o detrás del sintagma-predicado. Transpuesto detrás de este, puede estar delante del sintagma-complemento-directo salvo cuando este sintagma esta manifestado pro un pronombre átono y, por tanto, ha de estar pegado o próximo al sintagma-predicado no sólo cuando va detrás de éste, sino también cuando va delante del mismo. Está movilidad del sintagma-sujeto da el carácter flexible al orden de los sintagmas, que puede representarse en la siguiente formula:

$$30 \quad \text{Ot} = \pm \text{S:s} + \text{P: } \underbrace{\text{Vt} + \text{CD:s}}_{\text{}}.$$

El símbolo $\underbrace{\quad}$ indica que la posición lineal sintagma-sujeto no es fija y puede estar delante o detrás del sintagma-predicado. El símbolo $\overline{\quad}$ indica que el sintagma-sujeto colocado detrás del sintagma-predicado puede anteceder al sintagma-complemento-directo excepto del caso arriba citado. Está limitación a la movilidad de la posición lineal del sintagma-sujeto está simbolizada por la pequeña raya puesta al final de la flecha de transposición.

Está claro que dentro del orden flexible de los sintagmas componentes, existe una cierta inflexibilidad que restringe la transposición de los mismos¹.

Se puede decir: *Promulga el presidente la leyes, Promulga las leyes, El presidente las Promulga, Promúlgalas el presidente, Las promulga el presidente*; pero no se dice: *Promulga el presidente las* ni tampoco es correcto decir: *Las el presidente promulga*. O sea que en la construcción de las formas inversas de esta oración, existen ciertas restricciones estructurales.

Si consideramos la equivalente construcción inglesa, *The President promulgates the Law*, observaremos que cada uno de los sintagmas componentes ocupa una posición lineal fija y mantiene en la construcción una relación obligatoria. Constituida por sintagmas de orden inflexible, esta oración transitiva no tiene ninguna forma inversa y puede ser representada por la siguiente fórmula simbólica: $Ot = S:s + P:vt + CD:s$. Como vemos, está oración inglesa se compone de tres sintagmas obligatorios mientras su equivalente española puede reducirse a la forma mínima de dos sintagmas: *Promulga las leyes*. Esta fórmula mínima de la oración española es un ejemplo de una unidad sintagmática que puede ser calificada tanto de sintagma-oración (closure tagme) como de sintagma-saussureano de que el sintagma es la unidad de una forma material lingüística con el sentido o función de que dicha forma material esta revestida como parte constitutivo de una construcción. Pero cuando hablamos de sintagmas-narrativos refiriéndonos a sintagmas tipos de obras narrativas, por ejemplo, un sintagma introductivo, un sintagma primario, un sintagma secundario, un sintagma nexos, o un sintagma conclusivo, nos ocupamos de la misma manera que hablamos del sintagma-sujeto, del sintagma-predicado, del sintagma-complemento-directo y otros sintagmas componentes de una construcción de nivel oracional. Intentaremos definir el *sintagma narrativo* como estructura abstracta componente del discurso narrativo.

SINTAGMA NARRATIVO. – El sintagma narrativo es la correlación de una función narrativa con la *clase* de formas discursivas mutuamente sustituible entre sí para contraer dicha función. El término *clase* se refiere a la lista o paradigma de formas discursivas que pueden revestirse de dicha función narrativa y ocupar la posición lineal que se identifica con esta misma función en una determinada construcción narrativa o en una obra narrativa. Los miembros de dicho paradigma son secuencias formales sustituibles entre sí, porque cada una de ellas puede contraer una misma función. Estas secuencias formales pueden componerse de un cierto número de oraciones, periodos, pá-

¹ La transposición de los sintagmas componentes de una oración la rigen no solo ciertas reglas sintácticas, sino algunas cuestiones de estilo, un asunto que no trataremos en este estudio.

rafos, capítulos de una obra narrativa. No importa mucho la extensión de cada forma material; lo que importa es la unidad de sentido o función que dicha forma material contrae en la secuencia sintagmática lineal en que se ubica, o en el gran sintagma que es la obra entera.

5 La definición de función, como elemento fundamental de la obra narrativa, nos la da Vladimir Propp: *Por función entendemos la acción de un personaje desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga*¹. Dicho de otro modo, *la función narrativa* es la acción expresada por el verbo predicado que manifiesta el sintagma nuclear de un determinado fragmento
10 narrativo. Ya tenemos anotado más arriba que en la operación proppiana, las secuencias fundamentales en que se fragmenta la obra narrativa tiene por núcleo un sintagma-predicado manifestado por un verbo².

De las treinta y una funciones que Propp aisló en el Análisis del cuento maravilloso³, citaremos algunas para que podamos ilustrar la correlación de
15 una función narrativa con la *clase* o *lista* de formas discursivo-narrativas mutuamente sustituibles entre sí. Tenemos, por ejemplo, las funciones de *alejamiento*, *fechoría* y *reparación de la fechoría*. La función de alejamiento tiene correlación con la lista de formas discursivo-narrativas que pueden narrar, describir, o referir las acciones de alejamiento de los padres, muerte de los
20 padres, viaje emprendido por los hijos, etc. Las formas discursivo-narrativas que narren, describan o refieran cualquiera de estas acciones pertenecen a la clase de formas discursivas mutuamente sustituibles para llenar dicha función de alejamiento. Esta formas discursivas reponentes pueden ser narrativo-descriptivas, narrativo-dialogadas, narrativo-expositivas, e inclusive pueden
25 ser presentados en la forma de un monologo o de una historieta. Para ser miembro de una clase de formas discursivo-narrativas reponentes, lo esencial es que sea una forma que pueda contraer o llenar la misma función narrativa.

La función de fechoría tienen correlación con la clase de formas discursivo-narrativas que pueden narrar, describir o referir ciertas acciones como el
30 rapto de un auxiliar, el robo de un objeto mágico, la amenaza de matrimonio forzado, etc. La función de *reparar la fechoría* tiene correlación con la clase de formas discursivo-narrativas que narren, describan o refieran la captura del

¹ Vladimir Propp, óp. cit. p. 33.

² Véase la p. 11 de este estudio.

³ Propp sostiene que los elementos fundamentales del cuento son las funciones de los personajes, las cuales llegan a un total de treinta y una; alejamiento, prohibición y transgresión, interrogatorio e información, engaño y complicidad, fechoría (o carencia), mediación, comienzo de la acción contraria, partida, primera función del donante y reacción del héroe, recepción del objeto mágico, desplazamiento en el espacio, combate, marea del héroe, victoria, reparación de la carencia, regreso del héroe, persecución y socorro, llegada de incognito, pretensiones engañosas, tarea difícil y tarea cumplida, reconocimiento y descubrimiento del engaño, transfiguración, castigo y matrimonio. Vladimir Propp. óp. cit., p. 184.

agresor, la recuperación de ciertos objetos con la ayuda de un auxiliar, la liberación del cautiverio y otras acciones semejantes¹. En cuanto a las distintas formas en que una función determinada puede realizarse en una obra narrativa, Propp dice lo siguiente:

5

La enumeración de las funciones nos ha permitido convencernos de que tampoco debemos tener en cuenta la forma en que se rellenan. Esto hace que en ciertos casos aislados la definición sea difícil, porque funciones diferentes pueden ser ejecutadas de forma absolutamente idéntica².

10

En estas observaciones, la *forma en que se rellenan* las funciones se refiere a lo que hemos llamado *reponente* (o filler) en nuestro análisis de los sintagmas componentes de construcciones de nivel oracional. En el relato, estas formas reponentes son, en general, fragmentos o construcciones de nivel discursivo. El hecho de que *funciones diferentes pueden ser ejecutadas de forma absolutamente idéntica* se comprenderá mejor si recordamos que también en las construcciones de nivel oracional, ciertas formas de la *clase* sustantivo como *lo bello*, *lo esperado*, *acelerar el progreso*, *dirigir un programa con acierto* y otras de la misma clase pueden llenar no sólo la función-sujeto, sino también las funciones de un complemento directo, de un complemento indirecto y de un predicado nominal. Si cada una estas formas tiene la potencialidad de llenar cualquiera de estas funciones gramaticales, podemos decir que también en las construcciones de nivel oracional, diferentes funciones pueden ejecutarse de forma absolutamente idéntica. Esto es, pues, un rasgo estructural que se observa en la sintagmática tanto en el nivel de la oración como en el nivel del discurso narrativo.

25

Resumiendo lo que hemos dicho sobre las funciones y las formas que las ejecutan, podemos afirmar que si varias formas mutuamente sustituibles entre sí pueden llenar una función determinada, una forma determinada puede llenar distintas funciones. Por esta razón, para señalar la importancia de un fragmento narrativo, dicho fragmento debe considerarse como una unidad sintagmática, o sea, una entidad constituida por una forma y correspondiente función.

30

Aunque Vladimir Propp no habla de sintagmas narrativos sino sólo de funciones, cada uno de los fragmentos en que se dividen los objetos de su análisis, juntamente con la correspondiente función del fragmento, representa un sintagma narrativo. Leamos lo que anota E. Meletinski sobre este punto:

35

¹ En la enumeración de las funciones, Propp incluye las listas de formas que pueden llenar dichas funciones. Véase *Morfología del Cuento*, pp. 148-152.

² Vladimir Propp, óp. cit. pp. 124, 125 y 185.

La primera y la más importante operación a la que Propp somete el texto es su fraccionamiento, su segmentación es una serie de acciones sucesivas... se reduce cada acción concreta a una función determinada... Se puede, utilizando la terminología contemporánea, calificar de sintagma narrativa a un fragmento determinado del texto que contiene una u otra acción (y por tanto su función correspondiente). Todas las funciones que se suceden cronológicamente constituyen una especie de secuencia sintagmática lineal. Propp considera que un cierto número de hechos que parecen derogar su postulado no son una ruptura de la cadena narrativa sino más bien la introducción parcial de una sucesión inversa. Todas las funciones no se hallan obligatoriamente presentes en el cuento, pero en principio una función supone (implica) otra.

Hemos acotado este comentario de Méléntinski con el propósito de subrayar cuatro puntos generales sobre el sintagma narrativo:

1. Cada fragmento determinado de un texto narrativo juntamente con la función correspondiente de dicho fragmento constituye un sintagma narrativo.
2. El núcleo de un sintagma narrativo lo constituye el verbo predicado que expresa la acción fundamental o función que se encierra en dicho sintagma.
3. Las funciones (y por tanto los sintagmas narrativos) que constituyen un cuento pueden tener un orden regular o inverso. Es decir, aunque en el esquema base del cuento maravilloso cada función se identifica con una determinada posición lineal en relación con la ubicación de otras funciones en la cadena narrativa, es un hecho que en alguno que otro cuento las funciones tienen una sucesión inversa.
4. En cada cuento no se hallan obligatoriamente presentes todas las funciones comprendidas en el esquema base del cuento maravilloso.

Estos puntos señalan las semejanzas esenciales que existen, en cuanto a composición, posible ordenación o posición lineal y funcionamiento, entre los sintagmas componentes de una construcción son observaciones que pueden ayudar a facilitar una mayor comprensión de la naturaleza y funcionamiento de los sintagmas narrativos.

SINTAGMATICA. - La sintagmática es el proceso lingüístico, el texto de orden lineal en el cual las unidades de formas materiales encadenadas contraen entre sí ciertas relaciones o dependencias de variada índole¹.

¹ Cf. F. de Saussure, *óp.*, cit., pp. 207, 226 y 229; Louis Hjelmslev, *óp. cit.*, pp. 49-50, 121 y 181.

SINTAGMICA. - En este estudio, empleamos el termino *sintágmica*¹ como equivalente de la palabra inglesa *tagmemics*, la teoría de análisis y descripción lingüísticos fundada en los mismos principios de la sintagmática. Esta teoría de análisis estructural lingüístico sostiene que toda lengua tiene los aspectos *fonológico*, gramatical (morfológico y sintáctico) y *semántico*. Partiendo de la idea que toda lengua tiene una estructura de carácter jerárquico, afirma que las construcciones gramaticales pueden analizarse y describirse por medio de modelos sintágmicos², ya que toda construcción gramatical, como unidad sintagmática, tiene la posibilidad no sólo de entrar en función con otros sintagmas en una construcción de nivel superior, sino de ser, a su vez, analizada en relación con los sintagmas que la componen. El primer principio fundamental de la sintagmática declara que “*forma y función* son los componentes de toda unidad gramatical”³. Como vemos, este principio se apoya en el postulado que Saussure formuló a propósito de los sintagmas, el cual dice: *una unidad material no existe más que por el sentido, la función de que está revestida;... Inversamente,... un sentido una función sólo existen por el soporte de alguna forma material*⁴. En nuestra previa explicación del término sintagma, presentamos una detallada ilustración de este principio y la aclaración de que la *función* de un sintagma, aunque suele identificarse con una determinada posición lineal (function slot), se refiere principalmente a su función *gramatical* y sólo secundariamente a su *posición lineal*. El procedimiento que hemos seguido en dicha ilustración es una breve aplicación de la

¹ Usamos este término como equivalente de la palabra tagmemics empleada por lingüistas norteamericanos para referir a la teoría de análisis y descripción lingüísticos de la cual ya se han elaborado unos procedimientos prácticos para el análisis los que han elaborado y sugerido ciertos procedimientos sintágmicos, tenemos a B. Elson y V. Pickett que afirman: “The gramatical structure of a language may conveniently be analyzed and described by using tagmemics. This model for análisis and description was suggested originally by Pike (1954, 1955, 1960). He attempts to develop a theoretical framework for the analysis and description of all human behavior, including language within a single model, particularly in the area of grammatical studies... One of the differences between the tagmemic model and the general American linguistics units larger than sentences, and the relationship of linguistic approach is its emphasis on the necessity of recognizing linguistics units to the structure of human behavior as a whole. Thus sentences, in contrast to Bloomsfield’s definition (1933:170), are not the ultimate units to be considered in linguistics analysis, but rather are units which are distributed in still larger units by filling slots in higher-leveled structures... Discourse-level units are the largest verbal behavior units considered in the analysis...” Benjamín Elson and Velma Pickett, óp. cit., pp. 57 y 127.

² Los modelos sintagmáticos son patrones de sintagmas representados simbólicamente. V. las paginas 35-36 de este estudio.

³ Al señalar los principios de la sintágmica, Benjamín Elson y Pickett apuntan: *All units of grammars are units comprising both form and function... Function relates to the meaning of the slots. Form, on the other hand, involves (1) differences of order of elements and (2) differences of manifesting class*. En una anotación previa, incluimos la siguiente aclaración sobre el sentido de slot: *Slots refers primarily to the grammatical function and only secondarily to linear position*. Elson y Pickett, p. cit., páginas y 132. V. la nota número 44 en este capítulo.

⁴ V. la nota número 17 en este capítulo.

*sintágmica*¹. Los trabajos de análisis gramatical realizados mediante procedimientos sintágmicos han recogido valiosas observaciones que llevan importantes sugerencias para el análisis estructural del discurso narrativo. Una observación sugeridora es la siguiente: A veces, hay sintagmas discontinuos. Es decir, ciertas formas lingüísticas que con frecuencia están contiguas en la cadena hablada pueden, en algunas situaciones, estar interrumpidas². Muchos ejemplos de este hecho sintágmico se encuentran entre frases verbales tanto en español como en inglés. Tenemos, por ejemplo, las frases inglesas *has arrived, is sleeping, etc.*, que van interrumpidas en construcciones semejantes as *Has she arrived?, Is the baby sleeping?*, donde el sintagma-sujeto corta el encadenamiento de las formas que manifiestan el sintagma-predicado.

Como ya se sabe, en español, las frases verbales que señalan acciones durativas, obligativas, interactivas, etc., como *está durmiendo, tienen que venir, vuelven a llamar*, pueden estar interrumpidas no sólo en construcciones interrogativas, sino también en las aseverativas. La interrupción de estas frases es opcional en la lengua, pues, lo mismo se puede decir,

¿Está el niño durmiendo? o ¿Está durmiendo el niño?

Por el contrario, en las construcciones interrogativas inglesas, la interrupción del sintagma-predicado es una exigencia de la estructura de la lengua. Es en sí una forma, una señal de una construcción interrogativa.

Por otro lado, es interesante notar que en español en el cual los sintagmas componentes de la oración tienen un orden flexible, las formas perfectivas del verbo, por ejemplo, *ha llegado, has esperado, han venido*, no permiten ninguna interrupción. Sin embargo, parece natural encontrar en la lengua española formas verbales interrumpidas como las siguientes:

había yo planeado ese viaje mucho antes, habrías tú pensado de otra manera.

Sea opcional u obligatoria la interrupción de algunos sintagmas en el nivel de la frase o de la oración, lo importante es notar que este rasgo sintagmático es análogo al que observó Propp en el discurso narrativo y que ha sido descrito como *la introducción parcial de una sucesión inversa*. Se trate de otro rasgo más entre los que apoyan la hipótesis formulada por Roland Barthes a propósito de la relación homológica entre la frase³ y el relato, la cual dice: *estructuralmente, el relato participa de la frase sin poder nunca reducirse a*

¹ V. las paginas 33-39 de este estudio. Para un explicación e ilustración detalladas del procedimiento sintágmico, consúltese la obra de Benjamín Elson Y Velma Pickett, óp. cit., pp. 57-138.

² Cf. Elson y Pickett, op. cit., pp. 57-138.

³ Por frase entendemos la frase oración, o sea, la frase que lleva la característica esencial de una oración (clause), porque tiene como sintagma nuclear o central un sintagma-predicado. V. las paginas 37, 38 de este estudio.

*una suma de frases; el relato es una gran frase, así como toda frase constativa es, en cierto modo, el esbozo de un pequeño relato.*¹

También es importante notar que en las situaciones semejantes a las ejemplificadas arriba, la discontinuidad de la manifestación formal de un sintagma
5 no afecta la unidad funcional de dicho sintagma. Por esta razón, en el procedimiento sintágmico se sugiere que las formas interrumpidas, como las de los ejemplos ya dados, se consideren como una unidad². Es obvio que esta sugerencia practica concuerda con el consejo que nos da R. Barthes en relación con la tarea de determinar las unidades narrativas mínimas del relato, que es
10 el siguiente: *es necesario que el sentido sea desde el primer momento el criterio de unidad: es el carácter funcional de ciertos segmentos de la historia que hace de ellos unidades: de allí el nombre de funciones...*³ Esta sugerencia, cuya armonía constituye uno de los puntos de enlace entre el procedimiento sintágmico de la ciencia lingüística y la teoría del análisis estructural del discurso narrativo, son claras indicaciones de la aplicabilidad de la sintágmica al
15 análisis estructural del relato. Estas sugerencias sobre procedimientos de análisis juntamente con las comprobaciones que previamente anotamos de la relación homológica entre la oración y el discurso nos proporcionan las razones básicas para afirmar que la *sintagmática* teoría de análisis y descripción lingüísticos, puede ser adoptada y elaborada en el análisis estructural del relato.
20

Sobre la base de lo que hemos venido explicado en los precedentes párrafos, podemos hacer una distinción más clara entre la sintágmica y la sintagmática: la sintágmica es la teoría de descripción y análisis lingüísticos de la cual se ha elaborado unos procedimientos ya aplicados en los trabajos de la
25 lingüística descriptiva, mientras que la sintagmática es el proceso lingüístico, el texto material de signos lingüísticos encadenados de orden lineal, el cual, siendo un objeto lingüístico, puede ser sometido a un análisis estructural en sus partes constitutivas. La sintagmática se funda en los mismos principios de la sintagmática.
30

SEMIOLOGIA. – La semiología es la ciencia general que estudia todos los sistemas y procedimientos de comunicación mediante señales, signos y símbolos, que incluyen no sólo los lingüísticos, sino también los no lingüísticos, por ejemplo, los procedimientos de señalización de las carreteras, que utilizan ciertos signos bien definidos como discos, rectángulos y triángulos: los
35

¹ R. Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Comunicaciones, 8, óp. cit., pág. 13.

² En cuanto a las formas discontinuas, Elson y Pickett dan esta sugerencia: *In some situations, it seems necessary to recognize discontinuous manifestations of tagmemes. If two constituents are most frequently contiguous but are occasionally separated, it may be best to consider them as a unit...* Elson y Pickett, óp. cit., p. 138.

³ Georges Mounin. op. cit., pp. 7-44.

procedimientos de señalización utilizados en hoteles, restaurantes, aeropuertos, tiendas y guías turísticas; los sistemas cuyos procedimientos utilizan cifras y símbolos matemáticos y los procedimientos sustitutivos como el que se emplea en el sistema morse¹. Los escritores anglosajones y rusos emplean la palabra *semiótica* para denominar a esta nueva ciencia de todos los sistemas de signos de comunicación. Sin embargo, entre los lingüistas europeos es más generalizado el uso de *semiología*, el término originalmente sugerido por F. de Saussure para llamar a una ciencia general y aún por hacer, de la cual la lingüística sería una parte esencial². En el presente estudio, optamos designar con el nombre *semiología* a esta nueva ciencia que se ocupa de estudiar todos los sistemas, y procedimientos de comunicación por medio de señales, signos y símbolos. Entendemos que dentro de esta acepción se puede llamar *semiología* a toda obra que sea el resultado de una investigación semiológica.

SEMIOTICA. – La palabra *semiótica* la empleamos en el presente trabajo en el sentido hjelmsleviano, es decir, como hombre genérico que se da a todos los sistemas o estructuras de signos de comunicación, excepto aquellos que son el producto de un estudio o un análisis semiológicos, los cuales, como hemos indicado en el precedente párrafo, serán denominados *semiologías*. Según L. Hjelmslev, una semiótica es *cualquier estructura que sea análoga a una lengua*³ y en cuanto a la lengua como semiótica en relación con otros sistemas semióticos, el maestro danés nos da las siguientes observaciones:

En la práctica, una lengua es la *semiótica* a la que pueden traducirse todas las demás *semióticas* – tanto las demás lenguas como las demás estructuras *semióticas* concebibles – ... en una lengua y sólo en una lengua podemos ocuparnos del inexpresable hasta expresar-

¹ El uso *semiótica* como término sinónimo de semiología se indica claro en los trabajos de los estructuralistas rusos. Tenemos, por ejemplo, uno de los ensayos comprendidos en el volumen titulado *Los Sistemas de Signos*, donde figuran estas líneas: “La semiótica, ciencia que estudia las propiedades generales de los sistemas de signos y las leyes de su funcionamiento, ... se planteó, ... en los trabajos de uno de los pilares de la moderna lingüística estructural, Ferdinand de Saussure... (quien) propuso que se llamase semiología a la ciencia que *estudia la vida de los signos en la sociedad*. (a pesar de ello, posteriormente se afianzó el término semiótica)”. I.I. Rezvin, *De la Lingüística Estructural a La Semiótica, Los sistemas de Signos*, Comunicación 13, óp. cit., pág. 36.

El que haya prevalecido el uso del término semiótica entre lingüistas, psicólogos y demás escritores anglosajones y rusos se afirma que se debe al lógico americano Charles S. Peirce cuyos escritos incluyen aportaciones a la teoría general de los signos. Charles Morris, *La Significación y lo Significativo*, Comunicación Serie B, traducción por Jesús Antonio Cid, Industrias FELMAR, Madrid, 1974, p. 13; *Los Sistemas de Signos*, Comunicación 13, óp. cit., pag.15.

² Cf. F. de Saussure, Curso de Lingüística General p. 60 y 131; Georges Mounin, óp. cit., p. 77. Notables lingüistas sostienen la idea que la lingüística es una parte de la semiología, sin embargo, existe hoy la cuestión de si la lingüística es una ciencia particular comprendida en la ciencia general, *semiología*, o si esta es parte de la lingüística. Véase: Roland Barthes, *Elementos de Semiología*, Comunicación, Serie B., segunda edición, Talleres Gráficos Montaña, Madrid, 1971, pp. 14 y 15.

³ Louis Hjelmslev, óp. cit., pág. 150.

lo. Es esta cualidad la que hace a una lengua utilizable como tal, capaz de satisfacer en cualquier situación. No cabe duda de que eso depende de una peculiaridad estructural que conoceríamos mejor si supiésemos más sobre la estructura específica de las *semióticas* no lingüísticas. (hemos puestos los subrayados)¹.

5

Las precedentes líneas nos dejan ver claramente que la palabra semiótica se usa como equivalente de *sistema o estructura de señalización*. Además está claro en estas observaciones que una semiótica puede ser lingüística y no lingüística. Cada lengua es una semiótica, es decir, un sistemas de signos de comunicación y todos los demás sistemas o estructuras de comunicación que utilizan signos y símbolos sustitutos o representativos de los de la lengua natural son llamados *semióticas no lingüísticas*, de las cuales hemos dado algunos ejemplos en el párrafo precedente².

Una semiótica cualquiera, por ser un sistema o una estructura de signos de comunicación, puede servir como objeto de un estudio semiológico. Es decir, toda semiótica, como todo sistema o toda estructura, admite un análisis ulterior de sus partes constitutivas³ y, por tanto, puede ser una semiótica objeto de un análisis semiológico. De acuerdo con la terminología hjelmsleviana, los sistemas de comunicación, v. gr., una lengua natural, una lengua artificial (como la de las matemáticas y de la química), el sistema morse y los sistemas de señalización marítima y de las carreteras son semióticas. Una poesía, un cuento, un novela son semióticas. Estos sistemas semióticos lingüísticos son ejemplos de los que Hjelmslev llama semióticas connotativas pero no científicas.

Una definición hjelmsleviana formulada de acuerdo con la terminología saussureana subraya que la *semiología* es una semiótica científica que tiene por objeto de estudio una semiótica no científica⁴. Entendemos que la semiótica matemática y la semiótica química son semióticas científicas, pero no son semiologías porque no son estudios analíticos que son semióticos cuyos signos se usan para representar o formular ciertos principios matemáticos (por tanto, científico) o para expresar o simbolizar las leyes objetivas de la quími-

30

¹ *Ibíd.*, pp. 153-154.

² Para una explicación, detallada de los sistemas de comunicación no lingüísticos, véase Georges Mounin, *Introducción a la Semiología*, óp. cit., pp. 18-44; 169-175; 176-192.

³ Cf. La definición formal que L. Hjelmslev da de la palabra Semiótica. *Prolegómenos...*, óp. cit., pp. 150, 180 y 181.

⁴ Para distinguir una *semiología* de una *semiótica*, Hjelmslev dice: *De acuerdo con la terminología de Saussure podemos definir la semiología como una meta semiótica que tiene por semiótica objeto una semiótica no científica*. *Ibíd.*, pp. 168 y 184.

Según esta definición, una *semiología* es un determinado tipo de *meta semiótica* (segunda semiótica) o semiótica científica (*Prolegómenos...*p.184). Así, podemos decir que una semiología es una *semiótica científica que tiene por objeto de estudio una semiótica no científica*.

ca¹ (también científicas). Por ejemplo, un texto destinado para el estudio de la trigonometría, como sistema de comunicación, es una semiótica científica, pero no puede ser llamado semiología. Por otro lado, un análisis descriptivo de la estructura de una poesía, de un ensayo no científico o de alguna obra narrativa sería una semiología².

PLANO O NIVEL. – Son términos intercambiables empleados para designar un determinado punto de referencia en el análisis y descripción de la estructura de objetos lingüísticos y literario. La noción de *plano* o *nivel* ha proporcionado al análisis estructural de las lenguas una manera conveniente de denominar los distintos aspectos de la estructura de una lengua, v. gr., *nivel fonológico*, *nivel gramatical* y *nivel semántico*. En el análisis actual, cada uno de estos niveles generales se divide en otros niveles menos amplios. En el plano gramatical, por ejemplo, se reconocen ciertos niveles estructurales cada uno de los cuales es designado con el nombre de algún tipo de construcción gramatical: *el nivel de la palabra*, *el de la frase* *el de la oración*, *el del periodo*, *el del enunciado* y *el del discurso*³.

De un modo similar que en la lingüística estructural, los términos plano y nivel se usan en el análisis de los relatos para fijar un punto o una escala en que se coloca la operación analítico-descriptiva. El mismo procedimiento analítico crea en cada plano o escala otros niveles o puntos de referencia para la operación continuada y, por esto, Roland Barthes nos ha sugerido que *los niveles son operaciones*⁴. Si cada operación consiste en un procedimiento sistemático, podemos decir que cada uno de los planos o niveles comprendidos en un análisis estructural es en sí un sistema de símbolos y reglas⁵, por medio del cual el analista da cuenta de los hechos estructurales observables en un determinado aspecto de la semiótica objeto.

H. Delimitación de este estudio.

¹ Cf. La oposición entre los procedimientos de comunicación sistemáticos y no sistemáticos (asistemáticos) por Buysens, citada por G. Mounin, *Introducción a la Semiología*, óp. cit., pp. 81-82.

² Según la acepción moderna, la semiología se ocupa de estudiar no sólo los procedimientos de sistemáticos, sino también de los asistemáticos, como los que se emplean para fines publicitarios, para anuncios hosteleros y turísticos, etc. Véase: G. Mounin, óp. cit., págs. 81-82. La terminología hjelmsleviana señala que una meta semiología (i.e., una segunda semiología) es una semiótica científica cuyas semióticas objeto son semiologías. L. Hjelmslev, óp. cit., pp. 165-170 y 184.

³ Son estos los niveles de construcción más conocidos en la jerarquía gramatical de las lenguas, aunque algunas investigaciones recientes indican que en ciertas lenguas, hay necesidad de reconocer un nivel de construcción inferior al de la palabra, y, a veces, otro nivel entre el de la palabra y el de la frase. Véase: Elson y Pickett, óp. cit., p. 86.

⁴ R. Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Comunicaciones 8, óp. cit., p. 14.

⁵ Cf. *En términos vagos, un nivel puede ser considerado como un sistema de símbolos, reglas, etc., que debemos emplear para representar las expresiones*. E. Back, citado por Roland Barthes, *Ibíd.*, p. 14.

Conforme a lo que hemos indicado en nuestras finalidades (p. 18), el análisis estructural de nuestra novela se realizará en tres planos: I) el plano del discurso, II) el plano de la historia y III) el plano de los signos extralingüísticos.

I. El análisis en el plano del discurso comenzará con la división de nuestro gran sintagma en sus componentes sintagmas elementales o básicos: 1) el sintagma introductivo, 2) el sintagma principal y 3) el sintagma conclusivo. Estos tres sintagmas elementales de nuestro objeto corresponden a lo que Claude Bremond llama *las tres frases obligadas de todo proceso*¹.

El plano del discurso se dividirá, a su vez, en dos niveles: A) el nivel principal y B) el nivel subordinado.

A. En el nivel principal analizaremos sólo el sintagma principal, por este el que contiene todas las funciones en acto de la historia central de nuestra novela. El sintagma principal, que es interrumpido por la alternancia de sintagmas subordinados, comienza en la frase:... *mientras Ibarra subía en el coche, que partió en dirección a la plaza de San Gabriel* (Cap. VII, pág. 48)², y termina en las líneas: *Media hora después, un remero pretendía descubrir en el agua, cerca de la orilla señales de sangre, pero sus compañeros sacudían la cabeza con un aire que tanto quería decir si como no.* (Cap. LXI, *La Caza en el Lago*, p. 345).

Esta parte del análisis se enfocará en el aspecto sintáctico del discurso para verificar como se combinan las unidades narrativas y determinar qué relaciones mutuas mantienen entre sí. Pero, como ya se sabe, los rasgos sintácticos son rasgos de contenido, algunos de los cuales nos ayudarán a demostrar la validez de nuestras afirmaciones hipotéticas sobre la estructura de nuestro discurso. Así, en este nivel nos ocuparemos un poco del aspecto semántico de algunas unidades del sintagma principal, y sobre todo de su sintagma nuclear. Sin embargo, los rasgos de contenido que vamos a considerar aquí se limitan sólo a los que se vinculan a determinados rasgos de las formas que manifiestan los sintagmas incluidos en nuestra descripción. No es tarea de nuestro análisis dar el resumen de la historia central ni tampoco de ninguna de las historias secundarias de nuestra novela. El resumen necesario para el análisis de una unidad narrativa determinada se hará de la manera más abstracta posible.

¹ Según C. Bremond, esta triada consiste en a) una función que abre la posibilidad del proceso en forma de conducta a observar o de acontecimiento a prever; b) una función que realiza esta virtualidad en forma de conducta o de acontecimiento en acto; c) una función que cierra el proceso en forma de resultado alcanzado. C. Bremond, *La lógica de los posibles narrativos*, *Ibíd.*, pág. 87.

² *Noli me tangere*, 3.a edición, Manila Filatélica, Manila, 1908. Todos los fragmentos analizados en este estudio son extraídos del texto de esta edición.

El análisis en este nivel cumplirá las siguientes tareas generales: 1) Partir el sintagma principal en sus componentes unidades y sub-unidades; 2) formular de la manera más abstracta el resumen del contenido de cada una de estas unidades y sub-unidades; 3) identificar el sintagma nuclear y describir los rasgos de su forma; 4) comparar los rasgos de la forma del sintagma nuclear con los de determina da construcciones en el sintagma principal para verificar si las formas de dichas construcciones comparadas pertenecen o no a una misma clase¹; 5) comprobar si la frase designada como nuclear es realmente el menor segmento perfecto e integralmente representativo del discurso principal; 6) describir los rasgos formales de las unidades y sub-unidades del sintagma principal y compararlos con los rasgos formales del sintagma nuclear.

Los sintagmas introductorio y conclusivo de nuestro discurso no se analizarán en este plano, porque el primero se compone esencialmente de funciones en retrospectivo relacionadas con una situación inicial, que con la intervención de acciones secundarias que pueden calificarse de nexos, afectan el estado de ánimo del que está destinado a ser el héroe de la historia central, dándole a este personaje una motivación para una acción posible, después de la pasividad y la preocupación en que se hunde mientras comienza a adquirir una cierta visión, la cual se retrata en el Capítulo V, el mismos que tenemos previamente analizado², y el segundo, siendo un sintagma conclusivo, sólo tiene la función de informar al lector que la acción principal ya ha terminado, efectuándose así, una especie de cierre entreabierto que al mismo tiempo sirve de nexo entre nuestra historia y su secuela.

B. En el nivel subordinado presentamos el análisis de sintagmas extraídos de las secuencias que se subordinan al sintagma principal. Estas secuencias narran cuentos breves sobre la vida de algunos personajes secundarios de la historia central o sobre las familias de dichos personajes. En todas las siete secuencias que hay de este tipo se advierte la recurrencia de unidades binarias de relación adversativa, de las cuales describiremos sólo una, la más representativa de cada secuencia. El análisis en este nivel tiene completar la comprobación de la recurrencia³ de las unidades binarias cuyos rasgos sintácticos se

¹ Entre las formas (o señales) que pertenecen a un mismo sistema semiótico (o código), las que manifiestan los mismos rasgos son miembros de una clase de señales, su significante. *Un significante...puede definirse como una clase de señales que tiene toda un mismo significado... un significado es una clase formada por los mensajes que admite una señal determinada.* Luis J. Prieto, *Mensajes y Señales*, traducción española de *Messages et Signaux*, Editorial Seix Barral S.A., Barcelona, 1967, pp. 46-50.

Nuestro objeto, siendo una semiótica lingüística, es, semejante a toda lengua, su propio código. Sobre el funcionamiento de las lenguas como su propio código, véase Luis J. Prieto, *Ibíd.*, págs. 40-51; 159-163.

² Véase las páginas 21-31 de este estudio.

³ Véase nuestra nota número 41 en la página 31.

asemejan a los del sintagma nuclear. Para este efecto analizaremos los siguientes fragmentos:

- a) un sintagma narrativo-descriptivo (Cap. XIV, *Tasio el Loco o el Filósofo*, pág. 69);
- 5 b) un sintagma narrativo-descriptivo (Cap. XVI. *Sisa*, pág. 83);
- c) un sintagma narrativo-dialogal (Cap. XIX, *Aventuras de un Maestro de Escuela*, págs. 99-100);
- d) un sintagma narrativo-expositivo (Cap. XXXIX, *Doña Consolación*, pág. 221);
- 10 e) un sintagma narrativo-descriptivo (Cap. XLII, *Los Esposos de Española*, pág. 243);
- f) un sintagma narrativo-monológico (Cap. XLV, *Los perseguidos*, pág. 256);
- g) un sintagma narrativo-expositivo (Cap. L *La Familia de Elías*, pág. 284).
- 15

El análisis de estos sintagmas comprenderá las siguientes partes: 1) La descripción de los rasgos generales de cada uno de estos sintagmas; 2) la comparación de los rasgos específicos de los mismos. El propósito de estas partes de nuestros análisis es comprobar si la mayoría de estos sintagmas pertenecen a la misma *clase* de formas (o señales) representada por la forma binaria del sintagma nuclear.

El resultado del análisis en este nivel completará la demostración presentada en el nivel principal para comprobar la validez de nuestra afirmación que el discurso del *Noli Me Tángere* tiene una estructura binaria cuyo modelo básico es la forma de su sintagma nuclear.

Todas las partes del análisis que acabamos de esbozar para el plano del discurso se realizarán en el Capítulo II.

II. En el plano de la historia presentaremos el análisis en dos niveles: A) en el nivel de las funciones y B) en el nivel de los personajes actantes.

A. Nuestro análisis en el nivel de las funciones tiene como punto de partida los verbos que manifiestan los sintagmas predicados de las unidades y sub-unidades en que ha fragmentado el sintagma principal. Las tareas incluidas en este nivel son las siguientes; 1) la identificación y la descripción de las funciones binarias integradoras¹, 2) la identificación y la descripción de las fun-

¹ Son las que se perciben en determinados niveles de integración ciertas funciones de un mismo nivel: las binarias que componen las unidades y sub-unidades del sintagma principal. Véase: R. Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Comunicaciones, 8, óp. cit., pag.18.

ciones binarias distribucionales¹, y 3) la descripción comparativa de las funciones distribucionales que constituyen nuestra historia y las funciones comprendidas en el esquema de los cuentos maravillosos.

5 Esta descripción comparativa de las funciones se planteará en relación con los siguientes puntos: a) el número de funciones distribucionales presente en nuestro relato, b) la sucesión de estas funciones y d) funciones de doble significación.

La descripción de las funciones en este nivel se limita sólo a funciones en acto.

10 B. En el nivel de los personajes actantes, comenzaremos con la tarea de agrupar las funciones fundamentales de los principales actantes de nuestra historia para clarificar el hecho de que dichas funciones, al igual que las de los cuentos maravillosos, se distribuyen en siete esferas de acción. Para determinar las funciones que se agrupan en cada esfera de la acción, presenta-
15 mos en este nivel un breve repaso de las siete esferas de acción en los cuentos maravillosos.

El análisis de los personajes actantes se limita a los principales protagonistas en cada esfera de acción. En cada esfera de acción nos interesa dar a conocer la pareja de personajes que forman la unidad binaria de actantes que
20 ejecutan las acciones agrupadas en dicha esfera. Considerando que algunos de los personajes son miembros no sólo a ocho personajes actantes, o sea, a los que constituyen los siete binarios correspondientes a los siete tipos de actantes definidos según sus funciones. El análisis descriptivo-contrastivo de estos
25 personajes se trazará desde los siguientes puntos: 1) la función (o las funciones) que cada uno realiza en una determinada esfera de acción, 2) sus atributos, 3) algunas particularidades de entrada en escena y 4) otros elementos que sirven para identificar a los personajes actantes.

Los análisis en estos dos niveles del plano de la historia, que serán presentados en nuestro Capítulo III, tienen por meta establecer la validez de nuestra
30 afirmación que el modelo estructural básico de nuestra novela en el plano de la historia es el esquema de los cuentos maravillosos, y tanto sus funciones como sus personajes actantes se estructuran según el patrón binario de funciones y personajes de relación contrapuesta.

35 III. En el último plano de nuestro análisis, el plano de los signos extralingüísticos, presentamos la descripción de algunos indicios, signos y símbolos que se estructura más allá del texto para que viene a ser indicadores o señales

¹ Son las que se relacionan en un mismo nivel y corresponden a las funciones señaladas por Propp en el esquema de los cuentos maravillosos. *Ibíd.*, págs. 14 y 18.

vinculadas con la misma estructura de nuestro objeto. Son indicios, señales y símbolos que forman unidades binarias de carácter integrativo y sugieren los puntos de vista que se ponen en juego entre un *ver* y un *mirar*¹ que dan origen no sólo a la estructura binaria de nuestra novela, sino también al carácter poli-
5 sémico de la misma.

El análisis en este plano se dividirá en tres niveles: A) el nivel de los indicios, B) nivel de los signos (o señales) y C) el nivel de los símbolos.

A. En el nivel de los indicios, presentaremos la descripción de: 1) los indicios de una estructura binaria, 2) los indicios de relaciones contrapuestas y
10 3) los indicios folklóricos.

C. En el nivel de los símbolos, el análisis incluirá la descripción de los siguientes tipos de símbolos: 1) los personajes símbolos, 2) los objetos símbolos 3) las imágenes símbolos y 4) los símbolos temporales.

Estos tres niveles de análisis en el plano extralingüístico se presentarán en
15 el Capítulo IV.

I. Resumen

Sobre la base del hecho que los estudios literarios y los estudios lingüísticos son concurrentes y complementarios, consideramos el presente trabajo
20 como necesario en relación con la enseñanza y el cultivo de las letras españolas en Filipinas.

Las finalidades señaladas para este estudio y la teoría que nos ha de guiar para alcanzarlas nos alientan a suponer que tanto los procedimientos como los
25 resultados de nuestros análisis serán de mucha utilidad para futuros trabajos de investigación en el análisis estructural del relato. También se puede esperar que este estudio llegue a unas conclusiones que puedan aportar algo positivo a una futura ciencia de la literatura.

Siendo la finalidad específica más importante de este estudio la de realizar
30 un análisis descriptivo de la estructura y el simbolismo de nuestra novela, hemos repasado, en este primer capítulo, tres conceptos de la poética estructural y algunos términos de la lingüística moderna y la semiología, los cuales, nos permitirán señalar, a modo de resumen, tres atributos esenciales de la novela, que son los siguientes: 1) la novela, como toda obra literaria, es esencialmente una lengua cuyos signos materiales se manifiestan de orden lineal,
35 es decir, una novela es, de hecho, un gran sintagma narrativo; 2) la novela, como todo relato, consiste de una o más historias ficticias cuya estructura se refleja en todos sus principales verbos predicados; y 3) la novela es una se-

¹ V. la página 30 del presente estudio.

miótica lingüística y en la transmisión del mensaje que contiene intervienen ciertas formas de señalización estructuradas más allá del texto material y percibidas como indicios (o síntomas), señales y símbolos extralingüísticos.

Estas tres características esenciales de todo relato sostienen nuestro plan de presentar el análisis estructural de nuestra novela en tres planos generales: I) el plano del discurso, II) el plano de la historia y III) el plano extralingüístico.

En el plano discurso, aplicados la teoría sintágmica de la ciencia lingüística, coordinándola con el método proppiano en el cual cada una de las secuencias fundamentales en que se fragmenta el texto tiene por núcleo un verbo predicado. De esta manera, nuestra descripción sintágmica de la estructura discursiva puede servir de punto de partido para el análisis de las funciones en el plano de la historia. Las principales guías para nuestro análisis en estos dos planos serán las siguientes obras: *Morfología del Cuento* de Vladimir Propp, *Análisis Estructural del Relato*, Comunicaciones 8, y *An Introduction to Morphology and Syntax* de B. Elson y Velma Pickett, obras ya citadas repetidas veces en las precedentes páginas.

Nuestro análisis en el plano extralingüístico será guiado por la teoría del mecanismo de las señales y mensajes pertenecientes a un mismo sistema semiótico o código como el que nos ocupa, siendo la principal de nuestras fuentes de principios semiológicos la obra de Luis J. Prieto titulado, *Mensajes y Señales*, también citada más arriba.

Partiendo del supuesto que los rasgos estructurales inmanentes en el discurso narrativo so indicios del punto de vista que va buscando el modo de dibujar la estructura global de una obra narrativa, hemos considerado la frecuente recurrencia, en nuestro discurso de construcciones binarias de relación adversativa como el fundamento que sostiene binario construido a base de unidades binarias de relación contrapuesta en todos planos de su estructura.

En la comprobación de la validez de esta tesis, todo análisis de los sintagmas componentes de nuestro objeto se ocupará de describir los rasgos de forma (o señal) y no de los rasgos de contenido (o mensaje) excepto en el análisis del sintagma nuclear en relación con los resúmenes abstractos de contenido¹ y con unos cuantos sintagmas comparados a él, en el cual la parte comprobatoria necesita demostrar la vinculación de los rasgos de forma con los de contenido para verificar si el sintagma señalado como nuclear es, en efecto, el menor segmento perfecto e integralmente representativo de nuestro gran sintagma.

¹ V.: *Tareas generales de nuestro análisis*, párrafo 2, página 59 de este estudio.

Comprobada la validez de nuestra tesis e identificados los demás rasgos específicos que la estructura de nuestra novela pueda manifestar, habremos conseguido todas las finalidades específicas señaladas para este estudio.

5

10

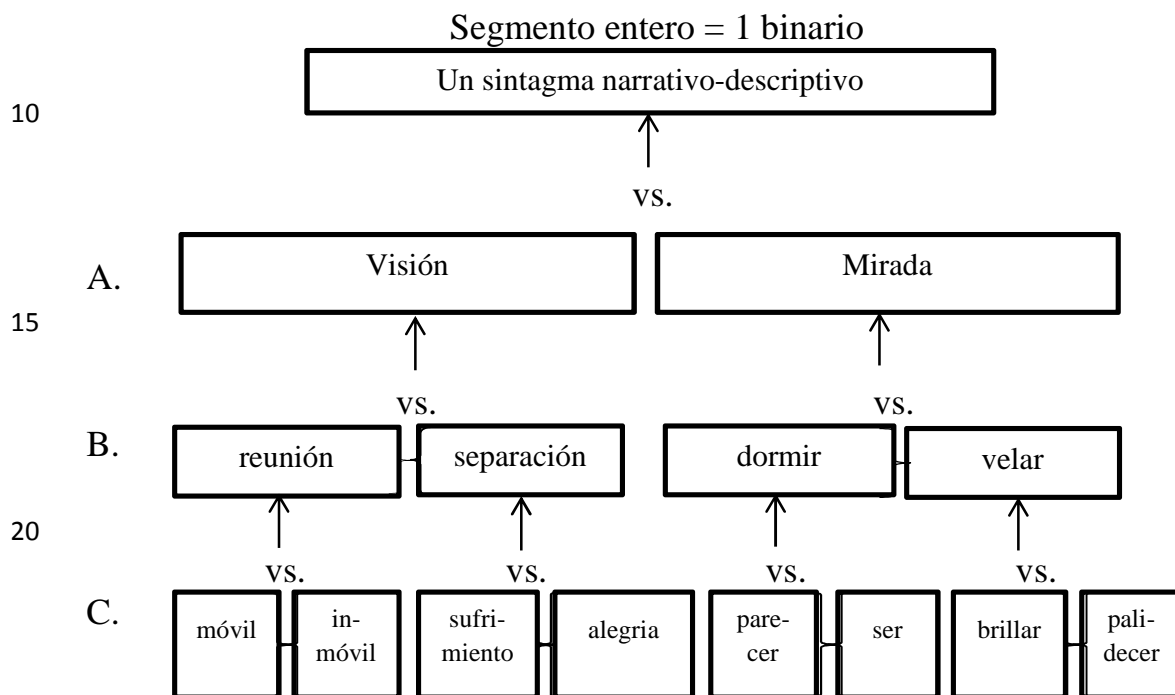
---o0o---

15

Representación Gráfica de la Estructura del Texto del Capítulo V del *Noli me Tangere*

5

Figura 1: El texto fragmentado en sus componentes unidades binarias.



25

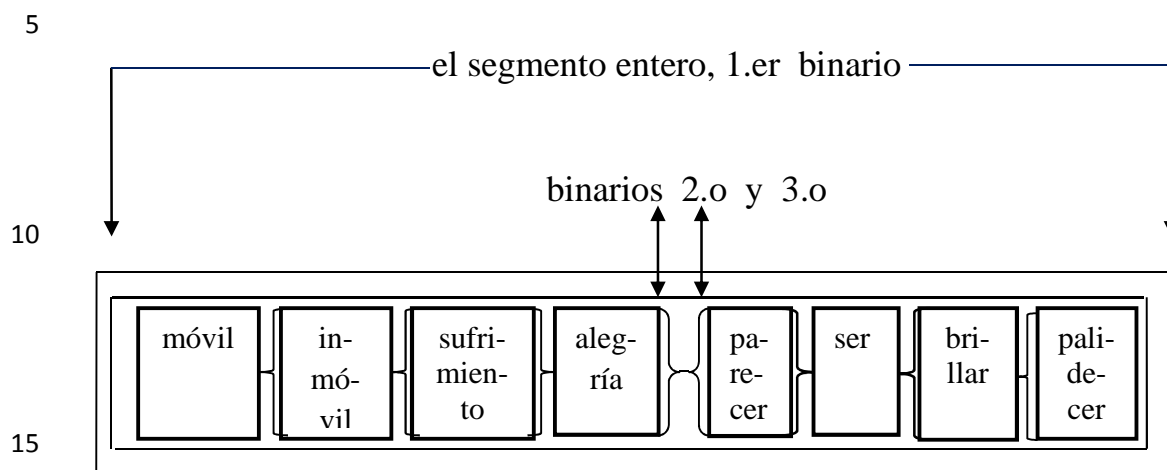
A. Primera Partición: 2 sintagmas = 1 binarios

B. Segunda Partición: 4 sintagmas = 2 binarios

C. Tercera Partición: 8 sintagmas = 4 binarios

30

Figura 2: Encadenamiento e inserción de las componentes unidades binarias del texto.



Los binarios 4.o, 5.o, 6.o y 7.o están identificados en el interior.

20

Capítulo II

5

El Plano del Discurso

10 El presente capítulo se ocupa del análisis estructural de nuestra novela en el plano del discurso. Comenzamos esta tarea con la partición de nuestro gran sintagma narrativo en sus componentes sintagmas elementos o básicos, que son: 1) el sintagma introductivo, 2) el sintagma principal y 3) el sintagma conclusivo.

15 Esta composición sintagmática de nuestra novela puede ser representada por medio de símbolos sintágmicos formulados del siguiente modo:

$$\text{GSn} = + \text{SI: } \underline{\text{dsc} - \text{ndd}} + \text{SP: } \underline{\text{dsc} - \text{ndd}} + \text{SC: } \underline{\text{dsc} - \text{ndd}}.$$

20 Al igual que en las formulas simbólicas de sintagmas oracionales, en esta fórmula los elementos componentes de un sintagma narrativo, *función* y *forma*, están representados como términos que van delante y detrás de los puntos (:), en el orden *función: forma*, donde la función esta simbolizada por letras mayúsculas, y la *forma*, por letras minúsculas. Nuestra formula indica que cada uno de los tres sintagmas componentes está manifestado por una *forma* discurso narrativo-descriptivo-dialogal (dsc-ndd). La sigla positiva (+) que precede cada sintagma indica la relación obligativa que los componentes sintagmas mantienen entre sí y con la novela entera (GSn). La raya colocada debajo del símbolo de cada sintagma indica la posición fija del sintagma en el orden lineal del discurso narrativo. Así, diremos que nuestro gran sintagma (GSn), como sistema semiótico, está compuesto de tres sintagmas básicos obligativos cada uno de los cuales esta manifestado por un discurso narrativo-descriptivo-dialogal, y ocupa un lugar en el orden lineal del texto. Es importante notar que el símbolo GSn del sintagma se refiere a la novela entera.

35 Para efectuar la partición de nuestro GSn, señalamos a continuación las frases o líneas donde comienza y termina la manifestación discursiva de cada uno de los sintagmas básicos arriba enumerados:

1) El discurso que manifiesta el sintagma introductivo (SI) comienza en la misma primera frase del Capítulo I, *Una Reunión*, de nuestra novela y termi-

na en las líneas, *Haga el favor de decir a Andeng que prepare la casa, que van a llegar María e Isabel. ¡Buen Viaje! Decía Capitán Tiago...* (Cap. VII, *Idilio en una Azotea*, p. 48).¹

2) La manifestación discursiva del sintagma principal (SP) comienza en las frases, *mientras Ibarra subía en el coche, que partió en dirección a la plaza de San Gabriel* (Cap. VII, *Idilio en una Azotea*, p. 48) y termina en las líneas, *Media hora después, un remero pretendía descubrir en el agua, cerca de la orilla señales de sangre, pero sus compañeros sacudían la cabeza con un aire que tanto quería decir si como no.* (Cap. LXI, *La Caza en el lago*, p. 345).

3) El discurso que manifiesta el sintagma conclusivo (SC) comienza en las líneas, *En vano se amontonan los regalos de boda... ni los brillantes... ni las piezas de seda atraen las miradas de María Clara...* (Cap. LXII, *El P. Dámaso Se Explica*, p. 346) y termina en las últimas líneas del Cap. LXIII, *La Nochebuena*, p. 355.

Antes de comenzar el análisis de nuestro sintagma principal (SP), conviene apuntar algunas observaciones generales referentes al sintagma introductivo (SI), al sintagma conclusivo (SC) y al *Epilogo* de nuestra novela. No forma parte del presente estudio el análisis del sintagma introductivo (SI) ni tampoco del sintagma conclusivo (SC) y menos del *Epilogo*, pero creemos que es de utilidad para el desarrollo total de nuestro análisis anotar aquí breves comentarios sobre estas partes de nuestra novela.

Nuestra SI encierre sólo funciones como las de *alejamiento, prohibición, fechoría, carencia, divulgación de la fechoría*, las cuales se integran entre sí en una unidad para componer la parte preparatoria que da lugar a las acciones fundamentales² del discurso principal. Este hecho, que puede ser verificado en el texto de nuestro SI, es la base de nuestra afirmación que dicho sintagma tiene una función introductiva. Es importante apuntar también que esta primera unidad básica termina es un segmento que lleva una orden expresa en los siguientes sintagmas predicados: *Ve... Coloca esta flor... Haga Ud. el favor... ¡Buen Viaje!* (pp. 47-48). Estos sintagmas verbales constituyen una manifestación discursiva de un *envió*, una función que, en los cuentos maravillosos, antecede a la función de *partida para una búsqueda*³. Este rasgo funcional también sostiene nuestra afirmación que el primer sintagma básico señalado arriba solo tiene una función introductiva.

¹ Conforme a lo indicado en la nota 78 en nuestro capítulo anterior, los fragmentos citados en este estudio son extraídos del texto del *Noli Me Tangere*, 3.ª edición. Véase nota 77, Cap. I.

² Véase: Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., págs. 38-49.

³ *Ibid.*, pp. 47-49.

Nuestro tercer sintagma, el que denominamos SC, no lleva ninguna acción fundamental en acto; sirve para poner en claro que las funciones principales ya han concluido. Esta observación se apoya en las líneas que comienzan la manifestación de dicho sintagma conclusivo: *En vano se amontonan... los preciosos regalos de boda,... de María Clara,... la joven mira, sin ver ni leer periódico que da cuenta de la muerte de Ibarra, ahogado en el Lago.* (p. 346). También sostiene esta observación las frases, *El desconocido volvió la cara hacia el Oriente y murmuró como orando... -¡Muerdo sin ver la aurora brillar sobre mi patria...! ...Levantó sus ojos al cielo,... después bajó la cabeza y cayó lentamente en tierra...* (p. 355), las cuales cierran la acción principal con la muerte del personaje auxiliar quien no volvió a ver de nuevo al héroe.

Este último sintagma también sirve para poner un nexo entre nuestra historia y su secuela. Esto va sugerido en las ordenes que en este segmento se encuentran: *Anda, vete, busca a tu madre... ¡Escucha... Estudia...* (pp. 350 y 354), las cuales anuncian el comienzo de una nueva búsqueda para un personaje distinto de los principales de nuestra novela. Por estas órdenes, creemos que este tercer sintagma básico es un cierre entreabierto que al mismo tiempo establece un nexo entre nuestra historia y su secuela, *El Filibusterismo*.

El *Epilogo* que lleva nuestra novela no forma parte del objeto de nuestro análisis estructural, porque dicho *Epilogo* solo da un comentario informativo-narrativo sobre los personajes del *Noli*, que *sobreviven* años después de terminar la acción narrada en nuestra novela.

Estos breves comentarios clarifican que los discursos arriba tratados no encierran funciones en acto que exijan la inclusión de dichos en el objeto de nuestro análisis estructural. Aclarado este punto, podemos proceder al análisis de nuestro principal.

A. LA ESTRUCTURA DEL DISCURSO PRINCIPAL

30

1) El Procedimiento en la Fragmentación del SP

Nuestro sintagma principal es un binario manifestado por un discurso narrativo-descriptivo-dialogal que está interrumpido por la alternancia de varios sintagmas subordinados. Como veremos más adelante, las dos secuencias primarias componentes del sintagma principal son también unidades binarias.

Para determinar que rasgos formales caracterizan nuestro discurso principal y verificar como se combinan y se relacionan sus constitutivas secuencias funcionales, lo primero que tenemos que hacer es reunir los segmentos del

discurso interrumpido, alineándolos, a modo de reconstrucción, en las correspondientes unidades sintagmáticas a que pertenecen.

En el alineamiento de las secuencias formales interrumpidas, solo vamos a incluir aquellas que encierran las acciones fundamentales en el sintagma principal, porque son las que se revisten de las funciones más directamente relacionadas con la función central de dicho sintagma.

En el alineamiento de las secuencias formales, debemos tener presente la posición fija de los sintagmas obligativos en el orden lineal del texto de nuestra novela. Como ya se sabe, se pueden omitir del texto las secuencias formales que manifiestan sintagmas opcionales, por ejemplo, algunos sintagmas descriptivos y explicativos, pero esta omisión no altera el orden de los sintagmas funcionales obligativos en la secuencia narrativa.

Para clarificar mejor esta observación, daremos un breve ejemplo. Vamos a suponer que deseamos elegir solo los sintagmas predicados fundamentales en un determinado segmento, para reunirlos en una secuencia sintagmática narrativa menos extensa que la originalmente considerada como, por ejemplo, la siguiente:

A la mañana día siguiente, Juan Crisóstomo Ibarra, después de visitar sus tierras, se dirigió a casa del anciano Tasio.

Completa tranquilidad reinaba en el jardín, pues las golondrinas que revoloteaban en torno de los aleros, apenas hacían ruido. El musgo crecía en el viejo muro donde una especie de hiedra trepaba, bordando las ventanas. Aquella casa parecía la mansión del silencio.

Ibarra ató cuidadosamente su caballo a un poste, y caminando casi de puntillas, atravesó el jardín, limpia y escrupulosamente mantenido; subió las escaleras y, como la puerta estaba abierta, entró.

Lo primero que se le presentó a sus ojos fue el viejo, inclinado sobre un libro en el que parecía escribir. En las paredes se veían colecciones de insectos y hojas, entre mapas y viejos estantes, llenos de libros y manuscritos.

El viejo estaba tan absorto en su ocupación que no notó la llegada, del joven, sino, cuando este, no queriendo estorbarle, trató de retirarse.¹

Es códigos los sintagmas predicados que encierran las acciones fundamentales en la secuencia arriba citada, podríamos unir dichos sintagmas elegidos en un secuencia más breve, como la siguiente:

A la mañana del día siguiente, Juan Crisóstomo Ibarra,... dirigió a casa del anciano Tasio.

... Aquella casa parecía la mansión del silencio.

Ibarra ató... su caballo a un poste,... atravesó el jardín,... subió las escaleras y como la puerta estaba abierta, entró.

¹ *Noli me tangere*, Cap. XXV, *En Casa del Filósofo*, p. 141.

Lo primero que se presentó a sus ojos fue el viejo inclinado sobre un libro...
El viejo estaba tan absorto en su ocupa cuando este,...trató de retirarse.

Suprimidos otros sintagmas que pueden considerarse opcionales, esta se-
5 cuencia se acortaría aún más. Por ejemplo, puede eliminarse los sintagmas
manifestados por las frases, *a la mañana del día siguiente* y *como la puerta*
estaba abierta. Incluso puede omitirse el sintagma manifestado por la ora-
ción, *ató su caballo a un poste*, puesto que este sintagma no contribuye fun-
10 damentalmente a la realización de la acción de visitar o encontrar al personaje
que se desea ver.

Lo que no podemos hacer es alterar la posición lineal de alguno de los sin-
tagmas predicados obligativos en la secuencia. Por ejemplo, el sintagma pre-
dicado manifestado por el verbo *se dirigió* no puede colocarse detrás de nin-
15 guno de los sintagmas predicados que hay en esta secuencia. La alteración de
la posición lineal de los sintagmas predicados en una secuencia narrativa alte-
raría el orden de las acciones en el sintagma en que se ubica y el sentido de
dicho sintagma se quedaría confuso o enteramente destruido.

El precedente ejemplo sirve para ilustrar que no podemos cambiar la posi-
ción lineal de ninguno de los sintagmas funcionales ubicados en nuestro SP,
20 porque cualquier alteración de su posición lineal destruirá la ordenación de las
acciones narradas o de los acontecimientos que pertenecen al mundo de nues-
tra novela.

Siguiendo el procedimiento indicado arriba, efectuaremos la partición¹ de
nuestro discurso principal en sus componentes secuencias o unidades. Las
25 anotaciones referentes a los capítulos y páginas donde se ubica, en nuestra
novela, el texto de estas unidades se colocaran al pie de cada unidad aislada.
De esta manera el alineamiento de las secuencias adquiere mayor continuidad.

2) Las Secuencias del Discurso Principal

30 Como observamos previamente, nuestro discurso principal manifiesta un
sintagma binario, que es nuestro binario primario. La primera partición de es-
te binario nos da dos binarios secundarios. La segunda partición de nuestro
objeto nos proporciona cuatro unidades, que son las que se transcriben a con-
35 tinuación en el orden siguiente:

PRIMERO BINARIO: 1.a Unidad

¹ Véase la ilustración de las particiones de sintagmas en la representación gráfica, Figura I, p.30 de este estu-
dio.

- Ibarra subía en el coche, que partió en dirección a la plaza de San Gabriel...
 El coche de Ibarra recorría parte del más animado arrabal de Manila,... seguía
 (5) rodando... La animación que bullía por todas partes,... Las animadas conversa-
 5 ciones... aquel sol que hace relucir la copa de los arboles... aquel sol no tiene encantos
 para nuestro joven... el coche rueda tamba liando
 (10) como un borracho, por accidentado terreno, mientras pasa un puente, sube eleva-
 da cuesta o baja rápida pendiente...
 ... pará base a la entrada del sendero un coche que parecía haber hecho un largo viaje;
 10 (15)... Ibarra descendió seguido de un viejo criado; despachó el coche... y se dirigió
 al cementerio, silencioso y grave... caminaba con cuidado, evitando pasar por encima de
 las fosas... miró a todas partes.
 (20) Su acompañante se quedó confuso y cortado; buscaba huella en el suelo y en nin-
 guna parte se veía cruz alguna. Dirigieronse al sepulturero... ¿Podéis decirnos cual os la
 15 fosa que allá tenía una cruz?...
 (25) - ¿una cruz grande?... - Sí, grande afirmó con alegría el viejo mirando significa-
 mente a Ibarra. - Decidnos cuál es la fosa y donde está la Cruz. El Sepulturero se rasco la
 oreja y contestó bostezando: Pues
 (30) la cruz... ¡ya la he quemada!... Pero a lo menos podéis decirnos donde está la fosa
 20 la debéis recordar. ¡El muerto ya no está allí... hace muchos meces que lo desenterré...
 para llevarlo al cementerio de los chinos.
 (35) Pero como era pesado y aquella noche llovía... no lo enterré entre los chinos...
 arroje el muerto al agua!
 - Ibarra le puso ambos puños sobre los hombros... - ¡Tú no eres más que un
 25 (40) desgraciado! Dijo y salió precipitadamente... como un enajenado.

Ubicación: Cap. VII, p. 48; Cap. VIII, pp. 48,51 y 52; Cap. XIII, pp. 66 y 67.

- Resumen abstracto del contenido: El héroe buscó el objeto deseado, pero
 30 no lo halló.

PRIMERO BINARIO: 2.a Unidad

- Ibarra andaba de prisa con la mirada a lo lejos... Andaba como si huyese de alguien...
 35 Atravesó el pueblo dirigiéndose hacia las afueras... tenía sus ojos clavados
 (5) en la figura de un sacerdote, que avanzaba en dirección contraria. Era el cura de
 San Diego,... Era la primera vez que Ibarra y él se veían. Solo un segundo duro la vacila-
 ción: Ibarra se dirigió a la rápidamente...
 (10) en voz apenas inteligible, - ¿Qué has hecho de mi padre? Preguntó... ¿Qué has
 40 hecho de mi padre? Le volvió a preguntar con voz ahogada. El sacerdote doblegado poco a
 poco por la mano que le oprimía, hizo un esfuerzo
 (15) y contestó: - ¡Ud. está equivocado; yo no le he hecho nada a su padre!... ¡No, se
 lo aseguro! fue mi predecesor, el Padre Dámaso...
 El lago, rodeado de sus montañas, duerme

(20) tranquilo... Dos hombres, vestidos de riguroso luto, contemplan silenciosos el agua... uno de ellos es Ibarra y el otro es un joven de un aspecto humilde... ¡Aquí es! Decía este último; aquí fue arrojado el cadáver de su

5 (25) padre. ¡Aquí nos condujo el sepulturero al teniente Guevara y a mí! Ibarra estrecho con efusión la mano del joven... Ibarra se descubrió y pareció orar largo rato... He reflexionado mejor, y creo que realizar los pensamientos

(30) de mi padre vale más que llorarle, mucho más que vengarle. Su tumba es la sagrada Naturaleza, y sus enemigos han sido el pueblo y un sacerdote: perdono al primero por su ignorancia, y respeto al segundo por su carácter

10 (35) y porque quiero que se respete a la Religión que educó a la sociedad. Quiero inspirarme en el espíritu del que me dio el ser, y por esto desearía conocer los obstáculos que encuentra aquí la enseñanza.

Ubicación: Cap. XIII *Presagios de Tempestad*, pp. 68 y 69; Cap. XIX, *Aventuras de un Maestro de Escuela*, págs. 94 y 95.

15

Resumen abstracto del contenido: El héroe encontró la comprobación de una fechoría, pero perdonó a los agresores.

SEGUNDO BINARIO: 1.a Unidad

20

Han pasado tres días... Juan Crisóstomo Ibarra había teleografiado desde la cabecera de la provincia... pero sin explicar la causa de su ausencia.

25 (5)... Ibarra recibió un parte telegráfico que le hizo brillar los ojos... Ibarra sacó el parte telegráfico y lo abrió... ¡Leed! *Proyecto escuela aprobado, pleito sentenciado a su favor*. Pues bien,

(10) éste es mi regalo,... en el pueblo he de levantar a una escuela para niños y niñas; esta escuela será mi regalo.

30 Rechinan poleas,...Cava la tierra una muchedumbre y abre ancho y profundo foso...

(15) -... ¡Vivo! Gritaba un viejecillo de fisonomía animada... Era maestro de obras, Ñor Juan... y repetía... ¿Sabéis lo que vamos a constituir? Pues es una escuela, modelo en su género, como las de Alemania,...

35 (20) En efecto, el proyecto había encontrado eco casi en todos. El cura había pedido apadrinar y bendecir él mismo la colocación de la primera piedra...

Cuando todos se arrodillaban... un hombre

(25) murmuró al oído de Ibarra; *En la ceremonia de la bendición no os alejéis del cura, no descendáis al foso, no acerquéis a la piedra, que va la vida en ello!*

40 (30) Ibarra vio a Elías, que dicho esto, se perdía en la muchedumbre.

El hombre amarillo había cumplido su palabra: no era sencilla cabría lo que había construido sobre el abierto foso... era a la vez que una máquina, un adorno, pero un

(35) grandioso e imponente adorno.

45 El cura... empezó la ceremonia,... roció las piedras con agua bendita.

Llegó el momento de poner cada uno una cucharada de lechada sobre la superficie del sillar,

(40) que yacía en el foso,...

5 Ibarra presentó al Alcalde una cuchara de albañil... Este descendió después... depositó unas cuantas cucharadas de lechada sobre la piedra.

(45) Ibarra ofreció otra cuchara al cura que, después de fijar los ojos en él,... descendió lentamente.

Faltaba Ibarra y ya se iba a ordenar que el hombre amarillo hiciese descender la piedra...

10 (50) Ibarra, después de dirigir una rápida mirada al sillar que pendía sobre su cabeza y otra a Elías y al hombre amarillo, dijo a Ñor Juan:

- Dadme el cubo y buscadme otra cuchara

(55) arriba.

... El joven se quedó sólo...

15 De repente un estrepito estalla: la polea; atada a la base de la cabria, salta y tras ella el torno que golpea el aparato como un ariete:

(60) los maderos vacilan... todo se derrumba en un segundo y con espantoso estruendo... Huyen y corren... Cuando la polvareda se hubo algún tanto desvanecido, vieron a Ibarra de pie, entre vigas, canas, cables... El joven

20 (65) miraba con ojos espantados el cadáver de un hombre, que yacía a sus pies medio sepultado entre las vigas.

- ¿No se ha muerto Ud.? ¿Vive Ud. todavía?... ¡Milagro! gritaron algunos...

(70) Reconocieron en el cadáver al hombre amarillo...

25 Ibarra... llegó, sin notarlo donde se construía la escuela.

Las obras ya estaban muy adelantadas.

(75) Ñor Juan con su metro y su plomada iba y venía entre los numerosos trabajadores...

30 - ¿Quiere Ud. visitar los subterráneos?... Aquí está la canalización que me he permitido añadir decía Ñor Juan... ¡Le disgusta

(80) a Ud.?

- Todo lo contrario, lo apruebo y le felicito por su idea;...

- Ibarra divisó a Elías entre los trabajadores;...

(85) - Ñor Juan, dijo Ibarra; ¿quiere Ud. traerme la lista de los trabajadores?

35 Ñor Juan desapareció, e Ibarra se acercó a Elías que levantaba solo una gruesa piedra...

(90) Ñor Juan trajo la lista, pero... el nombre de Elías no figuraba allí.

40 La campana anuncia la oración de la tarde... un hombre va corriendo el camino que conduce a casa de Crisóstomo y sube las escaleras

(95) aprisa.

- ¿Esta el señor? Pregunta la voz de Elías al criado.

- Esta en su gabinete trabajando.

- ¿Ah, sois vos, Elías? ... pensaba en vos.

45 (100) - No se trata, señor, de mí... se trata de que recojáis vuestros papeles... y dentro de una hora os encontréis en un lugar más seguro.

- Y ¿Por qué? Preguntó al fin.
 (105) - Ponés en seguro cuanto tenéis más precioso.
 - Y ¿Por qué? pero... ¿Por qué?
 - ¿Porque? Porque acabo de descubrir una conspiración que se os atribuye para
 5 perderos.
 (110) - ¿Una conspiración? y quien la trama?
 - Me ha sido imposible averiguar el autor de ella; hace un momento acabo de
 hablar con uno de los desgraciados pagados para ello y a quien no he podido disuadir.
 (115) - Y ese ¿no os ha referido quien es el que le paga?
 10 - Sí,... me dijo que erais vos.
 - ¡Dios mío! exclamo Ibarra... aterrado.
 - El golpe no se puede impedir, continuó
 (120) Elías; he llegado tarde, desconozco a sus jefes... salvaos, señor, conservaos para
 vuestro país...
 15 - Y ¿si yo denuncio la conspiración?
 - ¡Vos denunciáis! Exclamo Elías... pasa-
 (125) riáis por traidor y cobarde a los ojos de los conspiradores... se diría que les ten-
 disteis un lazo para hacer merito, se diría...
 Pero ¿qué hacer?... ¿Y María Clara? - exclamó el joven - ¡no, antes, morir!
 20 (130) - ¡Pues bien, a los menos evitad el golpe, preparaos para cuando os acusen!
- La campana de la iglesia dio el toque de las ocho... una descarga de fusilería se dejó
 oír... Ibarra se detiene... El cura se esconde
 (135) ... Nuevos tiros. Nuevas detonaciones,... seguidos de gritos y carreras.
 25 Fr. Salví, pálido,... sale de su escondite y desciende las escaleras...
 Ibarra se dirigió también a las escaleras
 (140) a pesar de la tía Isabel que decía; No salgas... no salgas!
 Pero Ibarra dejó la casa, cerca del cuartel vio soldados con la bayoneta calada...
 En el tribunal se oían golpes, gritos, ayees...
 30 (145) Ibarra apresuró el paso hacia su casa; sus criados le esperaban inquietos.
 - ¡Ensillad el mejor caballo e idos a dormir! Les dijo.
 Entro en su gabinete, y de prisa quiso
 (150) preparar una maleta. Abrió una caja de hierro, sacó todo el dinero que allí se en-
 contraba... Recogió sus alhajas, descolgó un retrato de María Clara...
 35 En aquel instante tres golpes secos y
 (155) fuertes resonaron en la puerta.
 - ¿Quién va? Preguntó Ibarra...
 - ¡Abra en nombre del Rey, abra en seguida o echamos la puerta abajo! contesto
 una voz imperiosa...
 40 (160) Ibarra miro hacia la ventana... amartillo su revolver; pero cambiando de idea,...
 fue abrir él mismo...
 Tres guardias le cogieron al instante.
 - ¡Dese Ud. preso en nombre del Rey!
 (165) dijo el sargento.
 45 - ¿Por qué?
 - Allá se lo dirán a Ud., nos está prohibido el decirlo.

- El joven reflexionó un momento,...
- (170) cogió un sombrero, y dijo:
- ¡Estoy a su disposición! Supongo que será por breves horas...
Ibarra siguió, dejando consternados a sus criados.
- 5
- (175) Pronto se extendió por el pueblo la noticia de que los presos iba a partir...
Cada preso tenía a su familia que rogaba allí por él, lloraba por él... Ibarra era el
único que no tenía a nadie; el mismo Ñor
- (180) Juan y el maestro de escuela habían desaparecido.
- 10
- El telégrafo transmitió sigilosamente el suceso a Manila,... El hecho en mil ver-
siones desfigurado, fue creído con más o
- (185) menos facilidad según adulaba o contrariaba las pasiones y modo de pensar de
cada uno...
- 15
- Y ¿Saben Uds. lo que he oído? preguntaba un militar.
- ¡A ver!... ¿Qué dicen?
- (190) - Personas fidedignas, dice el militar,... aseguran que todo aquel ruido de le-
vantar una escuela era puro cuento... la escuela era un pretexto; lo que quería levantar era
un fuerte,...
- 20
- Ubicación: Cap. XXII, *Luces y Sombras*, p.117; Cap. XXIV, *En el Bosque*, p.137;
Cap. XXVI, *La Víspera de la Fiesta*, pp. 153-155; Cap. XXXI, *El Sermón*, p. 183; Cap.
XXXII, *La Cabria*, pp. 183-189; Cap. LVIII, *El Enigma*, pp. 272-273; Cap. Cap. LV, *La*
Catástrofe, pp. 303-305; Cap. LVIII, *El Maldito*, pp. 320-322; Cap. LIX, *Patria e Intere-*
ses, pp. 323 y 329.
- 25
- Resumen abstracto del contenido: El héroe construía una escuela pero fue
pendido.
- 30
- SEGUNDO BINARIO: 2.a unidad**
- ¿Se sabe ya de cierto que va a ser del cabecilla,...? - preguntó un empleado.
- ¿habla Ud. de Crisóstomo Ibarra? - pregunta otro. Lo más probable y más justo
es
- 35
- (5) que sea ahorcado...
- ¡Va desterrado!... Pero será un destierro perpetuo! Exclaman varios a la vez.
(10) - Si ese joven, prosiguió el teniente Guevara,... hubiese sido más precavido; si
hubiera confiado menos en ciertas personas, con quienes escribía,... ese joven de seguro
habría salido absuelto.
- 40
- (15) - ¿Habla Ud. de cartas, Sr. Guevara?
- Hablo de lo que me dijo el defensor, que ha tomado la causa con celo e interés.
Fuera de algunas ambiguas líneas que este joven escribió a una mujer antes de partir
(20) para Europa, no se le podía encontrar por donde acusarle...
- Decía Ud., preguntó un franciscano, que iba dirigida la carta a una mujer ¿Cómo
45 llegó a manos del fiscal?

(25) - El teniente no respondió; miro un momento al P. Salví, y se alejó... mientras los otros hacían comentarios...

La ciudad dormía; sólo oía de tiempo en tiempo el ruido de un coche,...

5 (30) Una banca, cargada de zacate, se detenía al pie del embarcadero, que tiene cada casa a orillas del río. Uno de los hombres que la tripulaban subió la escalera de piedra, saltó el muro, y segundos después, se

(35) oían sus pasos subiendo la escalera de la azotea.

10 María Clara le vio detenerse al descubrirla, pero sólo fue un momento, porque el hombre avanzó lentamente y, a tres pasos de

(40) la joven, se detuvo. María Clara retrocedió.

- ¡Crisóstomo! Murmuró llena de terror.

- ¡Si, soy Crisóstomo! Repuso el joven...

15 Un hombre que tenía razones para odiarme, Elías, me ha sacado de la prisión en que

(45) me han arrojado mis amigos. A estas palabras siguió un triste silencio;...

- ¿Qué meditas hacer? Preguntó Ibarra...

- ¡El provenir es oscuro y el Destino esta

(50) entre sombras!... Y de ti ¿qué va a ser de ti?

20 - No soy más que un fugitivo... huyo. Dentro de poco se descubrirá mi fuga, María... ría...

María Clara cogió la cabeza del joven...

le beso repetidas veces... y después, alejándole

25 (55) bruscamente de sí,

- ¿Huye, huye! Le dijo; ¡huye, adiós! Ibarra la miró... pero a una señal suya el joven se alejó ebrio, vacilante... saltó otra vez el muro y entro en la

(60) banca. María Clara... le miraba alejarse.

Elías se descubrió y la saludó profundamente.

30

- Oíd, señor, el plan que he meditado,

Dijo Elías pensativo mientras se dirigían

(65) a S. Gabriel. Os ocultaré ahora en casa de un amigo mío... os traeré todo vuestro dinero, que he salvado... dejareis el país...

35 - ¿Para ir al Extranjero? Interrumpió Ibarra.

(70) - Para vivir en paz los días que os quedan de vida...

Crisóstomo no contestó; meditó en silencio...

Elías, repuso Ibarra; debéis vuestra

40 (75) desgracia a mi familia, me habéis salvado la vida dos veces, y os debo sólo gratitud sino también una restitución de vuestra fortuna... pues venid conmigo y vivamos como hermanos.

(80) - ¡Imposible! Es verdad que yo no puedo amar ni ser feliz en mi país, pero puedo sufrir y morir en él, y acaso por él...

- Entonces ¿Por qué me aconsejáis que parte?

45 (85) - Porque en otra parte podéis ser feliz y yo no,...

- ¡Sois injusto conmigo! Exclamó Ibarra con amargo reproche; olvidáis que, apenas llegado yo aquí, me he puesto a buscar su bien...

(90) No os ofendáis señor, no os hago ningún reproche: ¡Ojalá todos puedan imitaros!...

5 - Pasaron por delante del palacio del General y creyeron notar movimiento y agitación en los guardas.

(95) - ¿Se habrá descubierto la fuga? murmuro Elías. Acostaos, señor para que os cubra con el zacate,... al centinela puede chocarle el que seamos dos...

... Siguieron navegando.

10 (100) - Sois dueño de vuestra voluntad, señor, de vuestro porvenir, dijo a Crisóstomo que se mantenía silencioso. Pero si me permitís una observación, os diría: Mirad bien lo que vais a hacer... Los mismos sentimientos que

(105) hace un mes, hacían que me dirigiese a vos pidiendo reformas, son también los mismos que me mueven ahora a deciros que meditéis.

15 ... El país sufre, sí, pero aún espera,...

Yo miso no os seguiría; jamás acudiré a

(110) esos remedios extremos mientras vea esperanza en los hombres.

- ¡Entonces iré sin vos! repuso Crisóstomo resuelto.

- ¿Es vuestra firme decisión?

20 (115) - ¡Firme y única, testigo la memoria de mi padre!

- ¡El pueblo inocente sufrirá!

- ¡Mejor! ¿Podéis conducirme hasta la montaña?

(120) - Hasta que estéis en seguridad! Contesto Elías...

Permanecieron silenciosos...

25 Comenzaba a amanecer cuando llegaron al lago, manso y tranquilo como un gigantesco

(125) espejo. La luna palidecía y el Oriente se tenía con rosadas tintas...

- La falúa viene, murmura Elías, acostaos y os cubriré con estos sacos...

Elías detúvose y reflexionó. La orilla

30 (130) estaba aún lejos y pronto estarían al alcance de los fusiles de la falúa... ¡fatalidad! Otra banca venia del Pasig, y se veía brillar los capacetes y bayonetas de las guardias civiles.

- ¡Estamos códigos! murmuro palideciendo...

(135) ¿Sabéis guiar una banca? Pregunto a Ibarra.

35 - Si, ¿Por qué?

- Porque estamos perdidos si no salto al agua y les hago perder la pista. Ellos me perseguirán, yo nado y buceo bien... yo los

(140) alejaré de vos, y después procuráis salvaros.

- ¡No, quedaos y vendamos caras nuestras vidas!

40 - Inútil, no tenemos armas, y con sus fusiles nos mataran como a pajaritos.

(145) En aquel momento se oyó un *chiss* en el agua... seguido inmediatamente de una detonación.

¿Veis? Dijo Elías poniendo el remo en la banca. Nos veremos en la Nochebuena, en

45 (150) la tumba de vuestro abuelo. ¡Salvaos!

-Y ¿Vos?

-Dios me ha sacado de mayores peligros.

* Elías se quitó la camisa; una bala la rasgó de sus manos, y dos detonaciones se (155) dejaron oír. Sin turbarse, estrechó la mano de

Ibarra, que continuaba tendido en el fondo de la banca; se levantó y saltó al agua, empujando con el pie la pequeña embarcación.

* Oyéronse varios gritos y pronto a alguna

(160) distancia apareció la cabeza del joven como para respirar, ocultándose al instante...

- ¡Allá, allá está! Gritaron varias voces y silbaron de nuevo las balas.

* La falúa y la banca pusiéronse en su

(165) persecución... alejándose cada vez más de la banca de Ibarra, que bogaba como si estuviese abandonada...

La caza duraba; la banquilla de Ibarra estaba ya lejos, el nadador se aproximaba a

(170) la orilla, distante unas cincuenta brazas...

Por última vez le vieron cerca de la orilla a una diez brazas, hicieron fuego... pasaron minutos y minutos; nada volvió a aparecer sobre la superficie tranquila y desierta

(175) del lago.

* Media hora después, un remero pretendía descubrir en el agua, cerca de la orilla señales de sangre, pero sus compañeros sacudían la cabeza con un aire que tanto

(180) quería decir sí como no.

Ubicación: Cap. LX, *María Clara se Casa*, pp. 335-340;

Cap. LXI, *La Caza en el Lago*, pp. 340-345.

Resumen abstracto del contenido: El héroe fue perseguido, pero fue salvado.

3. Resumen abstracto del Contenido de las Unidades Componentes del Sintagma Principal SP.

30

El texto que arriba tenemos transcrito consiste de las cuatro unidades componentes de nuestro discurso principal. Recordemos aquí que estas son las divisiones que han salido de la segunda partición de nuestro discurso, y, siendo cada una de ellas una secuencia formal que manifiesta un sintagma binario, la tercera partición de nuestro segmento entero nos da ocho unidades que son las que tenemos señaladas en la Figura 3, fragmentación C en la página siguiente.

35

Como vemos en nuestro texto, las dos primeras secuencias formales son más breves que las dos últimas, pero, como ya indicamos en nuestro capítulo anterior, en las secuencias sintagmáticas de un discurso, lo que importa no es la extensión de la manifestación formal, sino la unidad de sentido o función que dicha manifestación formal encierra en la secuencia sintagmática lineal en que se ubica, o en el discurso entero. Como veremos más adelante, las dos

40

primeras unidades componen un binario de búsqueda y las dos últimas componen otro binario, que es también de búsqueda. Esto se demostrara según vayamos más allá en el análisis de nuestro texto.

Por de pronto, y para que tengamos una guía clara para el análisis que estamos por comenzar, proveemos en la página siguiente una representación gráfica de las particiones que hemos efectuado en nuestro discurso principal. Las tres particiones de nuestro corresponden a las fragmentaciones A, B, y C que en la figura 3 se señalan. En esta representación gráfica, indicamos la encadenación de las unidades binarias y, con un determinado nivel en las del siguiente nivel superior hasta integrarse para la formación del binario primario, que es el mismo SP. Cada unidad constitutiva de nuestro SP lleva una definición lo más resumido posible de su función, para que nos ayude a ver la relación contrapuesta puede las unidades componentes de un binario. Es importante observar que las cuatro unidades señaladas en la fragmentación B de la figura 3 corresponden a las cuatro unidades o secuencias textuales que aquí tenemos reproducidas.

Cada uno de los segmentos incluidos en esta figura 3 lleva la indicación de la manifestación formal (MF) que representa y del núcleo (N) o líneas nucleares que sirven de base para la definición resumida de la función de cada segmento.

Debemos recordar que en este plano del análisis nuestra meta es comprobar la validez de la afirmación que el modelo estructural básico del *Noli Me Tángere* en el plano del discurso es su *sintagma nuclear*, que es binario y constituido por unidades de relación adversativa.

Para llegar a esta meta, tenemos que buscar el sintagma nuclear, una tarea que acometeremos partiendo de la guía que nos proporciona nuestra misma afirmación de que dicho sintagma nuclear es binario y constituido por unidades de relación adversativa. Esta descripción de la forma discursiva del sintagma nuclear tiene que ser complementada por algunas indicaciones sobre el sentido que se espera ha de encerrarse en dicho sintagma. Sin la ayuda de estas indicaciones, sería muy difícil el tanteo de identificar el sintagma nuclear.

Si, por definición, *el sintagma nuclear*¹ de una construcción es aquella unidad mínima que comunica el mensaje central de la misma, el primer paso que aquí debemos dar en la busca del sintagma nuclear es tantear cual puede ser el sentido global o central de nuestro SP.

Para este efecto hemos formulado, en la sección anterior, del resumen del contenido de cada una de las cuatro unidades de nuestro discurso principal.

¹ V.1.a nota 22, p.13 de este estudio.

Los resúmenes que allí hemos formulado son:

1) El héroe buscó el objeto deseado, pero no lo halló.

2) El héroe encontró la comprobación de una fechoría, pero perdonó a los agresores.

5 3) El héroe construía una escuela, pero fue prendido.

4) El héroe fue perseguido, pero fue salvado.

Es estas resúmenes, los sintagmas manifestados por *no lo halló, encontró la comprobación de una fechoría, fue prendido, fue perseguido* un indicaciones del sentido de adversidad. En cambio, en los sintagmas manifestados por *el héroe buscó, perdonó a las agresores, el héroe construía una escuela, fue salvado* vemos indicios del sentido de esperanza y de alegría, porque quien busca espera hallar la cosa deseada, quien construye espera terminar su obra, quien perdona da alegría. Estas indicaciones de sentido, juntamente con la descripción de la forma discursiva del sintagma nuclear, nos guiaran en la identificación del menor segmento que encierre el sentido central de nuestro discurso principal. Sin embargo, antes de identificar el sintagma nuclear, es aconsejable que cercioremos si nuestros resúmenes están correctamente formulados. Es necesario que verifiquemos si los verbos predicados de cada resumen tienen su base en los verbos predicados nucleares de la correspondiente unidad. Demos los siguientes ejemplos:

El verbo predicado *buscó* que manifiesta el primer sintagma predicado de nuestro resume 1 tiene su base en el verbo *buscaba* ubicado en la línea 21 de la primera unidad del primer binario. Este verbo *buscaba* está revestido de una función central e integradora¹ en esta unidad y encierra el sentido de cada acción de los demás verbos predicados que se ubican en las líneas 1-31 de esta misma unidad. La frase verbal *no lo halló* que manifiesta el segundo sintagma predicado del resumen 1 está basada en la frase verbal *ya no está allí*, que se ubican en las líneas 32 y 33 de la primera unidad, primer binario. Los demás verbos que manifiestan sintagmas predicados desde la línea 33 hasta el final de la primera unidad, primer binario son los que encierran acciones distributivas y sólo contribuyen el sentido o función del sintagma predicado nuclear manifestado por la frase verbal, *ya no está allí*. Siguiendo un procedimiento parecido al que acabamos de ejemplificar, damos a continuación las indicaciones sobre las manifestaciones formales en que se buscan los verbos empleados en nuestros resúmenes.

Resumen

Verbos usados
buscó

Manifestación formal: *buscaba*
(línea 21, 1.er binario, 1.a unidad)

¹ Véase la nota 29 en el primer capítulo de este estudio.

1)	vs. no...halló encontró	vs. ya no está allí (línea 32-33, 1. er binario, 1.a unidad) aquí es (línea 23, 1.er binario, 2.a unidad)
5	2)	vs. perdonó construía
10	3)	vs. Dese Ud. preso... (línea 164, 2.o binario, 1.a unidad) pusieron se en su persecución (líneas 164-165, 2.o binario, 2.a unidad)
15	4)	vs. La barquilla de Ibarra estaba ya lejos (líneas 168-169 2.o binario, 2.a unidad)
20		

En algunas de las manifestaciones formales que indicamos arriba incluimos no sólo verbos predicados, sino frases verbales enteras que manifiestan sintagmas predicados en el texto, porque muchas veces un solo verbo sin las demás formas satélites¹ que van con ellos no dejan reconocer enteramente el sentido que dichos verbos contraen en la construcción sintagmática en que se colocan. Tenemos, por ejemplo, la manifestación formal, *aquí es* (líneas 23, 1.er binario, 2.a unidad), que usamos como base del verbo predicado, *encontró* en el resumen 2. El verbo *es* adquiere la connotación de hallazgo porque va acompañado por el adverbio *aquí*, el cual contribuye a revestir este verbo *es* con el sentido de hallar.

La base del verbo predicado, *fue perseguido* en el resumen 4 merece una clarificación más detenida. Este verbo, que está en voz pasiva, tiene su base en la frase verbal *pusiéronse en su persecución* (líneas 164-165, 2.o binario, 2.a unidad). El texto claramente indica que la persecución referida en esta frase verbal predicado se dirige a Elías, el auxiliar del héroe, y, por tanto, en una construcción pasiva como la que tenemos en *fue perseguido*, el sujeto paciente debería ser el auxiliar. Sin embargo, en nuestro resumen 4, el sujeto paciente es *el héroe*. La razón de este trueque es la siguiente: En la función de *per-*

¹ Formas satélites son las manifestaciones sintagmáticas que rodean a la del núcleo para dar a este un determinado sentido connotativo, que de ordinario no se encierra en el sintagma nuclear. Son formas modificantes.

secución que va dirigida al auxiliar, los perseguidores forman a este por el héroe, verificándose de este modo otra función que es la de la *transformación*¹ del héroe, una función bien definida en la estructura de los cuentos maravillosos. Dicho de otro modo, en esta parte del discurso o de la narración, se
5 imbrican dos funciones: la de la persecución y la de la transformación. Es esta segunda función la que nos permite el uso del sujeto *héroe* en el resumen 4.

No debemos prolongar aquí la explicación relacionada a las funciones, las cuales trataremos detenidamente en el capítulo siguiente. No obstante, no podemos dejar de clarificar, aunque sólo brevemente, la base de la función que
10 se encierra en el verbo predicado *fue salvado* en la segunda cláusula del resumen 4.

Este verbo, que está en voz pasiva, tiene su base en la frase verbal *estaba ya lejos* (línea 169, 2.o binario, 2.a unidad) que constituye el núcleo de la frase entera, *la barquilla de Ibarra estaba ya lejos* (la manifestación formal que
15 arriba tenemos indicada). La frase nuclear, *estaba ya lejos* lleva el sentido denotativo de estar apartado de un lugar determinado, pero además en el sintagma en que está ubicada, esta frase esta revestida ya salvada de la persecución; es decir, la barquilla de Ibarra estaba ya salvada o lejos de los perseguidores. Aquí *la barquilla* es un elemento muy importante porque provee al héroe otra forma de transformación en el transcurso de su huida. La barquilla es
20 un objeto que el donante-auxiliar dejó al héroe para que este efectuara una parte de la función salvadora encerrada en el mandato, *salvaos* (línea 150, 2.o binario, 2.a unidad) que el auxiliar dirige al héroe poco antes de que aquel ejecutará la acción suprema en la empresa salvadora, que se encierre en la frase,
25 *saltó al agua, e pujando con el pie la pequeña embarcación* (líneas 157-158, 2.o binario, 2.a unidad). Parece claro que el sintagma nuclear manifestado por la frase, *estaba ya lejos* nos da el sentido que nos exige la forma pasiva del verbo *fue salvado* en el resumen 4.

En el precedente análisis creemos haber demostrado que nuestros cuatro
30 resúmenes están bien formulados, porque se han construido sobre la base de los sintagmas predicados nucleares de las unidades sintagmáticas correspondientes.

Con estos cuatro resúmenes bien formulados, ya podemos comenzar a
35 buscar el sintagma nuclear y luego identificarlo con la ayuda de nuestra guía, que consiste en la descripción de la forma material del sintagma que buscamos, y en las indicaciones de sentido que estos resúmenes nos han facilitado.

¹ Según los estudios de V. Propp, la función de *transformación* se verifica cuando el héroe es auxiliado y consigue huir o salvarse bajo una apariencia distinta de la suya propia. Véase: V. Propp, óp. cit., pagina 66.

4. El Sintagma Nuclear del Sintagma Principal (SP)

a. La Identificación del Sintagma Nuclear

5

Teniendo presente todas las indicaciones de la guía que nos dirige en la busca del sintagma nuclear, hallamos en nuestro discurso principal la frase, *El país sufre, si pero aún espera* (línea 108, 2.o binario, 2.a unidad), que es, a nuestro ver, la que manifiesta el sintagma nuclear de nuestro SP. Para asegurar que el sintagma manifestado por esta frase es el nuclear de nuestro SP, tenemos que demostrar: 1) que este sintagma es un binario cuyas unidades componentes se relacionan adversativamente; 2) que este sintagma contiene el mensaje central de nuestro discurso principal; 3) que la frase o forma material que manifiesta este sintagma es el menor segmento perfectamente e integralmente representativo de nuestro principal.

15

En primer lugar, veamos ahora si este sintagma que hemos hallado es de hecho un sintagma binario cuyas unidades constitutivas se relacionan adversativamente. Examinemos su manifestación formal, ya indicada más arriba, que es la siguiente: *El país sufre, si pero aún espera*. En el sintagma manifestado por esta frase, hay dos unidades: la primera es la que tiene por núcleo al verbo, *sufre* y la segunda, la que tiene por núcleo al verbo, *espera*. Es obvio que el sentido que se comunica en el verbo *sufre* se contrapone al sentido que se encierra en el verbo *espera*, y también es obvio que la contraposición entre las dos unidades manifestados por estos verbos predicados está indicada por el coordinante adversativo *pero*. Estas formas materiales ubicados en nuestra frase demuestran claramente que este sintagma, que designamos como el nuclear de nuestro SP, es un binario cuyas unidades componentes son de relación adversativa.

20

25

En segundo lugar, verificamos si este sintagma comunica el mensaje central de nuestro discurso principal. Podemos considerar *mensaje central* de un discurso el sentido que integra o abarca los demás sentidos que se comunican en las constitutivas unidades de dicho discurso. Este carácter integrador ha de reflejarse en la función de la frase, *El país sufre, sí, pero aún espera* si esta frase realmente comunica el mensaje central de nuestro discurso principal.

30

Para que podemos percibir el carácter integrador de la función de esta frase, examinemos de nuevo las frases componentes de los resúmenes de las unidades constitutivas de nuestro discurso. De este modo podemos apreciar las relaciones y correlaciones que existen entre las funciones comunicadas en nuestras frases. Sin perder de vista el hecho de que los verbos predicados de nuestros resúmenes están basados en verbos predicados, actualmente ubicados

35

40

en el discurso principal, comparemos las funciones que se encierran en los siguientes resúmenes con las que se comunican en los verbos *sufre* y *espera* de la frase designada como nuclear:

5	<i>sufre</i>	vs.	<i>espera</i>
			1. El héroe buscó el objeto deseado, pero no lo halló.
10	2. El héroe encontró la comprobación de una fechoría, pero		perdonó a los agresores.
			3. El héroe construía una escuela, pero fue prendido
15	4. El héroe fue perseguido, pero		fue salvado.

En las agrupaciones arriba indicadas, determinadas frases componentes de nuestras resúmenes están colocadas o debajo del verbo *sufre* o debajo del verbo *espera*. Las frases que figuran en la columna encabezada por el verbo *sufre* son las que, en la precedente sección, relacionamos con el sentido de adversidad. Sabemos que él que se encuentra en alguna adversidad sufre. En la frase *no lo halló* vemos el indicio de una busca fallida y de una frustración que pueden hacer sufrir. La frase *el héroe encontró la comprobación de una fechoría* connota el descubrimiento de algo injusto o anómalo que puede causar dolor o sufrimiento. Y, por supuesto, se percibe o puede percibirse en las frases *fue prendido* y *el héroe fue perseguido* una connotación de sufrimiento.

En la columna a la derecha, están colocadas las frases que, en las páginas anteriores, relacionamos con el sentido de *esperanza* y de *alegría*. Apuntamos allí que él que busca, espera encontrar la cosa deseada, y él que construye algo espera terminar su empresa. También podemos decir que la frase *perdonó a los agresores* comunica no sólo el sentido de una esperanza, sino de muchas y grandes esperanzas, ya que el que perdona puede que espere ser perdonado. Puedo incluso esperar que los perdonados se arrepientan, cambien su modo de ser, mejoren su manera de vivir, etc. Y, en cuanto a la frase *fue salvado*, es fácil percibir la connotación de una esperanza recobrada o, acaso, de una esperanza nueva.

Pedimos una disculpa si las explicaciones que acabamos de apuntar no resultan muy necesarias, porque parece que está claro que el verbo *sufre* integra los sentidos comunicados en las frases colocadas en la columna a la izquierda, y que el verbo *espera* también integra los sentidos que se encierran en las frases a la derecha. Siendo nuestro objeto mostrar el carácter integrador del sen-

tido de nuestra frase, hemos sugerido algunas posibles connotaciones que pueden muy bien incluirse entre los sentidos de que se revisten las demás frases examinadas en relación con la que designamos como nuclear. Considerando las circunstancias en el mundo representado en nuestro discurso, las connotaciones que hemos señalado para estas frases son connotaciones admisibles dentro de los sentidos que se encierran en estas frases. Si las posibles connotaciones que hemos asignado a dichas frase pueden integrarse en los sentidos de los verbos *sufre* o *espera*, podemos afirmar sin vacilación que el sentido de nuestra frase tiene en efecto un carácter altamente integrador.

Si consideramos, además, que los verbos *sufre* y *espera* tienen por sujeto el nombre *país*, el cual señala un sentido colectivo, podemos ver con claridad que el sentido de la frase *el país sufre, sí, pero aún espera* lógicamente abarca los sentidos de la demás frases por sujeto el nombre *héroe*, el cual lleva sólo un sentido individual o particular. El sentido colectivo que los verbos *sufre* y *espera* contraen en virtud de su relación con el sujeto *país* le da a nuestra frase el carácter unificador que le reviste de un sentido integrador, que equivale al mensaje central de nuestro discurso principal.

En el precedente análisis apoyamos nuestra afirmación que el sintagma manifestado por la frase *El país sufre, sí, pero aún espera* contiene el mensaje central de nuestro discurso principal.

Para poder finalmente afirmar, sin ninguna duda, que esta frase manifiesta el sintagma nuclear de nuestro SP, pasaremos ahora al tercer punto de nuestra exposición con la finalidad de verificar si de hecho nuestra frase es el menor segmento perfecta e integralmente representativo de nuestro discurso principal. Ante todo conviene poner en claro que cualidades debe exhibir nuestra frase ante de que podamos calificarla como la menor unidad perfecta e integralmente representativa de nuestro discurso principal.

Siendo nuestra frase a manifestación de un sintagma narrativo, los mismos elementos que componen todo sintagma narrativo han de ser la base con tejar las cualidades de nuestra frase. Es decir, si un sintagma narrativo¹, como unidad, existe sólo en virtud de la correlación entre la forma material (frase, oración, periodo, etc.) que lo manifiesta y la función (o sentido) que dicho sintagma contrae en el discurso en que se ubica, podemos calificar nuestra frase como el menor discurso principal de dicha frase, siendo la más breve de las formas de su clase², manifiesta los mismo rasgos estructurales que caracterizan la forma sintáctica de nuestro discurso principal y comunica el mensaje central del mismo.

¹ Véanse: la nota 17, p.10 de este estudio y el último párrafo de la página 38 de la misma.

² Véase la nota 79 en nuestro capítulo anterior.

En lo que respecta a las cualidades de forma y función, ya sabemos que los precedentes párrafos dejan en claro que nuestra frase no sólo exhibe los mismos rasgos estructurales formales que caracterizan el texto de nuestro discurso principal, sino que esta frase comunica el mensaje central del mismo¹.

5 En cuanto a la condición referente a la forma mínima que caracteriza una frase nuclear, diremos que nuestras repetidas lecturas² hechas muy a fondo nos han advertido que nuestra frase es el menor segmento perfecto o integralmente representativo de nuestro discurso principal. Para comprobar la validez de esta afirmación presentaremos, un poco más adelante, un análisis comparativo que nos deja apreciar no sólo la brevedad formal de nuestra frase, sino también la nitidez de su sentido y el carácter integrador que distingue este sentido de los a la puesta nuclear, las cuales sólo ejecutan, en el discurso principal, funciones distribucionales que sirven de catálisis³ para forjar el mensaje central del discurso.

15 Sobre la base de lo que hemos venido demostrado hasta aquí, y también sobre el apoyo que nos dan las observaciones que hemos recogido mediante el estudio inmanente de nuestra novela, sabemos con suficiente certeza que la frase que hemos hallado es la manifestación del sintagma nuclear de nuestro SP. Esta certeza se afianza aún más cuando consideramos la situación y el lugar (en el discurso) en que la hemos hallado⁴.

20 Creemos que será de utilidad para el futuro desarrollo del método que en este estudio vamos elaborando si nos permitimos una breve pausa para comentar dicha situación y dicho lugar en que se ubica nuestra frase. Considerando que la primera de las finalidades señaladas para este estudio es la elaboración de un método que coordine la teoría sintagmática de la lingüística moderna con las concurrentes hipótesis de trabajo sugeridas para el análisis de los relatos más aplicables al análisis estructural de nuestro objeto, apuntare-

¹ A propósito del hallazgo de esta que manifiesta los mismos rasgos estructurales de nuestro discurso principal y comunica el mensaje central del mismo, es interesante anotar aquí que este hallazgo puede revelar entre otras cosas que los procedimientos estructuralistas que seguimos en este estudio guardan la prudencia sugerida por Gerard Genette en las siguientes líneas: *...la relación que une el estructuralismo y hermenéutica podría ser no de separación mecánica y de exclusión, sino de complementariedad: a propósito de una misma obra, la crítica hermenéutica hablaría el lenguaje de la retoma del sentido y de la recreación interior, y la crítica estructural el de la palabra distante y la reconstrucción inteligible. Así extraerían significaciones complementarias y con ello su dialogo será más fecundo...* Gerard Genette, *óp. cit.*, pág. 80.

² Véase la nota 38 en el precedente capítulo.

³ Respecto a las catálisis, Roland Barthes dice: *Estas catálisis siguen siendo funcionales, en la medida en que entran en correlación con un núcleo, pero su funcionalidad es atenuada, unilateral parasita... se trata aquí de una funcionalidad puramente cronológica... las catálisis disponen zonas de seguridad, descansos... no son, sin embargo, inútiles; desde el punto de vista redundante (en relación con su núcleo) no por ello participaría menos en la economía del mensaje.* Roland Barthes, *óp. cit.*, pp. 20-21.

⁴ Al hablar de las funciones considerados como núcleos o cardinales, R. Barthes dice: *lo que las constituye no es el espectáculo, ... es si se puede decir, el riesgo: las funciones cardinales con los momentos de riesgo del relato...* Roland Barthes, *óp. cit.*, pp. 20-21.

mos algunas observaciones sobre la situación y el lugar del hallazgo de nuestra frase.

La encontramos en medio de una situación de muchísimo riesgo en nuestra historia – en los momentos en que la huida del héroe corre peligro de ser descubierta, en los momentos críticos de una búsqueda de puntos de vista¹, en la que, a su vez, se siente el temor de que un punto de vista equivocado pueda poner a riesgo la búsqueda del *bien* patrio de parte de los personajes. En medio de esta tensa situación, nuestra frase se encuentra como con cierta relajación, puesto que en medio de las otras frases que la rodean, parece ser enunciada con calma y con un tono de voz bajo. Es decir, en medio de dos grandes riesgos que la historia deja percibir, esta frase se pronuncia con voz baja, que trataremos de escuchar en las siguientes líneas:

...Os secundarán los descontentos, los criminales, los desesperados, pero el pueblo se abstendrá. Os equivocáis si viendo todo oscuro, creéis que el país está desesperado. El país sufre, sí, pero aún espera, cree, y sólo se levantará cuando haya perdido la paciencia, esto es, cuando lo quieran los que gobiernan, lo cual aún está lejos. Yo mismo no os seguiría; jamás acudiré a esos remedios extremos mientras vea esperanza en los hombres.

- ¡Entonces iré sin vos! Repuso Crisóstomo resuelto.
 - ¿Es vuestra firme decisión?
 - ¡Firme y única, testigo la memoria de mi padre!...²

La lectura del precedente texto, nos permite advertir que en las primeras líneas la voz del personaje tiene un tono más alto que él se percibe al pronunciar la frase *El país sufre, sí, pero aún espera* en la cual la inflexión de la voz baja como si él peso que se sienta en el verbo *sufre* y la concesión que se sugiere en *aún espera* la minoraran. La voz del personaje se mantiene baja hasta el final del periodo y luego sube gradualmente hasta cobrar más elevación en *jamás acudiré...* Pero la inflexión más alta vuelve a escucharse en la frase exclamativa, *¡Firme y única, testigo la memoria de mi padre!*

La situación de riesgo que se percibe en estas líneas se encuentra casi al final de nuestro discurso principal y en la secuencia donde se verifica la función culminante de la historia, la cual es ejecutada por el personaje auxiliar el mismo que pronuncia esta frase poco antes de llegar al lago donde los falucos persiguen a nuestros personajes.

¹ Recordemos aquí el punto de vista que busca a una *forma de construir*: hasta modelarla porque la necesita. Véase la nota 35 en el precedente capítulo de este estudio.

² *Noli me tangere*, Capítulo LXI, *La Caza en el Lago*, p. 343. Nuestra frase figura en el texto reproducido en el presente capítulo, pero, para que se vea la exacta ubicación de la misma, creemos necesario extraerla con las otras frases contiguas a ella.

Estas indicaciones de lugar y situación de riesgo y, sobre todo, el punto de vista que ha buscado al mismo tiempo que ha modelado a la forma de nuestra frase son indicios que refuerzan la afirmación de que la frase que hemos llamado es la manifestación formal del sintagma nuclear de nuestro discurso. Por todo lo demostrado previamente y por el apoyo adicional que nos proporcionan estos indicios, consideramos suficientemente fundado que, desde aquí, afirmemos hipotéticamente que esta frase es la nuclear de nuestro discurso principal. Así, postulada esta afirmación, procederemos a identificar y describir los rasgos formales del sintagma nuclear los cuales serán nuestro punto de partida para el análisis comparativo de las frases binarias pertenecientes a la clase de la frase nuclear.

b. Descripción de los rasgos estructurales formales del sintagma nuclear (SN)

El sintagma nuclear (SN) de nuestro SP es un binario manifestado por la frase: *El país sufre, sí, pero aún espera*. Como vemos, esta forma sintagmática (textual) es una oración binaria cuyas unidades componentes son también oraciones que cada de ellas tiene por núcleo un verbo predicado.

La llamamos *frase* a esta forma, primero por el hecho de que, en el discurso en que se ubica, forma parte de un periodo y como tal, puede muy bien llamarse frase. También la llamamos frase porque, como ya sabemos, en la lengua española, existen unidades sintagmáticas que pueden calificarse tanto de sintagmas-oración como de sintagmas-frase¹ y la unidad que nos ocupa tiene las propiedades tanto de una oración como una frase. Además, del término *frase*, que aquí usamos para nombrar o identificar brevemente *forma*² o señal, es decir, la manifestación formal de un determinado sintagma.

Así, diremos que la manifestación formal de nuestro SN es una oración binaria cuyas unidades componentes mantienen una relación contrapuesta parcial mediante un sintagma coordinativo-adversativo manifestado por el coordinante *pero*.

La primera unidad del binario la manifiestan la forma *El país sufre, sí*, y la segunda unidad la manifiesta la frase *aún espera*. El verbo *sufre* manifiesta el núcleo de la primera unidad y el verbo *espera*, el de la segunda unidad. Estos dos verbos predicados tienen un solo sujeto que es el nombre colectivo *país*.

¹ V. las páginas 37 y 38 de este estudio.

² Recordemos aquí que en semiología, todas las formas sintagmáticas (palabras, frases, oraciones, periodos, etc.) en un determinado texto son señales que se usan para comunicar el mensaje o contenido de dicho texto.

El sintagma-predicado manifestado por *sufre* va con un sintagma afirmativo manifestado por el *sí*; el sintagma-predicado manifestado por *espera* lleva un sintagma temporal manifestado por el adverbio *aun* y el sintagma-sujeto manifestado por el nombre *país* va acompañado por un sintagma determinativo manifestado por el artículo determinante *él*.

En suma, el SN está compuesto de siete sintagmas, los cuales se relacionan entre sí para formar la unidad o solidaridad con la cual cada uno de ellos mantiene una relación obligativa. Esta composición sintagmática y los rasgos de su estructura pueden ser representados en la siguiente fórmula simbólica:

10 SN= + D:El + P:sufre + A:sí + ^{vs.} C:pero + T:aun + P:espera

Esta fórmula sintagmática ha de leerse de siguiente modo. El sintagma nuclear está compuesto de un sintagma-determinativo manifestado por el determinante *el*, un sintagma-sujeto manifestado por el nombre *país*, un sintagma predicado manifestado por el verbo *sufre* un sintagma-afirmativo manifestado por el adverbio afirmativo *sí*, un sintagma-coordinativo-adversativo manifestado por el coordinante *pero*, un sintagma-temporal-concesivo manifestado por el adverbio *aun* y un sintagma-predicado manifestado por *espera*. Cada uno de estos siete sintagmas ocupa una posición lineal fija en la construcción y mantiene con esta una relación obligativa. Como ya sabemos, la raya debajo del símbolo *década* sintagma indica la posición fija de dicho sintagma. La sigla, indica que el sintagma que la lleva es el núcleo de la unidad en que se ubica. Las siglas *y* *,* colocadas en la parte superior de los símbolos de determinados sintagmas, indican la relación o dependencia que mantienen entre sí dichos sintagmas. La sigla, *vs.*, colocada sobre la letra mayúscula *C* simboliza la coordinación adversativa entre las dos unidades del binario o sintagma nuclear.

Acabemos de afirmar que los siete sintagmas componentes del SN mantienen una relación obligativa con dicho sintagma y que cada uno de ellos ocupa un lugar fijo en dicha construcción. Bien todo esto implica que los siete vocablos que componen la frase nuclear mantienen una relación obligativa con la frase entera y que cada uno de estos vocablos ocupa un lugar fijo en el orden lineal de dicha frase. Ahora explicaremos esta implicación.

35 Dentro del discurso narrativo en que se ubica, y considerada desde el punto de vista de su composición formal, o sea, de su forma sintáctica material, que es una forma sintagmática que contrae la función específica de comunicar el mensaje central del discurso principal, esta frase compuesta de siete vocablos, nada más y nada menos, es ya irreductible y no se le puede suprimir ninguno de los vocablos que la componen sin que se altere su sentido o fun-

ción, porque cada uno de ellos contrae dentro de la solidaridad, que es la frase, una función específica, la cual tiene correlación con otras funciones que van distribuidas ordenadamente en el discurso entero, y la supresión de alguno de estos vocablos no permitiría una transmisión fiel y completa del mensaje central del discurso principal. Por ejemplo, si la frase nominal *el país*, se suprimiera de la frase nuclear, la forma reducida perdería la cualidad de incluyente que caracterizan la frase entera y no podría con eficacia comunicar el mensaje central o total del discurso principal. Si se suprime la frase *el país* la ranura funcional¹ (slot) que corresponde a esta manifestación formal no se suprime, sino que se deja implícita, puesto que los verbos predicados *sufre* y *espera* han de tener sujeto, porque los morfemas *e* (de *sufre*) y *a* (de *espera*) señalan la relación con un sintagma-sujeto. Estos morfemas indican una concordancia o correlación con un sujeto en tercera persona de singular, pero no indican la clase del reponente que ha de suplir al sujeto implícito, y, la función de nuestra frase se alteraría si, en vez del sustantivo *país*, se tomara un sustantivo no colectivo (el anciano Tasio, el piloto, Ibarra, el cura) como sujeto de los verbos *sufre* y *espera*. En suma, estando estos verbos predicados en tercera persona singular, no puede suprimirse el sujeto *el país*, sin quitarle a nuestra frase se cualidad de incluyente. Tampoco podemos suprimir ni el adverbio afirmativo *sí* ni el adverbio temporal-concesivo *aun*, porque, suprimidos estos vocablos, perdería nuestra frase la nitidez que caracteriza a su contenido².

Para los propósitos de un análisis de los rasgos estructurales del supuesto sintagma nuclear, será importante recordar de nuevo que la vida de los sintagmas depende de la unión de dos elementos: forma y función. En la tarea de conocer los rasgos estructurales formales tanto generales como específicos de dicho sintagma, debemos tener presente que lograremos conocerlos si también logramos ver los rasgos estructurales de su contenido, para determinar qué relaciones mantienen dicho contenido con los contenidos individuales de otros sintagmas comparables al mismo. De esta manera llegaremos a conocer en que consiste la función del sintagma manifestado por nuestra frase. Por esta razón, es necesario ver integro el contenido de la misma, lo cual sólo es posible si conservamos integra su forma material.

Es decir, tratándose de esta frase que consideramos la nuclear, no conviene suprimir ninguna parte de su forma material, ya que suponemos es el patrón modernizante de nuestro discurso y, una vez hallada esta frase y descritos

¹ V. la pagina 33 de este estudio.

² Este rasgo sugiere la relación que existe entre la estructura y el estilo de la obra, pero, como advertimos previamente, lo que atañe al estilo no se incluye en este estudio.

los rasgos de su estructura formal, podemos identificar los rasgos generales que caracterizan la estructura sintáctica de la clase de frases a la cual la misma pertenece. De esta manera, los rasgos generales identificados y descritos servirán, como ya señalamos previamente, de punto de partida para el análisis comparativo de las frases binarias de relación adversativa que en nuestro discurso se encuentran.

Así, para este propósito y sobre la base el precedente análisis, damos, a modo de resumen, la descripción de los rasgos sintácticos generales de nuestra frase nuclear, que son los siguientes: 1) su composición binaria, 2) la relación contrapuesta de sus unidades componentes, 3) la contraposición parcial manifestada por el coordinante *pero*. Partiendo de esta descripción, realizaremos, a continuación, el análisis comparativo de las construcciones binarias extraídas de nuestro discurso principal.

5. Análisis Comparativo de Construcciones Binarias de Relación Contrapuesta

El principal propósito de este análisis es comprobar si la frase afirmada hipotéticamente como nuclear es, en efecto, el menor segmento perfecto e integralmente representativo de nuestro discurso principal.

Respecto a esta tarea, debemos recordar que en las páginas precedentes dejamos en claro que para comprobar este hecho sólo nos falta demostrar que nuestra frase es la menor entre las de su clase. Sabemos que la clase de construcción forma o señal a que nos referimos es la que calificamos como breves entre las numerosas que se incluyen dentro de la clase señalada por el criterio de selección.

Las construcciones binarias serán elegidas y extraídas del discurso principal tal como que tenemos en el texto de la novela y no del texto reducido que tenemos en este capítulo. Respecto a este punto, recordemos que el texto que tenemos aquí ha sido extraído de nuestra novela con la finalidad de determinar las funciones fundamentales del discurso principal y, por tanto, teníamos que suprimir los sintagmas considerados como opcionales, desde el punto de vista funcional, por ejemplo, los descriptivos, los explicativos y los demás sintagmas que vienen a ser las expansiones de los sintagmas funcionales. Nos damos cuenta de que la supresión de ciertos sintagmas opcionales (también llamados distribucionales o de catálisis), aunque no alteraría la historia, no

deja de alterar el discurso¹. Por esta razón y para que nuestro discurso principal este bien representado por las construcciones que vamos a comparar, escogeremos dichas construcciones directamente del texto completo de nuestra novela.

5 Para facilitar el procedimiento de análisis, indicamos, en el espacio a la derecha, los vocablos coordinantes en las construcciones binarias escogidas, entre las cuales figura, en último lugar, nuestra frase nuclear.

	<u>Construcciones binarias de relación adversativa</u>	<u>Coordinante o tipo de coordinación</u>	<u>Ubicación</u>
10	1. Capitán ² Tiago se puso inquieto y perdió el uso de la palabra, pero obedeció y siguió detrás del colosal sacerdote	pero	p. 53
15	2. Mi enfermedad y mis ocupaciones no me han permitido volver ³ ;... pero... yo planté flores y una cruz labrada por mi...	pero	p. 6
	3 ... he renegado de mi conciencia y razón, pero esta mirada tengo que vivir ...	pero	p. 97
20	4. El piloto la miró con cierta sorpresa, pero esta mirada solo duró un segundo;...	pero	p. 124
	5. ¡... yo soy más desgraciado que tú. ¡Y no lloro!	y (de valor adversativo)	p. 208
25	6. La hija de Capitán Tiago está enferma ⁴ , ...pero no de gravedad.	pero	p. 236
	7 ... pillaban y robaban para vivir, pero pasada la carestía, los caminos se veían otra vez libres;...	pero	p. 276
30	8 ...deploro mucho su estado, pero que esperen...	pero	p. 286
	9. Vos sólo nada, pero con los demás, mucho.	pero	p. 294
	10. Los bejuca os se repitieron, pero Társilo siguió impasible	pero	p. 315
35	11. El último que salió fue Ibarra, suelto pero conducido entre dos	pero	p. 321

¹ En cuanto a este punto, R. Barthes dice: *Digamos que no es posible suprimir un núcleo sin alterar la historia, pero tampoco es posible suprimir una catálisis sin alterar el discurso.* Roland Barthes, óp. cit., página 21.

² En nuestra novela, las palabras capitán y capitana (salvo en el caso del Capitán General) se usan no como títulos oficiales u honoríficos, sino como parte integrante del nombre propio dado a algún personaje, como Capitán Tiago, Capitán Basilio, etc..

³ Esta construcción es interrumpida por estas oraciones explicativas: *decía el anciano tímidamente; Capitán Tiago dijo que se cuidaría de hacer levantar un nicho.*

⁴ Esta construcción va interrumpida por la nota explicativa, *añadió Elías tranquilamente.*

	guardias civiles.		
	12. El joven estaba pálido; buscó una cara amiga.	yuxtaposición	p. 321
5	13. Cada preso tenía a su familia que rogaba allí por él ²⁶ ...Ibarra era el único que no tenía a nadie.	yuxtaposición	pp. 321-322
	14 ... Ibarra la miró con ojos brillantes, pero, a una señal suya el joven se alejó ebrio, vacilante...	pero	p. 340
10	15 ... yo no puedo amar ni ser feliz en mi país, pero puedo sufrir y morir en él,...	pero	p. 341
	16. El país sufre, sí, pero aún espera.	pero	p. 343

15 Un examen inicial de las dieciséis frases que tenemos reproducidas en las dos páginas precedentes nos demuestra que las más breves están compuestas de siete vocablos y son la número 8: *deploro mucho su estado, pero que esperen* y la número 16, que es la misma frase nuclear: *El país sufre, sí, pero aún espera*. Hay entre estas dieciséis construcciones tres frases compuestas de

20 ocho palabras cada una: las que están señaladas con los números 9, 10, y 12. La frase número 5 está compuesta de nueve vocablos y las demás frases están constituidas de diez, trece, dieciséis, diecisiete y hasta de veinte vocablos.

Este examen inicial nos deja ver que la más semejante a la frase nuclear es la número 8 no sólo porque, al igual que nuestra frase modelo, se compone de

25 siete vocablos y lleva un sintagma predicado manifestado por una forma del verbo *esperar*, sino que, además, en la primera de sus unidades constitutivas, el verbo predicado *deploro* tiene, como ya sabemos, un sentido parcialmente equivalente al del verbo *sufre* en la primera unidad de la frase nuclear.

30 Pero, como vemos, mientras en la frase nuclear los dos verbos predicados se correlacionan con el mismo sujeto *país*, que pertenece a la clase sustantivo colectivo, en la frase número 8, cada uno de los dos verbos predicados tiene un sujeto distinto. El primer verbo predicado *deploro* tiene el sujeto sobreentendido *ellos*. Ninguno de estos pronombres lleva el sentido colectivo que se encierra en el nombre *país* puesto en aun el prenombre *ellos* que está en forma

35 plural, por no pertenecer a la clase sustantivo colectivo, sólo señala un sentido de colectividad parcial en relación con el mundo de la novela incluido dentro del nombre colectivo *país*. Por ejemplo, el mismo *yo*, sujeto del verbo *deploro* y miembro del mundo designado en la novela con el nombre *país*, está incluido del significado señalado por el sujeto sobreentendido *ellos* en la frase, *deploro mucho su estado, pero que esperen*. Por el contrario, en la frase, *El país sufre, sí, pero aún espera*, todos los miembros del mundo designado por el

40 nombre *país* están incluidos sin ninguna excepción.

Este rasgo específico de tener sujetos no pertenecientes a la clase sustantivo colectivo hace que la frase número 8 carezca del carácter integrador o incluyente que posee la frase número 16. Por esta razón, de estas dos frases de similar brevedad formal, la número 16 es la incluyente o integradora y la número 8 es la incluida o integrante.

Es importante observar otro rasgo específico que se encuentran en la frase número 8 pero que no se halla como rasgo pertinente de la frase número 16. Este rasgo particular consiste en que el verbo predicado *esperen* en la segunda unidad de la frase número 8 está en el modo subjuntivo de valor exhortativo en *que esperen* está en el modo indicativo de valor aseverativo. El hecho de que el verbo *espera* y también el verbo *sufre* en la frase número 16 están en la forma aseverativa le hace a nuestra frase nuclear capaz de ser el resumen de los resúmenes de las secuencias funcionales del discurso principal¹. En cambio la frase número 8, por tener el verbo predicado *esperen* con un valor exhortativo, no está dotada de la capacidad de ser el resumen de los resúmenes. Esta es otra razón más que sostiene nuestra opinión que, de estas dos frases cuya forma y contenido son parcialmente semejantes, la que tenemos designada como nuclear comunica un mensaje mucho más nítido e integrador que él se encierra en la frase, *deploro mucho su estado, pero que esperen*.

Resumiendo, podemos decir que entre estas dos frases mínimas parcialmente semejantes en cuanto a su forma y sentido, la frase. *El país sufre, sí, pero aún espera*, es la nuclear, primero por ser la integradora e incluyente, como ya apuntamos previamente, y segundo, porque sus verbos predicados *sufre* y *espera* están en la forma aseverativa de realidad presente la cual habilita a la frase con la fuerza informativa precisa para principal y, por ende, de la novela entera, como lo demostraremos un poco más adelante.

Es de suma importancia anotar aquí que las dos frases que acabamos de comparar se asemejan porque ambas son construcciones binarias cuyas unidades componentes se contraponen parcialmente, pero se diferencian en cuanto a sus rasgos pertinentes o específicos. Estos rasgos formales diferenciales afectan al sentido de las frases correspondientes; es decir, entre formas que manifiestan rasgos generales semejantes, las diferencias en rasgos pertinentes o específicos registran, naturalmente, ciertas diferencias en la función señalada por cada frase. Daremos algunos ejemplos de las mismas frases números 8 y 16.

Frase número 8
1.a unidad

Frase número 16
1.a unidad

¹ Esto se ha demostrado en nuestras páginas 99, 100, 101 y 102.

(Yo) deploro su estado,

El país sufre, sí, pero

2.a unidad

2.a unidad

5

que (ellos) esperen

aún espera.

Estas dos frases se asemejan en los siguientes rasgos generales:

10

a: ambas son construcciones binarias;

b: en ambas frases, las unidades binarias son de relación adversativa parcial coordinadas por el coordinante *pero*;

c: en la primera unidad de ambas frases, el verbo predicado encierra un sentido léxico de adversidad o sufrimiento;

15

d: en la segunda unidad de ambas frases, el verbo predicado encierra un sentido léxico de esperanza.

Rasgos diferenciales de las dos frases:

20

a. cada uno de los verbos en la frase número 8 tiene un sujeto distinto mientras en la frase número 16, los dos verbos predicados se correlacionan con un solo sujeto;

b. los sujetos en la oración número 8, siendo pronombres no encierran el sentido colectivo del sujeto *país* en la oración número 16;

25

c. el verbo *esperen* en la frase número 8 señala una exhortación mientras el verbo *espera* en la frase número 16 señala afirmación.

30

Estos rasgos específicos son los que determinan cuál de estas dos frases parcialmente semejantes es la incluyente y cuál es la incluida. A pesar de estos rasgos diferenciales, la frase número 8 pertenece a la clase de señales representada por la frase número 16, o sea, por la designada hipotéticamente como la nuclear, porque, como ya explicamos en las páginas precedentes, esta es la incluyente y la frase número 8 es la incluida. En otras palabras, la frase número 16 representa el significante cuyo significado es común a estas dos frases y a todas las de su misma clase.

35

Examinemos ahora cada una de las catorce frases restantes para ver si el sentido que se encierra en cada una de ellas se incluye en el sentido de la frase *El país sufre, sí, pero aún espera*.

40

Para esta tarea debemos observar si cada una de dichas frases refleja la contraposición entre el sentido del verbo sufrir y el sentido del verbo esperar, y si esta contraposición se presenta en orden regular si el sentido de sufri-

miento se encierra en la primera unidad de la frase binaria, como se presenta dicho sentido en la frase nuclear. Si el sentido de esperanza se presenta en la primera unidad de la construcción binaria, el orden de presentación es inverso.

5 En realidad, no importa mucho si las frases presentan los sentidos contrapuestos en orden regular o inverso, ya que a nuestro ver el sufrir y el esperar, como sentidos (o funciones) integradores en nuestra novela, se alternan contraponiéndose el uno con el otro ora en primer lugar ora en segundo lugar de las secuencias según si el sufrir o el esperar se encierran en la primera o en la
10 segunda unidad de las construcciones binarias en nuestro discurso¹.

La alternancia del sufrir y del esperar la tenemos ejemplificada en la página 100 de este estudio donde vemos claramente que las secuencias de los resúmenes de las unidades funcionales del discurso principal empiezan con la esperanza es una búsqueda inicial, la cual va seguida después por el sentido
15 del sufrir a causa de la búsqueda fallida y de la comprobación de una fechoría y continua la alternancia de estos dos sentidos o funciones hasta llegar a la función final que es el esperar en *fue salvado*².

Respecto a la alternancia de estas dos funciones, es importante observar en la página 100 ya referida que las secuencias tanto del sufrir como del esperar se duplican, o sea, van de dos en dos menos en la secuencia inicial y en la
20 final. Esta duplicación se comprende bien dentro del sistema binario de nuestra novela, pero lo que aquí interesa más apuntar es que esta duplicación de las secuencias implica el mantenimiento, por algún tiempo, de las funciones correspondientes, y podemos decir que en esta alternancia del sufrir se sostienen con la misma esperanza de poder superar el sufrimiento y eliminarlo algún día, y el esperar se mantiene con la voluntad de seguir sufriendo hasta
25 conseguir el bien o el cambio que pudiera eliminar las causas del sufrir.

En la cadena de funciones que resulta de la alternancia de las secuencias del sufrir y del esperar, se observa que la consecuencia de una función determinada viene a ser la causa de una acción siguiente cuya consecuencia es, a
30 su vez, la causa que da lugar a la ejecución de una función subsiguiente. En dicha cadena, hay funciones que vienen a ser la continuación de una función anterior.

Para ilustrar estos hechos observables en nuestro discurso, volveremos de
35 nuevo a nuestra página 100 para considerar la primera secuencia o unidad del

¹ En relación con este hecho observado en nuestro discurso, R. Barthes nos da esta opinión: *...las funciones cardinales son a la vez consecutivas y consecuentes*. Todo hace pensar, en efecto, que el resorte de la actividad narrativa es la confusión misma entre la secuencia y la consecuencia dado que lo que viene *después* es leído en el relato como *causado por...* R. Barthes, *Introducción al análisis de los relatos*, óp. cit., p. 20.

² La p. 100 de este estudio.

resumen 3, que es la frase *El héroe construía una escuela*. Esta secuencia cuya función es la consecuencia de la comprobación de una fechoría (1.a secuencia del resumen 2) viene a ser la causa de la siguiente función: el prendimiento del héroe. Observaremos que la construcción del edificio escuela es una función que viene a ser la continuación, la reiteración y la prueba misma de la sinceridad de la función de perdón concedido a los agresores.

Estos ejemplos concretos clarifican la opinión de R. Barthes que las funciones cardinales son a la vez consecutivas y consecuentes. Al mismo tiempo, estos ejemplos nos dejan ver que el orden de las funciones en el discurso narrativo está regido por ciertos principios lógicos por ejemplo, el principio de causa y efecto.

Aclarados estos puntos, volveremos al asunto de la alternancia entre el sufrir y el esperar, puesto que esta alternancia explica el hecho porque a lo largo de nuestro discurso principal encontramos algunas de las funciones subsidiarias a las funciones de sufrir y de esperar presentadas en orden inverso en las oraciones binarias de relación adversativa parcial. Por ejemplo, tenemos entre las frases binarias que nos ocupan las que llevan los números 4, 11, 13 y 14 donde se encierran las funciones subsidiarias a la función de sufrir en la segunda unidad de cada frase en vez de tenerlas en la primera unidad como la tenemos en la frase modelo. Es cierto, sin embargo, que en todas las demás frases binarias que tenemos extraídas del texto, la contraposición entre las funciones subsidiarias a las funciones de sufrir y de esperar se presentan en orden regular.

Veamos, por ejemplo, la frase número 1, la cual dice: *Capitán Tiago se puso inquieto y perdió el uso de la palabra, pero obedeció y siguió detrás del colosal sacerdote*. En esta construcción nos interesa comentar las frases verbales puesto en ellas se encierran las funciones contenidas en dicha construcción. Dentro del sistema semiótico que en nuestra novela, la primera frase verbal, *se puso inquieto y perdió el uso de la palabra* tiene correlación¹ con la función del verbo *sufre* en nuestra frase modelo en virtud del hecho su función (o sentido) puede integrarse al sentido del verbo sufrir. Es decir, en la frase verbal, *se puso inquieto y perdió el uso de la palabra*, se refleja un sentido sufrir. Un sentido subsidiario también se llama distribucional, como lo denomina R. Barthes. Diríamos que en el sistema de nuestra novela, las funciones subsidiarias vienen a ser los sentidos particulares que sirven para apoyar o sostener la validez del sentido encerrado en la frase nuclear. Dicho de

¹ Recordemos aquí que el sentido o función de un elemento de la obra es su posibilidad de entrar en correlación con otros elementos de esa obra y con la obra total... el sentido de cada elemento reside en su sistema que es la...V. Tzvetan Todorov, *Las Categorías del Relato Literario*, Comunicaciones 8, óp. cit., paginas 155-156.

otra manera, las funciones subsidiarias o distribucionales encerradas en las frases binarias extraídas del texto para nuestro análisis comparativo son comprobantes de la validez del mensaje central de la novela, el cual se comunica al lector o receptor mediante la frase nuclear¹.

5 La segunda frase verbal en nuestra construcción número 1 es la siguiente: *obedeció y siguió detrás del colosal sacerdote*. Dentro del sistema de nuestra novela, esta forma encierra una función subsidiaria a la función de esperar. Si esta frase verbal estuviera ubicada en el discurso de otra novela u otro sistema semiótico, tendría otra función, la cual sería determinada según su correlación
10 con las construcciones o señales empleadas en dicha novela, puesto que, como ya anotamos previamente, un elemento de una obra determinada adquiere su sentido al entrar en correlación con otros elementos de dicha obra y con la obra entera. La estructura de la oración encerrada en ella se relacionan con la función del verbo predicado *espera* de nuestra oración binaria *El país sufre, sí, pero aún espera*. Sabemos que existe una correlación entre estas formas verbales, primero, por la semejanza en la estructura sintáctica de las oraciones en que se ubican y, segundo, por el sentido léxico que en cada una de dichas formas verbales se encierra. Está claro que, considerada aisladamente, la frase *obedeció y siguió detrás del colosal sacerdote* encierra el sentido denotativo
15 *cumplir la voluntad ajena*; pero, relacionada con la frase verbal *se puso inquieto y perdió el uso de la palabra*, esta frase adquiere una connotación de esperanza, es decir, de esperar que la inquietud del sujeto se resuelva felizmente, y esta connotación es admisible o válida si tenemos en cuenta la correlación de esta frase con las demás construcciones en la obra y con la obra entera. Debemos tener presente que el sentido de esta frase no debe aislarse del
25

¹ Respecto a este punto, es de suma importancia recordar que en el estudio de la literaridad de una obra, no es tarea del investigador o analista el verificar si la obra dice la verdad en relación con los hechos históricos referentes a la sociedad que inspiró la creación de la obra que se estudia; la tarea del investigador en el estudio de la literaridad de una obra es describir la estructura de dicha obra apuntando los sentidos relacionados con los rasgos estructurales del sistema que es la obra misma, estos sentidos son los que atañen a la literaridad de la obra, y mediante esta tarea se verifica si el sistema semiótico que se estudia es válido, es decir, si el mensaje que se comunica por medio de los signos, señales, indicios y símbolos empleados en la misma obra es sostenible dentro del sistema o de la estructura de la misma obra. Referente a este punto, R. Barthes nos da su opinión en las siguientes líneas: "Whatever the complexities of Literary theory, a novelist or a poet is supposed to speak about objects and phenomena which, whether imaginary or not, are external and anterior to language. The world exists and the writer uses language such is the definition of Literature. The object of Criticism is very different; it deal not with *the world* but with the linguistic formulation made by others; it is a comment on a comment, a secondary language or a meta-language ... applied to the language (or language-as-object)... Consequently, if criticism is only a meta-language, it's task is not to discover forms of *truth* but forms of *validity*. In itself, a language cannot be true or false; it is either valid or non-valid. It is valid when it consists of a coherent system of signs. The rules governing the language of literature are not concerned with the correspondence between that language and reality (whatever the claims made by schools of realism), but only with its being in line with the system of signs that the author has decided on..." V. Roland Barthes, *Criticism as Language*, (1963), *Modern Literary Criticism 1900-1970*, óp. cit., p. 434.

sentido de la otra frase a la cual se contraponen en el binario en que se ubica, ni tampoco se debe aislar el sentido de este binario de cada una de las frases binarias que tenemos elegidas para ser comparadas con la frase designada como nuclear.

5 Teniendo todas las demás frases que nos ocupan (menos la número 8, que ya hemos analizado), una extensión mayor que la designada como nuclear, no necesitamos alargar este análisis comparativo, puesto que ya está claro que la frase número 16 es el menor segmento perfecta e integralmente representativo de nuestro discurso principal. Esta afirmación está fundada no sólo en el he-
10 cho de que ninguno de los sujetos de las frases aquí consideradas lleva el sentido colectivo que tiene el sujeto *país* en la frase número 16, sino también en el otro hecho de que ninguno de los verbos predicados en estas frases binarias encierra los sentidos del sufrir y del esperar tan integradores como los que se encierran en nuestra frase, *el país sufre, sí, pero aún espera*.

15 Sin embargo, para dejar en claro que cada pareja de binarias comparadas a la nuclear es realmente un binario de funciones subsidiarias a las funciones binarias en el sintagma nuclear, indicaremos en la líneas a continuación las frases verbales que se contraponen en las frases binarias ya referidas, agrupar
20 idos dichas frases verbales o debajo del verbo *sufre* o debajo del verbo *espera* según el sentido que cada una de ellas encierra. En la agrupación A, se incluyen las once parejas de frases verbales que se presentan en orden directo, es decir en el orden, sufre vs. espera; en la agrupación B, se incluye las cuatro parejas de frases verbales que se presentan en orden inverso, o sea, en el orden, espera vs. sufre.

25

Agrupación A

	vs.	
sufre		espera
1. se puso inquieto y perdió el uso de la palabra	vs.	obedeció y siguió detrás del colosal sacerdote
2. no me han permitido volver brada por mi	vs.	planté flores y una cruz la-
3. he renegado de mi conciencia y razón	vs.	tengo que vivir
5. soy más desgraciado	vs.	no lloró
6. está enferma	vs.	no (es) ¹ de gravedad
7. pillaban y robaban para vivir	vs.	se veían otra vez libres
8. deploro mucho su estado	vs.	que esperan
40 9. (no haréis) * nada	vs.	(haréis) * mucho

¹ Son formas implícitas en las construcciones correspondientes.

10. Los bejucazos se repitieron	vs.	siguió impasible
12. estaba pálido	vs.	buscó una cara amiga
15. no puede amar ni 5 ser feliz en mi país	vs.	puede sufrir y morir en él

Agrupación B

10 espera	vs.	sufre
1. El piloto la miró con cierta sorpresa	vs.	esta mirada sólo duró un segundo
11. salió... suelto	vs.	conducido entre dos guardias
15 13. tenía a su familia que rogaba allí por él	vs.	no tenía a nadie
14. la miró con ojos brillantes	vs.	se alejó ebrio, vacilante

20 Como vemos, cada una de las frases verbales agrupadas bajo el verbo *sufre* encierra una función subsidiaria a la función de sufrir o padecer. También vemos claramente que cada una de las frases verbales colocadas bajo el verbo *espera* refleja una función subsidiaria a la función de esperar. Dicho de otro modo, la función de sufrir incluye las distribucionales de las frases verbales,

25 *se puso inquieto y perdió el uso de la palabra / soy más desgraciado que tú / está enferma / deploro mucho su estado* y de las demás frases verbales colocadas bajo el verbo *sufre*, y la función de esperar incluye las funciones distribucionales de las frases verbales, *obedeció y siguió... / planté flores y una cruz labrada... / tengo que vivir* y de las demás frases verbales colocadas

30 bajo el verbo *espera*.

Así, podemos afirmar, sin ninguna duda, que las quince frases binarias escogidas para este análisis comparativo son formas cuyas funciones son subsidiarias a la función de la frase *El país sufre, sí, pero aún espera*, la cual por su forma mínima y su carácter altamente integrador es, en efecto, el menor segmento perfecta e integralmente representativo de nuestro discurso principal.

35 Para resumir brevemente lo que hemos venido demostrado desde que se identificó la frase nuclear, afirmaremos ahora con toda certeza que la construcción binaria *El país sufre, sí, pero aún espera* es, en efecto, la manifestación formal del sintagma nuclear de nuestro SP, puesto que en los análisis que realizamos en las precedentes páginas¹ se han comprobado los siguientes hechos:

40

¹ Nos referimos a los análisis desde la página 98 hasta la página 132.

1.o) que el sintagma manifestado por esta frase es un binario cuyas unidades componentes son de relación adversativa parcial¹, 2.o) que este sintagma binario contiene el mensaje central² de nuestro discurso principal y 3.o) que esta frase es el menor segmento perfecto e integralmente representativo de nuestro discurso principal.

5 Establecida de nuestra afirmación que la frase ya referida es la nuclear, debemos pasar en seguida a la última sección del nivel principal de nuestro análisis en este plano del discurso, sin embargo, antes de dejar la presente sección, parece interesante observar que desde la identificación de nuestra frase nuclear hemos permanecido hasta ahora en el interior de la obra. Recordemos que para llegar al corazón³ de la novela, que es el sintagma nuclear, tuvimos que dejar desplegadas las secuencias funcionales de nuestro discurso principal. De este modo, pudimos atravesar el contenido de la obra hasta hallar el sintagma nuclear cuyos rasgos estructurales formales hemos logrado describir porque también logramos conocer los rasgos estructurales funcionales de dicho sintagma.

15 En las páginas precedentes tenemos ya descritos los rasgos estructurales formales de nuestro sintagma nuclear no sólo verbalmente, sino también por medio de una fórmula sintagmática⁴. En la página siguiente, proveemos una representación gráfica de la estructura de nuestro SN, la cual nos ayudará a realizar con más claridad el análisis comparativo que se presentaremos en la sección siguientes con la finalidad de demostrar la validez de nuestra afirmación que el sintagma nuclear es el modelo básico de la estructura de nuestra novela en el plano del discurso.

25 En la figura 4 de la página siguiente tenemos representado el SN fragmentado en sus componentes unidades binarias. Como vemos, en la partición A de esta representación gráfica, tenemos los dos sintagmas que componen el binario primario; en la partición B, se indican los cuatro sintagmas que constituyen los dos binarios secundarios y en la partición C, están las ocho sintagmas componentes de los cuatro binarios terciarios.

30 En esta representación gráfica, vemos que desde la partición A hemos llenado la ranura funcional correspondiente al sintagma-sujeto que se relaciona

¹ V. la página 114 de este estudio.

² V. la página 102 de este estudio.

³ Gerard Genette ha sugerido que *las estructuras... se hallan en el corazón de la obra... pero como su armadura latente, como un principio de inteligibilidad objetiva accesible solamente a través de análisis y comunicaciones... la crítica estructural ejerce una reducción interna que atraviesa la sustancia de la obra para llegar a su esqueleto: mirada no superficial, por cierto, sino de una penetración de cierta manera radioscópica, y tanto más exterior cuanto más penetrante*. V. Gerard Genette. *Estructuralismo y crítica literaria*; Levi-Strauss: *estructuralismo y dialéctica*, óp. cit., p. 77-78.

⁴ Tenemos la descripción de los rasgos formales del SN desde la página 108 hasta la página 114.

con el sintagma-predicado manifestado por el verbo *espera*. La razón, como ya observamos previamente¹, es que esta ranura no se suprime, sino que sólo deja implícita en la construcción, y en un análisis estructural como el que estamos realizando, las ranuras implícitas han de llenarse para que se vean claramente los rasgos estructurales de las construcciones que se analizan.

La contraposición parcial entre los dos sintagmas del binario primario está muy claro no es necesario que demos más explicación para clarificar la relación adversativa parcial entre los mismos. En el 1.er binario secundario, la frase *el país* se contrapone parcialmente a la frase *sufre/sí* en el sentido de que *el país* nombra al actante mientras *sufre, sí* asevera la acción ejecutada por el actante. En el 2.o binario secundario, el sujeto *el país* se contrapone a la frase verbal *aún espera* de la misma manera que dicho sujeto se contrapone a la frases verbal *sufre, sí*, puesto que la frase nominal *el país* nombra al actante mientras la frase *aún espera* asevera la acción que el actante ejecuta.

Podemos decir que la contraposición que hay entre estas en los binarios secundarios un ejemplo de la observación hecha por Ferdinand de Saussure de que *en la lengua, cada termino tiene un valor por su oposición con todos los otros términos*². Sobre la base de esta observación saussureana, podríamos considerar teóricamente la contraposición que existe entre las unidades componentes de cada uno de los cuatro binarios terciarios en la partición C de nuestro sintagma nuclear.

Sin embargo, para dejar con claridad la contraposición parcial que hay entre los sintagmas componentes de cada uno de estos binarios terciarios, comenzaremos apuntar que en el 1.er binario terciario, el artículo determinante *el* se contrapone al nombre *país* en el sentido de que *país* es una palabra de contenido (content word) mientras el artículo *el* es una palabra funcional (función word) y, en sí, no lleva ningún contenido, pero, unida al nombre *país* adquiere la función de determinante del que nombra al sujeto de la acción narrativa. O sea, que la contraposición entre *él* y *país* es parcial, puesto que cada de estas dos palabras determina quién es el sujeto: el nombre *país* lo nombra y el artículo *el* particulariza el sentido de *país*.

En el 2.o binario terciario, el verbo predicado *sufre* se opone al adverbio afirmativo *sí* en el sentido de que *sufre* indica una acción que lleva una connotación negativa mientras el adverbio *sí* da, enfáticamente, una afirmación de lo que el verbo asevera. También se puede encontrar la oposición parcial entre las dos palabras en el sentido de que el verbo es el núcleo y el adverbio *sí* es

¹ V. la pagina 112 de este estudio.

² Ferdinand de Saussure, *Curso de Lingüística General*, óp. cit., pp. 158-159.

sólo el satélite, en la formación de la unidad *sufre, sí* que, como vemos, es una solidaridad formada por dos entidades que se oponen parcialmente.

La oposición en el 3.er binario terciario, por ser la misma que ya comentamos en el 1.er binario, no necesita ninguna explicación separada. En el 4.o binario terciario, el verbo predicado *espera* se contrapone parcialmente al adverbio *aún*, pues mientras el núcleo *espera* afirma la acción ejecutada por el sujeto, el satélite *aún* indica un sentido temporal-concesivo. Así, en *aún espera* van unidas dos palabras que se oponen parcialmente.

Indicadas todas las contraposiciones que existen entre las unidades binarias constitutivas de nuestro sintagma nuclear, se demuestra con claridad que esta construcción binaria de siete vocablos es en sí un pequeño sistema construido a base de unidades binarias de relación adversativa parcial.

Como bien podemos observar en la partición C de la figura 4 en la página 135, dos unidades terciarias se encadenan para insertarse en una unidad de nivel secundario y dos unidades secundarias se encadenan para insertarse en una de las dos unidades componentes del binario primario que es el mismo sintagma nuclear. Esta estructuración de las unidades constitutivas del segmento, las cuales se encadenan de dos en dos y se integran alternando esta encadenación binaria con una inserción en la formación de una secuencia mayor, es un sistema que ya hemos visto y el cual tenemos gráficamente representado en las figuras 1 y 2 de la página 30 y en la figura 3 en la página 90.

Cerramos esta parte de nuestro análisis apuntando la clara semejanza entre los rasgos estructurales de nuestro sintagma nuclear y los rasgos estructurales no sólo del discurso del Capítulo V de nuestra novela (figuras 1 y 2 en la página 30), sino también de nuestro discurso principal, el cual será el objeto de nuestro análisis siguiente donde compararemos los rasgos estructurales de nuestro sintagma con los rasgos estructurales de nuestro sintagma principal.

30 6. Análisis Comparativo de los Rasgos Estructurales de SN y del SP

La finalidad principal del análisis comparativo que aquí vamos a realizar es comprobar la validez de nuestra hipótesis que el modelo estructural básico del *Noli Me Tángere* en el plano del discurso es su sintagma nuclear que, como se ha comprobado en la sección precedente, es binario y constituido de unidades binarias de relación contrapuesta parcial. Para conseguir esta finalidad, debemos demostrar en este nivel del análisis que el SP tiene los mismos rasgos estructurales que se encuentran en el SN.

Antes de comenzar nuestro análisis comparativo es importante recordar que en la figura 2 de la partición que efectuamos en nuestro discurso princi-

pal, o sea, de la manifestación formal del SP. Como previamente observamos, las secuencias funcionales de nuestro discurso principal se han dejado desplegadas mientras nos ocupábamos del sintagma nuclear, y ahora que ya tenemos descritos y gráficamente representados los rasgos estructurales del SN, podemos volver a plegar las secuencias constitutivas del discurso principal, analizando a modo de reconstrucción cada unidad binaria desde el nivel terciario hasta llegar al nivel primario, donde hemos de establecer que las dos secuencias primarias componentes del discurso principal se contraponen parcialmente, porque, siendo ambas secuencias de búsqueda, la primera manifiesta un sintagma de búsqueda de motivo filial (o individual) y la segunda manifiesta un sintagma de búsqueda de motivo patrio (o publico).

Para conseguir un análisis claro de los rasgos estructurales de nuestro SP, reproducimos en la página siguiente la figura 3 que tenemos en la página 90. De esta manera se facilitará la confrontación de las manifestaciones formales indicadas en las unidades o fragmentos representados en dicha figura gráfica. Es importante observar de nuevo que la manifestación formal (MF) que corresponde a cada segmento representado en esta figura se indica en la parte superior del segmento y, en la parte inferior del mismo, están indicadas las líneas que llevan las frases nucleares (N) que sirven de base para la definición resumida de la función de cada unidad. Por ejemplo, la definición de la primera unidad del binario primario es: *búsqueda de motivo filial* la cual tiene su base en las líneas *¿Qué has hecho de mi padre? - Preguntó... / Que has hecho de mi padre - le volvió a preguntar...*, que se ubican en las líneas 10-12, 2.a unidad, 1.er binario del texto que tenemos aquí reproducido¹.

Comenzaremos nuestro análisis en el 4.o binario, que viene a ser el primero entre los cuatro binarios terciarios. En este 4.o binario de nuestro SP, la función *busca esperanzada*² en la primera unidad se contrapone parcialmente a la función *busca fallida*³ de la segunda unidad. Como vemos en la figura 3, estas dos unidades terciarias se encadenan dario material⁴.

En el 5.o binario, la función *fechoría comprobada*⁵ se opone parcialmente con la función *perdón concedido* y se encadenan con esta función para inser-

¹ Véanse las páginas 79 y 80 de este estudio.

² Se basa en las líneas: *¿una cruz grande?... Si, grande afirmó con alegría el viejo mirando significativamente a Ibarra. Decidnos cuál es la fosa y donde está la cruz.* 1. 25-28, 1.a, 1.o, págs. 79.

³ Se basa en las líneas: *El muerto ya no está allí... lo desenterré para llevarlo al comentario de los chinos,* 1. 32-35, 1.a, 1.o, p. 79.

⁴ Tiene su base en las líneas; *Su acompañante... buscaba huellas en el suelo y en ninguna parte se veía cruz alguna.* 1. 20-22, 1.a, 1.o, p. 79.

⁵ Se basa en las líneas: *Aquí es... aquí fue arrojado el cadáver de su padre. ¡Aquí nos condujo el sepulturero al teniente Guevara y a mí!,* 1. 23-26, 2.a, 1.o, p. 80.

tarse es una unidad de nivel secundario, la cual encierra la función: *búsqueda de un objeto inmaterial*¹.

En el 6.o binario, la función *acción constructiva*² mantiene una relación contrapuesta parcial con la función *acción de prender*³ que, semejante a la *acción constructiva*, es una actuación pública, pero se oponen las dos acciones en el sentido de que el prendimiento del personaje hace que este abandone su acción constructiva, dos unidades que encierran estas funciones contrapuestas se encadenan para insertarse en la unidad secundaria que tiene la función: *empresa pública*⁴.

En el 7.o binario, la función *persecución*⁵ se contrapone a la función *salvación*⁶, puesto que la función de *persecución* refleja el sentido de sufrimiento y la función *salvación* refleja el sentido de esperanza. Las unidades que reflejan estas funciones contrapuestas se coordinan para insertarse en la última unidad secundaria, la cual encierra la función *empresa oculta*⁷ cuya base textual comentaremos un poco más adelante, porque parece más aprovechable que, antes de aclarar lo que es la *empresa oculta*, tengamos presente que acabemos de plegar las ocho unidades funcionales en el nivel terciario que es el más profundo de los niveles funcionales de nuestro discurso y es el nivel donde hallamos el sintagma nuclear. Plegadas las unidades funcionales más profundas, nos encontramos ahora en el nivel secundario que es donde tenemos los cuatro sintagmas componentes de los dos binarios secundarios de la partición B. Como ya hemos observado previamente, estos cuatro sintagmas secundarios corresponden a las cuatro unidades textuales que tenemos reproducidas desde la página 78 hasta la 88 del presente Capítulo. Dicho de otro modo, las cuatro unidades textuales endichas páginas son las manifestaciones formales de los sintagmas representados gráficamente en la partición B (que es la segunda partición de nuestro discurso principal) de la figura 3. Aclarado el hecho de que nos encontramos ahora en el nivel secundario de las unidades funcionales de nuestro discurso, podemos comenzar el análisis de los dos bi-

¹ Se basa en las líneas: *Dos hombres, vestidos de riguroso luto, contemplan silenciosos el agua...*, 1.20-21, 2.a, 1.o, p. 80.

² Se basa en las líneas: *Se construía la escuela. Las obras ya estaban muy adelantadas.* 1. 72-74, 1.a, 2.o, p. 82.

³ Tiene su base en las líneas: *Tres guardias le cogieron... ¡Desde Ud. preso en nombre del Rey!... El joven reflexionó un momento... y dijo... Estoy a su disposición... Ibarra siguió...*, 1. 163-173, 1.a 2.o, p. 84.

⁴ Se basa en las líneas: *Rechinan poleas... Cava la tierra una muchedumbre... el proyecto había encontrado eco casi en todos. El cura había pedido apadrinar y bendecir el mismo la colocación de la primera piedra...*

⁵ Se basa en las líneas: - *¡Estamos cogidos!... estamos perdidos si no salto al agua y les hago perder la pista. Ellos me perseguirán... los alejaré de vos, y después procuráis salvaros.* 1. 134-140, 2.a, 2.o, p. 87.

⁶ Tiene su base en las líneas: *se levantó y saltó al agua, empujando con el pie la pequeña embarcación.* 1. 157-158, 2.a, 2.o, p. 88.

⁷ Tiene su base en las líneas: 40-52; 95-99 de la 2.a unidad, 2.o binario de nuestro texto, páginas 85 y 86. (Estas líneas serán comentadas más adelante).

narios secundarios de nuestro SP. Como vemos en la figura 3, los dos binarios secundarios vienen a ser el 2.o y el 3.o de los siete binarios constitutivos del SP, puesto que, como ya sabemos, el 1.o de los siete binarios es el mismo SP, cuya manifestación formal es texto entero que tenemos en las páginas arriba
5 citadas.

En el 2.o binario, la 1.a unidad tiene una relación contrapuesta parcial con la 2.a unidad no sólo porque la búsqueda en la primera es de un objeto material y en la segunda es de un objeto inmaterial, sino también porque la primera
10 unidad termina con un *busca fallida*, que refleja el sentido de sufrir y la segunda unidad termina con la función de *perdón concedido* (a los agresores)¹, la cual refleja el sentido de esperar.

Estas observaciones dejan en claro que, en el 2.o binario, las dos unidades de búsqueda mantienen una relación contrapuesta parcial y se encadenan, así, para integrarse en la primera unidad del 1.er binario, la cual encierra la función
15 *búsqueda de motivo filial* cuya base textual ya tenemos señaladas en la página 142.

En el binario 3.o, las dos unidades de *empresa* se contraponen parcialmente en dos sentidos: primero, porque la primera unidad termina con la función
20 *acción de prender* que, como ya sabemos, refleja el sentido de sufrimiento, mientras la segunda unidad termina en la función *salvación*, la cual refleja el sentido de esperanza. Segundo, en el sentido de que en la primera unidad la función fundamental es una *empresa pública* y en la segunda unidad la función fundamental es una *empresa oculta*. Clarificaremos esta contraposición
25 entre las dos funciones de empresa.

En la primera unidad de este 3.er binario, la función fundamental es la construcción de una escuela que es una empresa pública. Este hecho en nuestro relato se ha clarificado ya en una anotación previa². Es cierto que a esta función fundamental se imbrica otra función que consiste en el atentado³ contra la vida del héroe, pero esta función, gracias a los oficios del auxiliar, no
30 llegó a tener el efecto deseado por los agresores ocultos de héroe, por tanto, desde el punto de vista de la estructura funcional del relato, la función fundamental de la unidad o secuencia que nos ocupa sigue siendo la *empresa pública* que es la construcción del edificio escuela emprendida por el héroe con la cooperación de muchos del pueblo, y, de esta empresa pública nuestro texto
35 dice; *las obras ya estaban muy adelantadas*.⁵⁴ Debemos anotar aquí que sin la ayuda del auxiliar, dichas obras no podrían haber llegado a estar tan adelantadas, puesto sin ella, sea podría haber eliminado al héroe en el mismo día de la

¹ Véase nuestro *resumen 2* en la página 92.

² V. nuestra nota número 47 en la página 144.

³ V. las líneas 74, 1.a unidad, 2.o, p. 82.

colocación de la primera piedra del edificio escuela. Pero, esto sería sólo una posibilidad y respecto a las funciones del relato, nos atenemos a las funciones en acto, pero subsidiaria a la fundamental que es la construcción del edificio escuela, o sea, la *empresa pública*. Es importante apuntar aquí que hacia el final de esta unidad, la empresa oculta imbricada a la construcción del edificio escuela toma la forma de una *empresa pública* en la *acción de prender*¹ al héroe. Es esta *acción de prender* la que se encadena con la *acción constructiva* para formar el binario insertado dentro de la unidad de nivel secundario cuya función está *empresa pública*.

Como vemos en la figura 3, esta unidad se coordina, a su vez, con la última unidad de nivel secundario, la cual encierra la función *empresa oculta*. Decíamos en la página 144 que anclaríamos lo que es la *empresa oculta* que se contrapone parcialmente a la función *empresa pública*. Para ver claramente en que consiste la función *empresa oculta*, vamos a examinar las líneas textuales que sirven de base para esta función, que son las siguientes:

...María Clara retrocedió. - ¡Crisóstomo! - murmuró llena de terror.

- ¡Sí! Soy Crisóstomo! - Repuso el joven... - un hombre que tenía razones para odiarme, Elías, me ha sacado de la prisión en que me han arrojado mis amigos.

A estas palabras siguió un triste silencio;...

- ¿Qué meditas hacer? Preguntó Ibarra...

- ¡El porvenir es oscuro y el Destino esta entre sombras!... Y de ti ¿Qué va a ser de ti?

- No soy más que un fugitivo... huyo. Dentro de poco se descubrirá mi fuga, María...

.....

- ¿Se habrá descubierto la fuga? - Murmuró Elías. - Acostaos, Señor, para que os cubra con el zacate,... el centinela puede chocarle el que seamos dos...

... Siguieron navegando².

En las precedentes líneas, vemos claramente que desde la frase *No soy más que un fugitivo... huyo* hasta la frase final *Siguieron navegando*, el relato hace referencia a la empresa oculta de salvar al héroe que acaba de salir de la prisión gracias a la ayuda del auxiliar, Elías.

Lo que tenemos que aclarar aquí es el carácter oculto de las funciones subsidiarias a la función *persecución* que en el nivel parecer es una función pública ya que, como antes hemos anotado, el prendimiento del héroe se hizo *en nombre del Rey* y se ejecutó por dos guardias, que son funcionarios públicos en el mundo de nuestro relato. Sin embargo, en el nivel del ser, el analista o el lector que han seguido los acontecimientos narrados en nuestra historia saben que hay indicios de la existencia de algún agresor oculto que ha trama-

¹ V. las líneas 163-164, 1.a unidad, 2.o binario, p. 84.

² Corresponden a las líneas: 40-52; 95-99, 2.a unidad, 2.o binario, pp. 85 y 86.

do las funciones ocultas responsables de la función *persecución* con la cual se encadena la función *salvación* verificada al final del discurso principal.

En las líneas iniciales del trozo que más arriba citamos, tenemos un indicio en la frase *mis amigos* de la existencia de ciertos agresores ocultos responsables de haber, en *triste silencio* que siguió a las palabras pronunciadas por Crisóstomo, vemos el indicio de la diferencia de María Clara a dichas palabras, la cual equivale en admitir que ella conoce a quienes se refiere la frase *mis amigos*. También tenemos, al principio de las líneas de que tratamos, la frase *María Clara retrocedió... murmuro llena de terror*, en la cual la acción del verbo *retrocedió* y el estar *llena de terror* son indicios del conocimiento de algo relacionado a todo lo acaecido a nuestro personaje, y estos indicios son confirmados por el *triste silencio* que respondió a las palabras del personaje. El sentido de esta combinación de signos indiciarios se comprende con más claridad si se considera la correlación de dicha combinación de formas sígnicas con los signos e indicios¹ ubicados en el segmento introductorio de la unidad funcional que nos ocupa. Nos referimos a las siguientes líneas:

- Si ese joven, - prosiguió el teniente Guevara - ... hubiera confiado menos en ciertas personas con quienes escribía,... ese joven de seguro habría salido absuelto.
 20 - ¿Habla Ud. de cartas, Sr. Guevara?
 - Hablo de lo que me dijo el defensor,... Fuera de algunas ambiguas líneas que este joven escribió a una mujer..., no se le podía encontrar por donde acusarle...
 - Decía Ud.,... que iba dirigida la carta a una mujer ¿cómo llego a manos del fiscal?
 - El teniente no respondió; miró un momento al P. Salví y se alejó... mientras los otros
 25 hacían comentarios².

En estas líneas, las frases *ciertas personas con quienes escribía* y *escribió mujer* son formas indiciales sugerentes de que existen ciertos agresores ocultos y están correlacionadas con la frase *mis amigos* en el trozo que antes comentamos. Las frases *ambiguas líneas* y *la carta que se supone llegó a manos del fiscal* son indicios de un enredo oculto cuyo resultado toma, en el nivel del parecer, la forma de una persecución abierta o pública que sufre el personaje. Observaremos que hacia el final de las líneas que tenemos bajo consideración, las frases verbales *no respondió; miró un momento... y se alejó* encierran un sentido semejante al del *triste silencio* que advertimos en las líneas previamente examinadas. Es decir, estas frases verbales como la frase *triste silencio* ya referida, llevan los indicios de que ciertas personas saben cómo se tramó el encarcelamiento del personaje.

¹ Véanse las notas números 24, 25 y 26 en las páginas 13 y 14 de este estudio.

² V. las líneas 10-27, 2.a unidad, 2.o binario, página 85.

Considerando que los indicios tienen una sanción más alta¹ que la de las unidades sintagmáticas, hemos considerado más aconsejable designar a la función de la segunda unidad del 3.er binario con la definición *empresa oculta*. Explicada la base de esta definición, vemos con más claridad la contraposición parcial entre las unidades de empresa constitutivas del 3.er binario de nuestro SP. En nuestra figura 3 (p. 141), está claramente indicado que estas dos unidades de empresa se encadenan para integrarse en la segunda secuencia del 1.er binario del SP, la cual tiene la función fundamental de una *búsqueda de motivo patrio*. Este rasgo estructural que se indica gráficamente en nuestra figura 3 lo tenemos que demostrar por medio de un análisis detallado que deje en claro cómo se combinan sintácticamente estas dos unidades de empresa para integrarse finalmente en una unidad de búsqueda en el nivel primario de nuestro SP.

En el análisis que enseguida vamos a realizar se examinará la estructura sintáctica de las dos unidades formales componentes de nuestro SP, y en algunas partes de la descripción estructural será preciso verificar como se estructuran los nexos y sintácticos de nuestras unidades de nivel secundario y, por esto, en esta parte de nuestro análisis, tenemos que dejar a medio plegar las unidades de nivel secundario cuyas fundamentales acabamos de considerar.

En el nivel primario, nuestra tarea principal es de mostrar que las dos unidades componentes del SP son ambas secuencias de búsqueda y que dichas unidades se contraponen parcialmente en el sentido de que la primera unidad es de una búsqueda de motivo filial (o individual) mientras la segunda unidad es de una búsqueda de motivo patrio (o de pueblo). Para llevar a cabo esta tarea es necesario que nos acerquemos a nuestro discurso, valiéndonos del texto que tenemos reproducido al principio de este capítulo.

Lo primero que debemos hacer es verificar cual es la base textual que señala la búsqueda emprendida en cada una de las dos unidades primarias de nuestro SP. Después de examinar la base textual de la función de búsqueda, observaremos otros rasgos de la estructura sintáctica de la unidad para ver si dichos rasgos estructurales confirman que, en efecto, la unidad funcional que se analiza es una secuencia de búsqueda. Por ejemplo, sabemos, por medio de los estudios de V. Propp que en la estructura de los cuentos maravillosos, la función de una búsqueda siempre va precedida por la función cuya definición es el *principio de la acción contraria*² que es la acción de aceptar o decidir

¹ Recordemos aquí que la sanción de los indicios, como dice R. Barthes, es *más y a veces incluso virtual, esta fuera del sintagma explícito*. V. la página 16 de este estudio.

² Nos referimos a la función designada con la letra mayúscula C en la teoría proppiana. Esta función decidir actuar es la que sigue después de la divulgación de la fechoría o el momento de transición entre la divulga-

actuar de parte del héroe-buscador. Según V. Propp, esta función de la aceptación o decisión de actuar *sólo existe en los cuentos cuyo héroe parte efectuar una búsqueda*. Sobre la base de esta observación, podemos determinar si las secuencias que tenemos por objeto son, en efecto, secuencias de búsqueda.

5 Además, verificaremos si otros rasgos estructurales pueden confirmar nuestra afirmación que las dos unidades primarias de nuestro SP son ambas de búsqueda. Estos rasgos estructurales pueden observarse, como veremos más adelante, en los sintagmas introductivos y en los nexos de las unidades funcionales que se analizan.

10 Comenzaremos con la primera unidad de nuestro SP, que, como ya sabemos tiene la función *búsqueda de motivo filial*. Considerando que en esta unidad se integran dos unidades de búsqueda de nivel secundario, no tendremos mucha dificultad en la tarea de demostrar que nuestra unidad primaria es un de búsqueda, sin embargo, debemos seguir el método que hemos señalado en

15 el párrafo precedente para que veamos claramente que la definición de su función, *búsqueda de motivo filial* tiene su base textual. Además, los rasgos estructurales de esta primera unidad pueden ayudarnos a determinar, mediante la comparación, si la segunda unidad es también una secuencia de búsqueda.

20 Veamos ahora la base textual de la definición resumida de la función de la primera unidad, que consiste en las siguientes líneas:

... ¿Qué has hecho de mi padre? - preguntó
... ¿Qué has hecho de mi padre? - le volvió a preguntar...¹

25 En estas dos oraciones interrogativas, se refleja la función en acto de la *búsqueda de motivo filial* que es la función fundamental que hemos designado para la primera unidad de nuestro SP. Observemos que en estas oraciones no figura el verbo buscar, sino que la acción de buscar se actualiza en las mismas preguntas proferidas por el protagonista cuya imagen de personaje-buscador

30 se proyecta en un nivel fuera del sintagma verbal puesto que tampoco se le nombra en estas líneas. Podemos decir que el sentido de búsqueda se refleja en estas frases en un nivel indicial y, por tanto, por su carácter² integrador, incluye en sí las funciones de búsqueda indicadas en las unidades secundarias que se integran en la secuencia de búsqueda que nos ocupa.

ción de la fechoría y la partida del héroe, la cual va señalad en el sistema proppiano con una flecha (↑). V. Propp, óp. cit., p. 49.

¹ Líneas 10-12, 2.a unidad, 1.er binario, pp. 79-80.

² Las unidades narrativas indiciales son de naturaleza integradora y tienen, como anotamos previamente, una sanción más alta que la de las unidades en el nivel del sintagma explícito. Véase la página 16 de este estudio.

Como toda unidad de búsqueda nuestra secuencia empieza con la partida del personaje, que se describe en unas líneas introductivas (a la búsqueda) que comienzan así:

5 ...Ibarra subía en el coche, que¹ partió en dirección a la plaza de San Gabriel...
El coche de Ibarra recorría parte del más animado arrabal de Manila;... seguía rodando...

10 Lo que es importante apuntar aquí es el hecho de que estas líneas, que vienen a ser el comienzo de la manifestación formal del sintagma introductivo² que encierra la función *partida del héroe*, van precedida, en nuestra novela, no solo por la orden de envío que observamos al principio de este capítulo³ sino también por las líneas, *Tú me has hecho olvidar que tengo mis deberes, que debo partir ahora mismo para el pueblo*⁴, que Ibarra dirige a Maria Clara, su prometida. En estas líneas, la frase *debo partir ahora mismo para el pueblo*, encierra la función *decisión de actuar* que, como observamos en líneas anteriores, *solo existe en los cuentos cuyo héroe parte para efectuar una búsqueda*. La presencia aquí de este rasgo estructural característico de las unidades narrativas de búsqueda y el sentido de las unidades indicales que previamente comentamos apoyan nuestra afirmación que la primera unidad de nuestro SP es una secuencia de búsqueda. También hemos dejado en claro la base de la definición *búsqueda de motivo filial* como función principal o fundamental de esta unidad narrativa.

25 Antes de ocuparnos de la segunda unidad componente del SP, examinemos las líneas conclusivas de nuestra primera unidad. Como vemos, esta narrativa termina en el siguiente periodo:

30 ... *Quiero inspirarme en el espirita del que me dio el ser, y por esto desearía conocer los obstáculos que encuentra la enseñanza*⁵

Este periodo es la manifestación formal del sintagma conclusivo de nuestra primera unidad, el cual, correlacionado con el sintagma introductivo⁶ de nuestra segunda unidad, funciona como parte integrante del sintagma nexos

¹ En la novela, estas líneas se ubican en la página 48; en el texto aquí reproducido, está en la página 78.

² El sintagma introductivo de la unidad que aquí nos ocupa tiene por manifestación formal las líneas que comienzan en *Ibarra subía en el coche* hasta *rápida pendiente*, líneas 1-12, 1.a unidad, 1.e binario, pagina 78.

³ Véase nuestra nota número 3 en la página de este estudio.

⁴ En la novela, estas líneas se ubican casi al final de la página 47, es decir, son líneas que preceden a la manifestación de la partida del héroe, la cual está en la página 48 del libro.

⁵ Líneas 36-39, 2.a unidad 1.er binario, p. 80.

⁶ Nos referimos a las líneas 1-12, 1.a unidad, 2.o binario, pp. 80-81.

que enlaza las dos unidades primarias del SP. En estas líneas conclusivas, las frases verbales quiero inspirarme y *desearía conocer los obstáculos...* sugieren el sentido o función *aceptación o decisión de actuar* por el personaje, puesto que los deseos reflejados por dichas frases verbales son indicios de la voluntad del personaje de comenzar o dar *principio a la acción contraria* a la de los agresores. Como ya indicamos previamente, la acción de los agresores es la fechoría¹, que, como sabemos es perdonada por el héroe a la acción contraria que se desea comenzar viene a ser reiteración de la función de perdón o la misma prueba de la sinceridad de esta acción contraria a la fechoría. En estas líneas conclusivas no se precisa explícitamente cual es la acción contraria que se va a emprender, aunque sí, se indica que dicha acción contraria se relaciona con la enseñanza. Para que podamos definir la acción contraria que va emprenderse, examinaremos el sintagma introductivo de la segunda unidad sin olvidarnos del hecho que en el sintagma conclusivo de la primera unidad se encierra en un nivel indicial; la función *decisión de actuar*.

Ahora examinemos el sintagma introductivo de la segunda unidad de nuestro SP con el propósito de determinar en qué consiste la función contraria a la acción de los agresores, la cual seña la misma función fundamental de la segunda unidad del SP. Veamos las siguientes líneas, las cuales manifiestan el sintagma introductivo de la segunda de nuestro SP:

Han pasado tres días... Juan Crisóstomo Ibarra había teleografiado desde la cabecera de la provincia... pero sin explicar la causa de su ausencia...

Ibarra recibió un parte telegráfico que le hizo brillar los ojos... Ibarra sacó del telegráfico y lo abrió... ¡Leed! *Proyecto escuela aprobado, pleito sentenciado a su favor*. Pues bien; este es mi regalo,... en el pueblo he de levantar una escuela para niños y niñas; esta escuela será mi regalo².

En estas líneas hay tres unidades funcionales. La primera unidad comienza en la frase *Han pasado tres días* y termina en la palabra *ausencia*. La segunda unidad empieza en *Ibarra recibió* y finaliza en la frase *a su favor*. Las últimas tres líneas manifiestan la tercera unidad funcional en este sintagma introductivo-nexo³.

La primera unidad es una unidad indicial que encierra la función partida del héroe. Esta función va reflejada por indicios en las frases *han pasado tres días*, que da un indicio de tiempo; *desde la cabecera de la provincia*, que es un indicio de lugar; *había teleografiado*, que proporciona un indicio de acción, y

¹ Refiérase al 5.o binario representado en nuestra figura 3.

² Líneas 1-12, 1.a unidad, 2.o binario, págs. 80-81. Son las mismas líneas referidas en la nota 68.

³ Como mencionado previamente, estas líneas, unidas a las líneas conclusivas de la primera unidad del SP, manifiestan el sintagma-nexo de las unidades primarias del SP.

5 *su ausencia* que es indicio de una partida previamente realizada, puesto que la ausencia de uno es el efecto de haber partido. Sobre la base del hecho que esta partida del héroe va precedida de su *decisión de actuar*, podemos decir, siguiendo la teoría proppiana, que esta partida ha sido comprendida para efectuar una búsqueda. Pero, este rasgo estructural no es la única base de nuestra afirmación que la función fundamental en la segunda unidad primaria del SP es una búsqueda, puesto que hay en esta unidad otros señales que apoyan esta afirmación.

10 En nuestra segunda unidad, la función búsqueda va connotativamente encerrada en el parte telegráfico que dice: *Proyecto escuela aprobado, pleito sentenciado a su favor*. Este parte telegráfico resume o sintetiza todas las tareas y diligencias relacionadas a la búsqueda cuyo efecto es la aprobación del proyecto escuela. Podemos decir que el parte telegráfico simboliza el efecto de la búsqueda emprendida por el héroe, y por medio de este efecto o resultado se nos comunica la función de búsqueda. Esta transmisión indirecta de un sentido o función es característica de las unidades sígnicas extralingüísticas y vemos en esta unidad que la función de búsqueda está en un nivel más alto que el del sintagma explícito.

20 Debemos apuntar aquí que desde la función *decisión de actuar*, que más arriba comentamos, hasta las funciones *partida del héroe* y la búsqueda que ahora nos ocupa en este sintagma introductivo-nexo, tenemos una combinación de signos, indicios y símbolos extralingüísticos que ponen a estas funciones en un nivel estructural más alto que el de las funciones de empresa¹ que se encadenan en el 3.er binario de nuestro SP. Por tanto, esta función de búsqueda integra en sí las funciones de *empresa pública* y de *empresa oculta* en las unidades componentes del 3.er binario antes mencionado.

30 En la tercera unidad de este sintagma introductivo-nexo se encierran dos funciones. La primera de ellas es la que va señalada en las frase *este es mi regalo... esta escuela será mi regalo*. En los cuentos maravillosos, esta función viene a ser la reiteración de la *decisión de actuar* o de llevar a cabo la acción contraria a la de los agresores. En nuestra historia esta función puede definirse como la *decisión de favorecer la enseñanza en el pueblo*. Recordemos aquí que en las líneas conclusivas de la primera secuencia del SP, la decisión de actuar se relaciona con la enseñanza del pueblo. Es importante observar que en las frases de que tratamos, la primera parte hace referencia al proyecto escuela que acaba de ser aprobado y, por eso, tenemos un demostrativo masculino en *este es mi regalo* y luego, al retirarse la decisión, vemos una forma femenina del demostrativo en *esta escuela será mi regalo*. Lo que más intere-

¹ Véase el 3.er binario, partición B, figura 3, página 141

sa advertir aquí es el sentido de búsqueda que se encierra en la aprobación del proyecto escuela al cual se relaciona la *decisión de regalar un edificio escuela al pueblo*. Esta relación vemos la inserción de la empresa de construir la escuela a la función central de búsqueda de motivo patrio.

5 La segunda función es la que se encierra en la frase *en el pueblo he de levantar una escuela para niños y niñas*, la cual se define como *la orden de realizar una tarea o una prueba*. En los cuentos maravillosos, esta función es la que suele ser encomendada al héroe por un mandatorio¹. En esta parte de nuestra historia, el héroe² hace las veces de un mandatario, puesto que le se
10 impone a sí mismo la tarea de levantar una escuela en el pueblo. Esta función, que viene a ser como un mandato dado a si mismo por el héroe, puede definirse como *la orden de realizar una empresa pública*. En esta función que está colocada en el nivel del sintagma explícito, vemos efectuarse la inserción de la función *empresa pública* en la función central de *búsqueda de motivo*
15 *patrio*, puesto que, como previamente apuntamos, la función de búsqueda está colocada en un nivel más alto que el del sintagma explícito y por esto puede integrar en si las funciones de empresa contenidas en las unidades del 3.er binario de nuestro SP³. Esta segunda inserción se empareja con la que anotamos en el párrafo anterior.

20 La base textual de la función de *búsqueda de motivo patrio* la tenemos en las siguientes líneas:

olvidáis que, apenas llegado yo aquí, me ha puesto a buscar su bien...⁴

25 El carácter integrador del sentido de búsqueda que se encierra en esta secuencia de unidades indiciales nos da otro apoyo más para la afirmación de que esta segunda unidad primaria del SP tiene como función fundamental una de búsqueda. Comenzado con una frase de valor recordativo (olvidáis que), el héroe dirige estas líneas a su auxiliar con una referencia al pueblo en el ad-
30 verbio *aquí*. La frase *me he puesto a buscar su bien* no precisa denotativamente cuál es la bien que se ha buscado, pero si, connotativamente, se refiere al bien del pueblo, que se búsqueda por medio de la construcción de una escuela. Sabemos que este es el sentido de la frase *buscar su bien*, porque en la forma adverbial, *apenas llegado yo aquí*, se hace referencia al tiempo cuando
35 la inicial búsqueda fue emprendida. Sabemos, igualmente que aquella bús-

¹ ⁷³ En los cuentos maravillosos, el mandatorio suele ser el padre de la princesa. A veces, la princesa misma es la mandataria. V. Propp óp. cit., pp. 91-93.

² ⁷⁴ En algunos cuentos, ciertos personajes ocupan dos o más esferas de acción, es decir, a veces el héroe mismo es el mandatorio; otras veces el mismo es su auxiliar. *Ibíd.*, págs. 92-93.

³ ⁷⁵ Consúltese nuestra figura 3, p. 141.

⁴ ⁷⁶ Líneas 88 y 89. 2.a unidad, 2.o binario, págs. 86.

queda inicial connotativamente contenida en un parte telegráfico fue la función que permitió al héroe poner en la marcha la construcción¹ de la escuela. Estas connotaciones reflejadas en esta frase consiguen enlazarla con las unidades indiciales introductorias que antes comentamos. A su vez, en sentido
 5 perfectivo de la frase verbal *me he puesto a buscar su bien* logra poner un cierre entreabierto a la construcción de la escuela, y, al mismo tiempo, sirve de nexo entre esta empresa pública de construcción y la empresa oculta de salvación que pronto va a comenzar. Como todas las uniones conclusivo-nexo que hemos examinado en nuestro objeto², estas líneas se enlazan con el sintagma
 10 conclusivo de la unidad narrativa anterior y con el sintagma conclusivo de la unidad narrativa siguiente, efectuando, así, una vuelta a la redonda para integrar las funciones de nivel inferior que se insertan en una unidad mayor que, en el caso particular bajo consideración, se trata de la segunda secuencia primaria de nuestro SP. Hay otros rasgos estructurales que comprueban el hecho
 15 de que esta secuencia es una de búsqueda³, pero creemos las ya demostradas hasta aquí, señalando que el sintagma nexo de búsqueda que acabamos de comentar se enlaza al final de nuestro SP con una combinación de indicios de búsqueda que se percibe en las siguientes líneas:

20 Media hora después, un remero pretendía descubrir en el agua, cerca de la orilla señales de sangre, pero sus compañeros sacudían la cabeza con un aire que tanto quería decir sí como no⁴.

25 Estamos ante una combinación de objetos, acciones y nociones que se elevan más allá del texto material, proporcionándonos, así, los indicios de una búsqueda cuyo resultado puede interpretarse con la misma fluidez del agua en la que se *pretendía descubrir... señales de sangre*. La acción indicio de la función central de búsqueda, una acción ya no perceptible⁵ por haberse concluido hace *media hora*. Es decir, la función central de búsqueda va señalada
 30 aquí de un modo indicial, porque la presencia del remero y de sus compañeros nos da imagen de los buscadores y en la frase *pretendía descubrir* se sugiere el efecto de la acción de haber buscado. Estas unidades indiciales que colocan

¹77 Líneas 13-23; 74-76, 1.a unidad, 2.o binario, p. 81.

²78 Por ejemplo los sintagmas nexos en nuestro capítulo V. Véase las págs. 25-26 de este estudio.

³79 Un análisis detallado de las funciones distribucionales que hay en la secuencia que nos ocupa demostrara que las líneas conclusivo-nexas que aquí comentamos forman al principio de una secuencia de búsqueda. Limitándonos en esta parte de nuestro análisis sólo a la tarea de establecer que las dos secuencias primarias de nuestro SP son unidades narrativas de búsqueda, dejamos el análisis detallado de las funciones para cuando estemos en el plano de la historia en el cual uno de los niveles de nuestra descripción estructural se dedicara precisamente a las funciones. Respecto a la función de prueba que tiene que superar el héroe-buscador, véase V. Propp, *óp. cit.*, páginas 50-53.

⁴80 Líneas 176-180, 2.a unidad, 2.o binario, pág. 88.

⁵81 Véase la definición de indicio, nota número 24 en la página 13 de este estudio.

el sentido de búsqueda en un nivel extralingüístico se cunen con las unidades introductivas y nexas previamente comentadas, señalando, de este modo, que la función fundamental de esta segunda mismas unidades introductivas, nexas y conclusivas que acabamos de analizar, hallamos los signos sugerentes de un
5 *motivo patrio*, porque, a nuestro ver, empezando por la frase *quiero inspirarme en el espíritu del que me dio el ser*, que está colocada en el sintagma conclusivo de nuestra primera secuencia de búsqueda, se dobla el sentido de *padre* al sentido de *patria*. En los mismos líneas que van a lado de esta frase encontramos el adverbio *aquí* en los obstáculos que encuentran aquí la enseñanza,
10 za, el cual se refiere al pueblo o a la patria y, por tanto, se relaciona con la otra frase *apenas llegado yo aquí* del sintagma nexa que antes comentamos y sobre el cual aclaramos que el adverbio *aquí* hace referencia al pueblo.

La combinación de todas estas unidades indiciales que señalan de una manera integrativa el sentido de una búsqueda dedicada al pueblo nos da la
15 base para la definición resumida de la función central de la segunda unidad primaria de nuestro SP, que la función fundamental: búsqueda de motivo patrio.

Establecida nuestra afirmación de que las dos unidades primarios de nuestro SP son ambas de búsqueda, establecemos igualmente la contraposición
20 parcial entre las mismos puesto que la primera búsqueda es de motivo filial o individual mientras la segunda es de motivo patrio o público. Recordemos aquí que en los análisis precedentes ya hemos demostrado la relación contrapuesta parcial de las sub-unidades binarias que resultaron de las particiones efectuadas en nuestro discurso principal. Las cuales están gráficamente representadas en nuestra figura 3 de las paginas 90-141.
25

Ahora ya podemos comparar con la ayuda de la figura 4 en nuestra página 135, los rasgos estructurales de nuestros SP y SN. Las figuras 3 y 4 nos dejan observar que los rasgos estructurales de nuestro SP son semejantes a los del SN. Como vemos, cada uno de estos sintagmas es un sistema binario construido a base de unidades binarias de relación contrapuesta parcial. La semejanza entre los rasgos estructurales de estos sintagmas comprueba nuestra
30 afirmación que el modelo estructural básico de nuestro discurso principal es su SN, que es binario y construido de unidades de relación contrapuesta o adversativa.

Para que podamos afirmar finalmente que este SN es, en efecto, el modelo estructural básico de nuestro gran sintagma, tenemos que demostrar que la mayoría de los relatos que se subordinan el discurso principal o SP tienen una estructura binaria cuyos rasgos formales son semejantes a los rasgos estructurales formales del SN. Realizaremos esta tarea comprobatoria en la sección
35

siguiente, la cual dedicamos al análisis de las secuencias subordinadas de nuestra novela.

B. La estructura de los discursos subordinados

5

Estamos en el nivel subordinado del plano del discurso y los objetos de nuestro análisis consisten de sintagmas binarios extraídos de las secuencias que se subordinan al discurso principal. Como indicamos previamente estas secuencias subordinadas narran cuentos breves sobre la vida de algunos personajes secundarios de nuestro relato central o sobre las familias de dichos personajes. También apuntamos previamente que en nuestra novela hay siete subordinadas y que en todas ellas se observa la recurrencia de unidades binarias de relación adversativa, de las cuales analizaremos aquí solo una, la más representativa de cada secuencia.

10

15

El propósito del análisis en este nivel del plano del discurso es completar la comprobación de la recurrencia de las unidades binarias cuyos rasgos estructurales formales se asemejan a los del sintagma nuclear. Para llevar a cabo este trabajo de comprobación, analizaremos los sintagmas narrativas señalados en el esbozo trazado para la descripción estructural en este nivel del plano del discurso. Dicho esbozo se encuentran de secuencias narrativas subordinadas.

20

25

Siendo extraído de secuencias narrativas subordinadas, estos sintagmas son todos de carácter distribucional. Es decir, las acciones reflejadas en estos sintagmas son de las forman parte de las expansiones de funciones fundamentales. Si estas acciones subordinadas son subsidiarias a las funciones principales que ya tenemos analizadas, los rasgos estructurales de sus manifestaciones formales han de poseer características semejantes a las que se exhiben en el sintagma nuclear. Sobre la base de esta suposición, esperamos que las construcciones binarias que aquí vamos a examinar tengan rasgos estructurales semejantes a los de nuestro SN. Es muy posible que no todas las siete secuencias subordinadas tenga una estructura semejante a la del SN, pero se espera que la mayoría de ellas la tengan igual que la del SN o del SP.

30

35

Para conocer los rasgos formales que se exhiben en estas construcciones binarias subordinadas, examinaremos los sintagmas y señalados más arriba, que son los que vamos a transcribir a continuación:

Construcciones binarias subordinadas:

Manifestación formal:

40

1)...buscó un consuelo en los libros

Ubicación:

Cap. XIV, *Tasio el Loco o el Filósofo*

- para librarse de su tristeza, de la gallera y de la ociosidad. Pero se aficionó demasiado a los estudios y a la compra de libros, que descuidó completamente su fortuna
5 y se arruinó poco a poco.
- 2) Sisa lloró amargamente, pero se acordó de sus hijos y secose las lágrimas.
- 3)...procuraba economizar los azotes y darlos con toda lenidad posible,
10 los niños se sentían sin embargo vivamente heridos,...
- 4) Cuando se casaron, ella entendía aun el tagalo y se hacía entender en español; ahora, en la época de nuestra narración,
15 ya no hablada ningún idioma: se había aficionado tanto al lenguaje de los gestos, y de estos escogía los más ruidosos y contundentes,...
- 5) El marido sabía que algunas de estas cosas eran barbaridades pero se callaba para que no
20 chillase y echase en cara su tartamudez.
- 6) Yo tenía dos hijos, una hija, un hogar, una fortuna; gozaba de consideración y aprecio; ahora estoy como un árbol despojado de sus ramas, vago fiero en el bosque.
- 25 7) ... con mi padre abandonamos el pueblo para ir a otro, punto cualquiera. El pensamiento de haber contribuido a nuestra desgracia acertó los días del anciano, de cuyos labios supe todo el doloroso pasado.
- 30 Mi hermana y yo nos quedamos solos.
- P. 69.
- Cap. XVI, *Sisa*, p. 83.
- Cap. XIX, *Aventuras de un Maestro de Escuela*, pp. 99-100
- Cap. XXXIX, *Dona Consolación* p. 224.
- Cap. XLII, *Los Esposos de Espadaña*, p. 243.
- Cap. XLV, *Las Perseguidos*, p. 256.
- Cap. L, *La Familia de Elías*, p. 284.

En la erección de los siete fragmentos que arriba señalamos, hemos extraído de cada secuencia subordinada la construcción binaria que viene a ser el resumen de la actividad vital de los personajes o de los familiares en quienes
35 se centran los relatos subordinados correspondientes. En la última secuencia, por ejemplo, aún hay construcción binaria que hablan individualmente de Elías o de su Hermana¹, hemos preferido incluir aquí las frases que refieren, a modo de resumen, la vida de la familia de estos personajes. De esta manera,

¹ ⁸² Por ejemplo se hallan en esta secuencia construcciones binarias como las siguientes: *ella lloró mucho, pero en medio de tantos dolores como sobre nosotros se amontonaron, no pudo olvidarse de su amor*, (p.284); *Las autoridades de aquel pueblo hicieron publicar el hecho en los pueblos vecinos; nadie se presentó reclamar el cadáver*, (p.284); *“a veces”, se mi calumnia, pero hago poco caso de los hombres y continuo mi camino*, (p. 284), etc. A nuestro ver, el fragmento que encierra algo como un resumen de la vida de la familia de Elías es el sintagma que indicamos arriba.

las construcciones binarias que presentamos en esta nivel del análisis pueden considerarse, desde el punto de vista de su forma y de su contenido, como las más representativas de los discursos que se subordinan a nuestra historia principal.

5 Un examen preliminar de nuestros siete fragmentos revela fácilmente el carácter distribucional o expansionale de los mismos. En estos segmentos las unidades contrapuestas llevan ciertas frases explicativas. Por ejemplo, en el segmento número 1, la primera unidad del binario lleva la frase explicativa, *para librarse de tristeza, de la gallera y de la ociosidad*. En la segunda uni-
10 dad de este mismo segmento, se encuentra no sólo las frases, *se aficionó demasiado a los estudios y a la compra de libros*, que encierran un sentido causal, sino también la frase, *que descuidó completamente su fortuna*, que tiene un sentido ilativo.

Es de esperar que estos elementos estructurales de carácter distribucional
15 o expansionale se encuentren en estos fragmentos, puesto que los hemos extraído de discursos narrativos que son, en realidad, expansiones del discurso principal. Sin embargo, el comentar detalladamente estos elementos distribucionales, expansionales o explicativos no forma parte del análisis que aquí vamos a realizar. Nuestra tarea en este nivel del análisis en el plano del dis-
20 curso consiste en identificar, describir y comparar los rasgos estructurales generales y específicos que estas construcciones comportan, para comprobar si dichas construcciones pertenecen o no a la clase representada por nuestro sintagma nuclear.

La primera parte del análisis consistirá en demostrar los rasgos generales
25 que estas construcciones exhiben, que son: 1) su composición binaria y 2) la relación contrapuesta parcial entre sus unidades componentes.

Para que veamos claramente el carácter binario de estas construcciones, las partiremos colocado en una columna, colocaremos la segunda unidad entre las dos unidades, indicaremos el coordinante adversativa que los une o si di-
30 chas unidades van yuxtapuestas.

1. Los rasgos generales de los sintagmas binarios subordinados

	<u>Primera unidad</u>	vs.	<u>Segunda unidad</u>
35	1. buscó consuelo en los libros para librarse de su tristeza, de la gallera y de la ociosidad.	pero	se aficionó demasiado a los estudios y a la compra de libros, que descuidó completamente su fortuna y se arruinó poco a poco.
40	2. Sisa lloró amargamente	pero	se acordó de sus hijos y secose las lágrimas.

5	3. procuraba economizar los azotes y darlos con toda lenidad posible	sin embargo	los niños se sentían... vivamente heridos
10	4. Cuando se casaron ella entendía aun el tagalo y se hacía entender en español;	yuxta- puestas	ahora, en la época de nuestra narración, ya no hablada ningún idioma: se había aficionada tanto al lenguaje de los gestos, y de estos escogía los más ruidos y contundentes...
15	5. el marido sabía que algunas de estas cosas eran barbaridades	pero	se callaba para que le chillase y echase en cara su tartamudez
20	6. Yo tenía dos hijos, una hija, un hogar, una fortuna; gozaba de consideración y aprecio;	yuxta- puestas	ahora estoy como un árbol despojado de sus ramas, vago fugitivo, cazado como una fiera en el bosque...
25	7. ... con mi padre abandonamos el pueblo para ir a otro punto cualquiera	yuxta- puestas	(al morir se el anciano) ¹ , mi hermana y yo nos quedamos solos.

Un examen cuidadoso de los fragmentos que componen cada una de nuestras siete construcciones subordinadas nos deja observar que cada una de ellas manifiesta un sintagma binario cuyas unidades constitutivas son de relación

¹ ⁸³ La frase colocada entre paréntesis es una de las posibles transformaciones de la oración que se halla ubicada entre las dos unidades contrapuestas en esta construcción número 7. Nos referimos a la siguiente oración: *El pensamiento de haber contribuido a nuestra desgracia acertó los días del anciano, de cuyos labios supe todo el doloroso pasado*. Como vemos se trata de una oración explicativa que sirve para clarificar la causa porque, algún tiempo después de haber abandonado el pueblo, Elías y su hermana se quedaron solos, o sea, sin la compañía de su anciano padre. Esta oración puede abreviarse por medio del procedimiento de la transformación gramatical o gramática transformacional (*transform grammar*), el método de descripción lingüística sugerido por Chomsky y practicado hoy día por muchos lingüistas en la descripción de ciertos modelos sintácticos en las lenguas naturales. Véase: *Transformations*. Chapter 12, *An Introduction to Descriptive Linguistics*, por H.A Gleason, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1961, paginas 171-194, sin que pierda el sentido causal-temporal que contaré en la secuencia en que se ubica. Siguiendo este procedimiento, podemos transformar esta oración explicativo-causal-temporal a cualquiera de las tres frases siguientes: al morir se el anciano, después de morir el anciano o muerto el anciano algún tiempo después.

Optamos por usar para nuestro análisis, la primera forma: *al morir se el anciano*, por ser la más breve. Así, usando esta frase en vez de la oración original y empleando el coordinante *pero* para unir las unidades del binario número 7, tendríamos la siguiente construcción adversativa o contrapuesta parcial;... *con mi padre abandonamos el pueblo para ir a otro cualquiera, pero, al morir se el anciano mi hermana y yo nos quedamos solos*. Transformada así, la manifestación del sintagma número 7, deja ver claramente cuáles son los núcleos verbales que en sus unidades se contraponen. Está claro en esta construcción transformada que el sujeto de cada una de sus unidades está en primera persona de plural (nosotros, o sea, *mi hermana y yo*).

adversativa parcial. En los sintagmas 1, 2, y 5, las unidades contrapuestas están unidas por el coordinante *pero*. En el sintagma 3, se emplea el coordinante *sin embargo* el cual puede ser sustituido por el coordinante *pero* puesto que la frase *los niños se sentían sin embargo vivamente heridos* también puede expresarse de la siguiente forma: *pero los niños se sentían vivamente heridos*.
 5 Observamos que en esta segunda forma, hemos trasladado el sintagma coordinativo manifestado por *pero* antes del sujeto *los niños* sin alterar de ningún modo el sentido que se encierra en la frase original. Como ya se sabe, en esta construcción donde la posición del sintagma coordinativo se coloca antes del
 10 sujeto *los niños*, el coordinante *pero* puede ser reemplazado por cualquiera de los coordinantes parciales; *empero*, *más* y *no obstante*.

Los sintagma 4, 6, y 7 se componen de unidades yuxtapuestas que pueden ser unidas por el coordinante *pero*. Esto puede comprobarse colocando el coordinante *pero* entre las unidades fragmentadas correspondientes de cada uno de dichos segmentos.
 15

Mediante el método de transformación que empleamos para abreviar la construcción número 7, podemos tan bien abreviar la forma del sintagma número 4 suprimiendo algunas de las frases que en ella figuran de suerte que su forma obre viada sea la siguiente: *cuando se casaron, ella entendía aun el tagalo y se hacía entienden en español, pero por haberse aficionado tanto al lenguaje de los gestos más ruidosos y contundentes, ya no hablada ningún idioma*.
 20

En esta construcción transformada, hemos suprimido la frase temporal, *ahora en la época de nuestra narración*, y la secuencia incompleta, *de estos escogía los...*. Para conservar el sentido de la frase temporal suprimida, tenemos el giro *después de* en la frase explicativo-temporal que va al principio de la segunda unidad del sintagma abreviado. En esta misma frase explicativa queda conservado el sentido del verbo *escogía*, ya que en ella está la frase verbal *haberse aficionado tanto*¹.
 25

La transformación de la manifestación formal de nuestro sintagma nos ayuda a poner de relieve el núcleo verbal de cada una de las unidades que lo componen y, así, mediante este procedimiento, se dejan en claro los sentidos que se contraponen en el mismo². Está claro que en la primera unidad, el nú-
 30

¹ ⁸⁴ Véase los ejemplos de las transformaciones de dos o más oraciones a un solo periodo. H.A Gleason, óp. cit., paginas 187-194.

² ⁸⁵ En un trabajo de Roman Jakobson comentado por I. A. Richards en *Jakobson's Shakespeare: The Subliminal Structure of a Sonnet*, 1970, se deja una sugerencia tacita de que, a veces, en un análisis descriptivo de una obra poética, surge la necesidad de modificar algún vocablo empleado por el poeta, para lograr dar relieve al tema central de la obra. Aunque no siempre podemos estar de acuerdo con las modificaciones que hace Jakobson, por ejemplo, en el ya referido soneto de Shakespeare, pensamos que realmente surge la necesidad de modificar algún vocablo o alguna frase en el texto que se analiza sobre todo cuando se trata de sintagmas

cleo verbal lo forman los verbos predicados *entendía* y *se hacía entender*. En la segunda unidad, el núcleo lo compone la frase verbal *ya no hablada*. Esta igualmente claro que el verbo predicado de cada unidad se relaciona con el mismo sujeto *ella*, o sea, doña Consolación.

5 Ahora nos fijaremos en las unidades componentes de nuestro sintagma número 6, que son las siguientes: 1.a) *Yo tenía dos hijos, una hija, un hogar, una fortuna: gozaba de consideración y aprecio*; y 2.a) *ahora estoy como un árbol despojado de sus ramas, vago fugitivo cazado como una fiera en el bosque*.

10 Como vemos, cada una de las unidades que arriba tenemos señaladas se compone, a su vez, de dos unidades yuxtapuestas, las cuales puede ser unidas por el coordinante copulativo *y*; es decir, cada una de estas unidades es un binario de relación copulativo que, como ya sabemos, realiza la función de un sintagma distributivo o explicativo. Es importante observar que la primera
15 oración de la primera unidad es la que va contrapuesta a la primera oración de la segunda unidad y la segunda oración de la primera unidad se contrapone, a su vez, a la segunda oración de la segunda unidad. Dicho de otro modo, en nuestro sintagma número 6, se enlazan dos binarios de unidades contrapuestas.

20 Los dos binarios entrelazados en este sintagma son las siguientes: 1) *Yo tenía dos hijos, una hija, un hogar, una fortuna;... ahora estoy como un árbol despojado de sus ramas*. 2) *gozaba de consideración y aprecio, ahora¹... vago fugitivo, cazado como una fiera en el bosque*. Parece claro que ambas construcciones yuxtapuestas pueden ser unidas por cualquiera de los coordinantes adversativos parciales: *pero, más, empero, sin embargo, o no obstante*, lo cual demuestra que cada una de estas dos oraciones manifiesta un sintagma binario cuyas unidades componentes son de relación adversativa parcial. Por tanto, cualquiera de estas dos oraciones puede ser analizada para el propósito
25 de determinar cuáles son los rasgos específicos del sintagma número 6. Además, siendo el sujeto cada uno de los verbos predicados que se hallan en estas oraciones el mismo prenombre *yo* (que se refiere al personaje Capitán Pablo), no es necesario que analicemos ambas oraciones, sino sólo una de ellas y optamos por analizar la primera, o sea, la siguiente oración, *Yo tenía dos hijos, una hija, un hogar, una fortuna; pero ahora estoy como un árbol despo-*
30 *jado de sus ramas*.
35

como los que ahora nos ocupan, los cuales comportan formas distributivas o explicativas y, por tanto, hace falta realizar alguna transformación gramatical para poner de relieve las construcciones que deben ser descritos o comentados a fin de conseguir los prepositos del análisis. Véase: *Jakobson's Shakespeare: The Subliminal Structures of a Sonnet*, 1970, *Modern Literary Criticism, 1900-1970*, op. cit., 178-179.

¹ ⁸⁶ Observaremos que este adverbio temporal *ahora* forma parte integrante de cada una de las oraciones que vienen a ser las que se contraponen a las primeras unidades de los dos binarios entrelazados.

Con respecto a nuestro sintagma número 7, tenemos previamente indicado que su forma abreviada es la siguiente: *con mi padre abandonamos el pueblo para ir a otro punto cualquiera; pero al morir el anciano, mi hermana y yo nos quedamos solos*¹.

5 Hasta aquí, sólo hemos examinado el sintagma número 3 y hemos abreviado las formas de los sintagmas 4, 6 y 7. Ahora vamos a examinar las formas de los sintagmas 1, 2 y 5 que, como ya observaremos previamente tienen sus unidades componentes enlazados por el coordinante *pero*.

10 Siguiendo el procedimiento de transformación que más arriba empleamos, abreviaremos un poco la forma de nuestro sintagma número 1, sin alterar en lo esencial el sentido que lleva dicho sintagma. Lograremos destacar la contraposición que existe entre las unidades componentes de este sintagma combinado las frases que lo manifiestan de la siguiente forma abreviada *buscó un consuelo en los libros para librarse de su tristeza, de la gallera y de la ociosidad, pero aficionándose demasiado a los estudios y descuidando completamente su fortuna, si arruinó poco a poco*. En este texto transformado, resaltan los dos núcleos verbales contrapuestos, que son: *buscó un consuelo*, en la primera unidad, y *se arruinó*, en la segunda unidad. Es importante anotar aquí que los verbos predicados de estas unidades se relacionan con un solo tácito, que es el nombre Tasio (o el filósofo Tasio)².

20 Nuestro sintagma número 2 es breve y la contraposición de sus unidades componentes se percibe con facilidad en esta forma original: *Sisa lloró amargamente pero se acordó de sus hijos secose las lágrimas*. No obstante, cambiaremos la forma de la frase verbal *se acordó de sus hijos* poniendo el verbo en gerundio, para que nuestro sintagma número 2 tenga sólo un verbo predicado en cada una de sus unidades contrapuestas y, al mismo tiempo para que dicha frase conserve el sentido que lleva de un sintagma circunstancial de motivo. De este modo, el texto transformado es el siguiente: *Sisa lloró amargamente, pero, acordándose de sus hijos, secose las lágrimas*³. Como vemos, los verbos *lloró* y *secose* tienen un solo sujeto, el nombre Sisa.

30 Con respecto al sintagma número 5, diremos que su manifestación formal no necesita transformarse, ya que las unidades que la componen se identifican con facilidad y cada de dichas unidades tiene un solo verbo predicado principal. En la primera unidad, tenemos el verbo predicado *sabia* y en la segunda

¹ 87 Véase nuestra nota número 83 en la página 173.

² 88 Véase la página 169 de este estudio donde tenemos anotado el capítulo en que se ubica este sintagma número 1 es nuestra novela.

³ 89 En esta oración transformada, empleamos el gerundio del verbo *acordarse* porque, en nuestra opinión, la frase *se acordó de sus hijos* es un sintagma circunstancial de motivo, es decir, esta frase encierra el motivo que le hizo al personaje secarse las lágrimas. Acaso se puede sugerir el empleo de la forma infinitiva *al acordarse de sus hijos*, pero, a nuestro parecer, esta frase infinitiva funciona como un circunstancial de tiempo.

unidad, el verbo predicado *se callaba*. Los demás predicados que figuran en este sintagma son verbos subordinados. Está claro que los verbos principales *sabía* y *se callaba* tienen un solo sujeto el nombre marido (que se refiere al Dr. De Espadaña).

5 Resumiendo el precedente análisis, apuntaremos que las formas de cinco de los sintagmas que ahora nos ocupan han sido transformadas y sólo los sintagmas números 3 y 5 pueden en su forma original. Realizadas las transformaciones necesarias y hechos los comentarios precisos para cada uno de nuestros siete sintagmas subordinados, dejamos en claro que todos estos sintagmas comportan los rasgos generales de construcciones binarias compuestas
10 de unidades que se contraponen parcialmente.

Comprobada la presencia de los rasgos generales en estos sintagmas objetos, procederemos a nuestra siguiente tarea de verificar si estos mismos sintagmas llevan los rasgos específicos que caracterizan las construcciones que
15 son miembros de la clase representada por nuestro sintagma nuclear. Averiguaremos también si alguno de estos sintagmas comporta rasgos específicos no pertinentes a la clase representada por el sintagma nuclear, para que podemos determinar cuáles de estos siete sintagmas no son miembros de esta misma clase. En el análisis de comprobación que más abajo vamos a presentar, nuestros objetos serán los sintagmas de forma transformada y, por supuesto, los dos sintagmas 3 y 5, los cuales, como ya apuntamos antes están en su
20 forma original.

La primera parte del análisis de comprobación verificara si los sujetos de los verbos predicados que se contraponen en cada sintagma binario pueden
25 clasificarse como incluidos en relación con el sujeto *país* del sintagma nuclear. Es importante recordar aquí que *país* es el sujeto común de los dos verbos predicados que se contraponen en el sintagma nuclear, y que; como ya anotamos previamente, este sujeto pertenece a la clase *nombre colectivo* y es la forma incluyente¹⁹⁰ respecto a su relación con otros sujetos (los incluidos
30 dentro del mundo *país*) empleados en los sintagmas binarios que en el nivel principal del discurso comparemos con el sintagma nuclear. Recordemos también que dichos sujetos incluidos en relación con el sujeto *país* pueden tener la forma de un nombre común o de un nombre propio. También se manifiestan como pronombre personales. Por ejemplo, en los sintagmas binarios
35 anteriormente analizados, hemos reparado sujetos como: *el piloto*, *el joven*, *Capitán Tiago*, *Ibarra*, *Társilo*, *yo*, *vosotros* y *el*, los cuales pertenecen al mundo *país* en el universo del discurso que es nuestra novela.

¹⁹⁰ Respecto al carácter que lleva de incluyente el nombre *país* en el sintagma nuclear, véanse las páginas 112 y 113 de este estudio y el primer de la página 123 del mismo.

En los sintagmas que aquí vamos a analizar, los sujetos que pueden ser clarificados de incluidos respecto a su relación con el sujeto *país* (del SN) serán rasgos específicos pertinentes a la clase de construcciones formas o señales representada por el sintagma nuclear. Si por alguna razón uno de los sujetos que figuran en esta sintagmas no pudiera calificarse de incluido en relación con el sujeto *país*, dicho sujeto no incluido consistiría es un rasgo específico no pertinente a la clase representada por el sintagma nuclear. Si hallamos algún sujeto que no puede incluirse dentro de la comprensión del sujeto *país*, explicaremos la razón por que dicho sujeto debe considerarse no incluido o como un sujeto excluido respecto a su relación con el sujeto *país*.

Para que nuestro análisis resulte claro, transcribiremos a continuación nuestros sintagmas objetos, subrayando en cada uno de ellos el sujeto o los sujetos correspondientes, los sujetos tácitos se indicaran entre paréntesis. De esta manera, podemos comentar con más claridad todos los sujetos, tanto los que están expresos como los implícitos, en dichos sintagmas.

2. Los rasgos específicos de los sintagmas binarios subordinados

(Primera Parte)

1) (Tasio) buscó un consuelo en los libros para librarse de su tristeza, de la gallería y de la ociosidad, pero, aficionándose demasiado a los estudios y descuidando completamente su fortuna, se arruinó poco a poco.

2) Sisa lloró amargamente, pero, acordándose de sus hijos secose las lágrimas.

3) (Yo) procuraba economizar los azotes y darlos con toda lenidad posible, los niños se sentían sin embargo vivamente heridos.

4) Cuando se casaron, ella entendía aun el tagalo y se hacía entender en español, pero, por haberse aficionado tanto al lenguaje de los gestos más ruidosos y contundentes, ya no hablada ningún idioma.

5) El marido sabía que algunas de estas cosas eran barbaridades pero se callaba para que no le chillase y echase en cara su tartamudez.

6) Yo tenía dos hijos, una hija, un hogar, una fortuna;... pero ahora estoy como un árbol despojado de sus ramas.

7) ... con mi padre abandonamos el pueblo para ir a otro punto cualquiera, pero, al morir el anciano, mi hermana y yo nos quedamos solos.

De los sujetos que arriba tenemos subrayados, Tasio en sintagma 1 y Sisa en sintagma 2 son sujetos incluidos, porque son nombres de personajes pertenecientes al mundo *país* en nuestra novela. El sujeto niños en sintagma 3 y hermana y yo (el yo se refiere a Elías) en sintagma 7 son también sujetos incluidos porque los niños de la escuela del pueblo, Elías y su hermana son miembros del mundo *país*. En el sintagma 7, el sujeto sobre entendido nosotros del verbo *abandonamos* se refiere al mismo sujeto mi hermana y yo, que

es el sujeto común de los verbos predicados *abandonamos* y *nos quedamos* que figuran en este sintagma.

Los pronombres *yo* en el sintagma 3, *ella* en el sintagma 4 y *yo* en el sintagma 6 son todos sujetos incluidos, porque cada uno de dichos pronombres
5 representa a un personaje que pertenece al mundo *país*. El *yo* que habla en el sintagma 3 es el maestro de escuela del pueblo; el pronombre *ella* en el sintagma 4 se refiere a doña Consolación, que es una del país; el sujeto *yo* el sintagma 6 es el viejo Pablo o Capitán Pablo, jefe de los perseguidos.

De los sujetos que tenemos en estas construcciones binarias el único que
10 no puede calificarse de incluido respecto a su relación con el sujeto *país* (en el SN) es el nombre marido en el sintagma 5. Este sujeto se refiere al personaje llamado D. Tiburcio de Espadaña, un español casado con una *india* o indígena pero que no se consideraba como una del país desde su casamiento con D. Tiburcio. Siendo referente a un personaje español, el sujeto marido no pertenece al mundo a *país* porque en nuestra novela, el mundo *español*, que equivale al mundo *gobierno* o *gobernante*, no está unido al mundo *país* o mundo *pueblo*¹. Es decir, el sujeto marido en el sintagma 5 es un sujeto excluido desde el punto de vista de su relación con el sujeto *país* en el SN. Este sujeto excluido es un rasgo no pertinente a la clase de construcciones binarias representada por la forma del SN y, por tanto, el sintagma 5, a pesar de ser un binario compuesto de unidades parcial contrapuestas, no es miembro de la clase de construcciones indicada por la forma binaria del SN. El sintagma número 5, pertenece a otra clase de construcciones binarias, la cual viene a ser el complemento² de la clase representada o indicada por el SN.
20

Resumiendo el resultado de la primera parte del análisis de los rasgos específicos de nuestros sintagmas subordinados, apuntaremos aquí que todos los sintagmas que hemos analizados excepto el número 5, comportan el rasgo específico, sujeto incluido. Es decir, de los siete sintagmas subordinados, sólo el
25

¹ ⁹¹ En nuestra novela, hay indicios y señales de que el mundo *país* está separado del mundo *gobierno* o *gobernante*. Una de las señales que comunican este hecho en nuestra historia la tenemos en las siguientes líneas: *En nuestro país, como no hay sociedad pues no forman una unidad el pueblo y el gobierno, este debe ser indulgente...* Estas líneas y otras que se hallan en nuestra semiótica objeto sostienen nuestra opinión de que el Mundo *país* no incluye a los del *gobierno* o su equivalente. Véase: *Noli me tangere*, Cap. XLIX, *La voz de los perseguidos*. En el texto que usamos, estas líneas están en la p. 273.

² ⁹² Respecto al complemento de una clase determinada, Luis J. Prieto dice: *Una clase no es una entidad absoluta: una clase no es lo que es sino en relación a otra, llamada su complemento*, la cual está constituida por todos los objetos tomados en consideración que no son miembros de la primera... La clase que forman los objetos tomados en consideración cuando se determina otra clase constituye lo que los lógicos llaman el *universario del discurso* el complemento de una clase es otra clase formada por los objetos que pertenecen al universo del discurso y no pertenecen a la primera de las clases de que se trata... dada una clase, todo miembro del universo del discurso pertenece a la clase de que se trata o a su complemento. Luis J. Prieto, *Mensajes y Señales*, óp. cit., págs. 24-26.

número 5 queda eliminado en esta parte de nuestro análisis porque no es miembro de la clase de formas binarias representada por el SN.

En la segunda parte el análisis de los rasgos específicos de estos sintagmas, enfocaremos nuestras observaciones en los verbos predicados (menos los del sintagma 5 que ya está descartado), para verificar si cada una de dichos verbos encierra una función subsidiaria ora a la función del verbo *sufre* ora a la función del verbo *espera* en el SN. En otras palabras, tenemos que comprobar si los sintagmas-predicado que se contraponen en cada una de estas construcciones binarias encierran una función que puede integrarse a la función de los verbos predicados *sufre* vs. *espera* en el SN.

En los análisis previos, observaremos que la contraposición entre el sentido del verbo *sufre* y el sentido del verbo *espera* se presenta o en orden regular (sufre vs. espera) o en orden inverso¹ en las construcciones binarias subsidiarias al sintagma nuclear. Es decir, en dichos sintagmas, lo mismo da que se presente la contraposición de estos sentidos en orden regular o inverso. Por esta razón, en el análisis que en seguida vamos a realizar presentamos los sintagmas-predicado en el orden original en que se contraponen en las construcciones correspondientes.

3. Los rasgos específicos de los sintagmas binarios subordinados

(Segunda Parte)

1) buscó un consuelo en los libros (E)	vs.	se arruinó poco a poco (S)
2) lloró amargamente (S) se las	vs.	acordándose de sus hijos, seco- lágrimas (E) se sentían...vivamente heridos
3) procuraba economizar los azotes (S)	vs.	
4) entendía aun el tagalo y se hacía entender en español (E)	vs.	por haberse aficionado tanto al lenguaje de los gestos más ruidosos y contundentes, ya no hablada ningún idioma (N)
5) ²		
6) tenía dos hijos, una hija, un hogar, una fortuna (E)	vs.	ahora estoy como un árbol despojado de sus ramas (S)

¹ ⁹³ Véanse las páginas 123-125 de este estudio.

² ⁹⁴ Este sintagma fue descartado en la primera parte del análisis de comprobación.

7) con mi padre abandonamos el pueblo vs. al morir el anciano...
 para ir a otro punto cualquiera (E) nos quedamos solos (S)

5 En la página precedente, tenemos emparejados los sintagmas predicados en el mismo orden en que van contrapuestas en cada una de las construcciones binarias cuyos rasgos específicos debemos examinar en esta parte de nuestro análisis. Observemos que el número de la construcción binaria donde se ubican sintagmas-predicado.

10 En los sintagmas-predicado que llevan frases circunstanciales bastante largas, hemos subrayando los núcleos verbales, o sea, el mismo verbo predicado y alguno que otro vocablo que forme parte integrante del núcleo verbal en determinado sintagma-predicado. De este modo podemos hacer con más facilidad la tarea de comentar el sentido que se encierra en cada uno de estos sintagmas-predicado.

15 Observemos también que al final de cada uno de estos sintagmas-predicado hemos puesto, entre paréntesis una de las siguientes letras: S, E, N. La letra S la empleamos aquí para indicar que el sintagma señalado encierra un sentido subsidiario a la función del verbo *sufre*; La letra E indica que el sintagma señalado lleva sentido que puede ser admitido en la función del verbo *espera*, y la letra N indica que el sintagma señalado lleva un sentido que no puede integrarse ni en la función del verbo *sufre* ni tampoco en la función del verbo *espera*. El sintagma-predicado que está señalado con la letra N será un rasgo específico no pertinente a la clase de construcciones binarias indicada por el sintagma nuclear.

25 Hechos estas observaciones preliminares, comenzaremos a examinar cada uno de los doce sintagmas-predicados que ahora tenemos por objeto.

30 En el número 1, el sintagma manifestado por *buscó un consuelo en los libros*, encierra, desde luego, un sentido que puede ser integrado a la función del verbo *espera* puesto que él que busca algo, como ya observamos en los análisis previos, espera encontrar lo que busca. Este sentido de esperanza va contrapuesto al sentido que se refleja en el sintagma manifestado por *se arruinó poco a poco*, el cual es subsidiario a la función del verbo *sufre*, puesto que el arruina poco a poco padece de las consecuencias de la pérdida de sus propiedades.

35 En el número 2, el primer sintagma-predicado manifestado por *lloró amargamente* indica con claridad que la acción realizada lleva el sentido del verbo sufrir. Es cierto que, a veces, uno llora de alegría, pero en este sintagma, el adverbio *amargamente* nos asegura que la acción del verbo *lloró* es subsidiaria a la función del verbo sufrir. Por el contrario, en el sintagma manifestado por *acordándose de sus hijos, secose las lágrimas*, se encierra un sen-

tido que puede integrarse a la función del verbo *espera*. La acción de secarse las lágrimas puede tener otros motivos, pero en esta construcción particular, la acción que se percibe en *secose las lágrimas* es subsidiaria a la función de esperar porque la frase circunstancial *acordándose de sus hijos* lleva la indi-

5 cación de una esperanza. Es bien conocido el decir que los hijos son la esperanza de sus padres y, en el sintagma que nos ocupa, el personaje que se está acordando de sus hijos es Sisa, la madre de Basilio y Crispín. Estos pequeños sacristanes en nuestra novela son la única esperanza de su madre¹. Esta circunstancia nos apoya la opinión de que en el sintagma *acordándose de sus*

10 *hijos, secose las lágrimas*” ya encerrado el sentido de una esperanza, el cual se contrapone el sentido de sufrir en el sintagma *lloró amargamente*.

De los sintagmas en el número 3, el primero esta manifestado por *procuraba economizar los azotes y darlos con toda lenidad posible*, el cual encierra un sentido que puede considerarse como integrante de la función del verbo

15 *espera*, porque el personaje (el maestro de escuela), al tratar de evitar los azotes y darlos con suavidad, esperaba que los niños no se ofendieran ni recibieran tanto daño. Este sentido de esperanza que se refleja en este sintagma va contrapuesto al sentido del segundo sintagma-predicado, *se sentían... vivamente heridos*, el cual indica claramente que los niños (de la escuela) sufrían

20 sin duda, este sintagma encierran un sentido que puede integrarse o incluirse en la función del verbo *sufre*.

En el número 4, los sintagmas-predicado necesitan examinarse con más detenimiento porque, siendo partes integrantes de una secuencia narrativa de estilo satírico-irónico², llevan frases cargados de ironía que deben ser comentadas a aun de clarificar como hemos llegado a la conclusión de que el prime-

25 ro de estos sintagmas refleja un sentido subsidiario a la función del verbo esperar (E), y que el seguido encierra un sentido que no puede ser integrado ni a la función del verbo esperar ni a la función del verbo sufrir y, por este hecho, hemos colocado la letra N al final de este sintagma.

30 Antes de analizar las frases que figuran en estos sintagmas, apuntaremos brevemente en que consiste la figura retórica llamada ironía³. La ironía, según la define la Real Academia Española, es una *burla fina y disimulada*. Como

¹ ⁹⁵ Respecto al sentido de esperanza que se refleja en el sintagma-predicado de que tratamos, será interesante leer, en nuestra novela, la página donde se ubica dicho sintagma. Los dos párrafos que anteceden al sintagma ya referido comienzan con estas líneas: *Todo el día estuvo pensado en los placeres de la noche: supo que sus hijos iban a venir...* y terminan con las siguientes: *El padre preguntó por sus hijos, y esto para ella era más que comer. Noli Me Tángere, Capítulo XVI, Sisa, óp. cit., página 83.*

² ⁹⁶ Se trata de la historia de *Doña Consolación*, Capítulo XXXIX, *Noli Me Tángere*.

³ ⁹⁷ Como advertimos previamente, este estudio no incluye el describir o comentar el estilo de nuestra novela. Lo que aquí anotamos respecto al sentido irónico que se encierra en estos sintagmas se limita a lo más necesario en la tarea de verificar si el sentido de cada uno de dichos sintagmas puede o no incluirse en alguna de las dos funciones integradoras que nos ocupan.

figura retórica, *consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice*¹. Esta figura retórica la encontramos en los sintagmas que ahora vamos a comentar.

El primero de estos sintagmas es el siguiente: *entendía aun el tagalo y se hacía entender en español*. Este sintagma encierra una burla fina y disimulada porque, en la secuencia en que se ubica, quiere dar de entender lo siguientes: no sólo entendía el tagalo, sino que, desde luego, lo hablada también pero fingía que ya no lo hablada y pretería hacerse entender en español a pesar de que hablada muy mal este idioma.

Este sentido contrario es, a nuestro parecer, el que realmente comunica este sintagma, porque el sujeto que lleva (ella) se refiere a doña Consolación, un personaje que, para darse importancia, fingía haber olvidado su propio idioma que era el tagalo. Las circunstancias que se cuentan en nuestra historia acerca de doña Consolación con respecto a su manera de hablar contribuyen a suministrar² a este sintagma particular el sentido contrario que más arriba acabamos de indicar.

Teniendo en cuenta el motivo propósito del sujeto en la simulación que se describe en la frase *entendía aun el tagalo* y en la acción que se narra en *se hacía entender en español*, parece fundado clasificar el sentido total del sintagma que nos ocupa como uno que puede incluirse en la función integradora de verbo *espera* (E), puesto que el sujeto esperaba lograr, por medio de estas acciones; alguna importancia o cierta distinción en la sociedad particular a la que pertenecía. Se trata, por cierto, de una esperanza vana; sin embargo, desde el punto de vista del sujeto de estas acciones; es un sentido subsidiario a la función del verbo esperar.

Examinemos ahora el segundo sintagma-predicado, el cual dice: *por haberse aficionado tanto al lenguaje de los gestos más ruidosos y contundentes, ya no hablada ningún idioma*. Este sintagma como el que acabamos de comentar, encierra un sentido irónico. Observemos que la frase circunstancial que precede a la unidad verbal, *ya no hablada ningún idioma*, nos suministra una indicación que, adicionada a la indicación de esta unidad verbal, logra ayudarnos a percibir que la información que intenta comunicar el sintagma entero es contraria a la que aparentemente lleva. La información contraria que se transmite por medio de dicho sintagma es la siguiente: por haberse acos-

¹ ⁹⁸ Véase: Real Academia Española, *Diccionario de la lengua Española*, decimo-novena edición, Madrid; Editorial Espasa alpe, S.A., 1970, página 760.

² ⁹⁹ Para una explicación detallada sobre la indicación suministrada por las circunstancias en un acto sémico y agregado a la indicación significativa suministrada por una señal determinada en el mismo acto sémico, véanse: Luis J. Prieto, *Mensajes y Señales*, óp. cit., paginas 136-140.

tumbrado o valerse de puñetazos, de arañazos, de bofetones o de latigazos, ya no recurría al uso de la palabra¹.

Teniendo presente que esta sintagma lleva la información que acabamos de señalar, clasificamos el sentido que se encierra en el mismo como subsidiario a la función del verbo abusar, porque abusa la persona que, en vez de hablar, expresa su sentimiento, enojo o disgusto por medio de bofetones, arañazos y puñetazos. Por esta razón, el sentido de este sintagma no puede integrarse ni a la función del verbo esperar ni tampoco a la función del verbo sufrir. Es decir, el sentido que lleva este sintagma no se incluye o no está presente en la función del SN y consiste en un rasgo específico no pertinente a la clase de construcciones de que tratamos. Por tener este rasgo específico no pertinente, el sintagma número 4 no puede considerarse como miembro de la clase de formas binarias representada número 5, que anteriormente analizamos, es miembro de la clase complementario a la clase de construcciones binarias representada por SN. Es importante recordar aquí que *dada una clase, todo miembro del universo del discurso pertenece a la clase de que se trata o a su complemento*².

En el binario número 6, tenemos los siguientes sintagmas-predicado: *tenía dos hijos, una hija, un hogar,...* vs. *ahora estoy como un árbol despojado de sus ramas*. El primero de estos sintagmas refleja un sentido que se integra a la función del verbo esperar y el segundo lleva un sentido que se incluye en la función del verbo sufrir. Está claro que el binario número 6 es miembro de la clase representada por el SN.

El binario número 7, que es el último que aquí debemos examinar, presenta la contraposición en los siguientes sintagmas predicado: *con mi padre abandonamos el pueblo para ir a otro punto cualquiera* vs. *Al morir el anciano, nos quedamos solos*. La indicación suministrada por la frase circunstancial de compañía, *con mi padre*, y por la frase *para ir a otro punto cualquiera*, que señala un propósito, reviste a la acción del verbo en la frase *abandonamos el pueblo* con un sentido que equivale al de una búsqueda, o sea, el sentido de buscar otro lugar donde vivir. Como ya observamos en algunos

¹ ¹⁰⁰ Sabemos que nuestro sintagma objeto esta información o mensaje no sólo por la frase circunstancial que en él se halla sino también por las circunstancias narradas en la secuencia de la cual hemos extraído dicho sintagma, las cuales sugieren la misma información que arriba indicamos. En la secuencia referida tenemos, por ejemplo, las siguientes líneas:

Y la lección terminó a puñetazos, arañazos, bofetones. El cabo la cogió del cabello, ella a él de la parilla... hubo un ojo más rojo que el otro,...

Aventuras parecidas sucedían cada vez que se trataba del lenguaje. El cabo... calculaba con dolor que en diez años su hembra perdería el uso de la palabra, Noli Me Tángere, Cap. XXXIX, página 224.

Circunstancias semejantes a la que en estas líneas se describe suministran, en la misma secuencia la indicación de que nuestro sintagma quiere dar a entender lo contrario de lo que dice.

² Véase nuestra nota número 92 en la página 184 de este estudio.

análisis anteriores, en la acción de buscar, va encerrada la esperanza de encontrar lo que se busca y, por esto, en el sintagma que nos ocupa, vemos reflejado un sentido subsidiario a la función del verbo *espera*. En cambio en el sintagma-predicado *al morirse el anciano, nos quedamos solos*, lo que se percibe es un sentido que se integra a la función del verbo *sufre*, primero porque, en la frase *al morirse el anciano*, el verbo *morirse* lleva la connotación de un padecer y toda frase refleja un sufrimiento a causa de la pérdida de un ser querido. En segundo lugar, porque la frase *nos quedamos solos* encierra en sí un sentido de sufrimiento que se percibe como causado por un alejamiento o por una separación involuntaria. Es suma, el sintagma número 7 también pertenece a la clase de construcciones o señales representada por la forma binaria del SN.

En el precedente análisis hemos demostrado que los sintagmas binarios 1, 2, 3, 6 y 7 tienen una estructura cuyo modelo básico es la forma binaria del SN. Dicho de otro modo, nuestro análisis ha comprobado que la mayoría de los sintagmas subordinados que hemos examinado pertenecen a la misma clase de formas o señales representada por SN. Además, hemos comprobado también que en el sentido de cada una de estos cinco sintagmas subordinados es subsidiario a la función central que se encierra en el SN. Verificado este hecho, podemos decir que el contenido de cada uno de estos sintagmas binarios viene a ser como un comprobante particular de la validez del mensaje que nuestro discurso comunica por medio del SN.

Teniendo presente la observación que previamente reparamos que cada uno de estos sintagmas binarios es el más representativo del correspondiente discurso subordinado en que se ubica¹, podemos afirmar que cinco de los siete discursos que se subordinan a nuestro SP tienen una estructura cuyo modelo básico es la forma binaria del SN. Del mismo modo podemos afirmar que relacionan por inclusión al mensaje central contenido en el SN. En otras palabras, la mayoría de nuestros discursos subordinados narran hechos comprobantes de la validez del mensaje que se transmite por medio del SN.

Los dos discursos restantes que no pertenecen a la clase constituida por la mayoría de nuestros discursos son miembros de la clase que completa a aquella. Nos referimos a los discursos representados correspondientemente por los sintagmas 4 y 5, que son, como ya sabemos, los sintagmas binarios que han sido eliminados en el precedente análisis, por no pertenecer a la misma clase de formas binarias representada por el SN. El sintagma 4 representa el discurso titulado *Doña Consolación* y el sintagma 5 representa el discurso que se

¹ Véanse las páginas 170 y 171 de este estudio.

titula *Los Esposos de Espadaña*. Estos dos discursos subordinados, como los sintagmas 4 y 5, son de una estructura binaria de relación adversativa parcial, pero, por comportar ciertos rasgos específicos no pertinentes a la clase de construcciones indicada por el SN, no son miembros de la clase constituida por la mayoría de nuestros discursos subordinados. Estos dos discursos pertenecen a la clase que complementa a aquélla, o sea, a la clase de formas indicada por el SN que es la clase que nos ocupa. Dicho de otro modo, estos dos discursos tienen una estructura binaria sólo parcialmente semejante a la que tienen los miembros de la clase representada por el SN; desde el punto de vista de sus rasgos estructurales generales, pertenecen a la clase más amplia constituida por los siete discursos subordinados que hemos tomado en consideración en nuestro análisis, pero desde el punto de vista de sus rasgos estructurales específicos, pertenecen a la clase que complementa a la indicada por el SN. Estos dos discursos llevan mensajes no incluidos en el mensaje central contenido en el SN porque, siendo miembros de una clase complementaria, constituyen una clase de signo negativo¹, a sea, una clase de señales que no suministra la misma indicación transmitida por la clase de que se trata. Dicho de un modo más concreto, los discursos titulados *Doña Consolación* y *Los Esposos de Espadaña* comunican mensajes no pertenecientes a la misma clase de mensajes representada por el mensaje de estos dos discursos está fundada en el hecho, que tenemos comprobado, de que los sintagmas 4 y 5 comportan rasgos específicos no pertinentes a la clase de contracciones representada por el SN. Como ya se sabe, entre formas sintagmáticas comparables, los rasgos específicos diferenciales en la estructura formal implican ciertos rasgos distintivos de contenido.

Es importante que anotamos aquí que no es un hecho de extrañar el que no pertenezcan a la misma clase de formas indicada por el SN todos los siete discursos subordinados que hemos tomado en consideración en nuestro análisis, puesto que, según los principios semiológicos relacionados con la tarea de determinar una clase de señales o de mensajes,

...cuando se determina una clase se parte siempre de otra, generalmente más amplia, cuyos miembros son los únicos objetos tomados en la consideración, ... puestos que una clase no es lo que es sino en relación con su complemento, y recíprocamente, la indicación de aquella implica necesariamente la indicación de este. Es decir, que nunca se podría indicar una clase y nada más que una clase: siempre se indica un par de clases complementarias... una clase no existe sino con su completo y por su relación con él².

¹ Luis J. Prieto, *Mensajes y Señales*, óp. cit., p.31

² *Ibíd.*, páginas 25-27.

Estas observaciones sobre la indicación de una clase y de su complemento no solo sugieren el mismo procedimiento general que hemos seguido en nuestro análisis sino que también sostienen la validez de los resultados que hemos logrado obtener. Para poner en claro los resultados de nuestro análisis de este nivel subordinado del plano del discurso, indicaremos en las líneas más abajo los hechos que hemos comprobado, que son los siguientes:

1) el hecho de que, en los discursos que se subordinan a nuestro SP, consta la recurrencia de unidades binarias cuyos rasgos sintácticos se asemejan a los del SN¹;

2) el hecho de que cinco o la mayoría de los siete sintagmas binarios representativos de los discursos subordinados en nuestra novela son miembros de la misma clase de construcciones indicada por el SN;

3) el hecho de que estos cinco sintagmas pertenecientes a la clase de formas indica por el este llevan sentidos que se incluyen o se integran a la función encerrada en el SN.

Deducciones de estos hechos comprobados:

1) Con la comprobación de los tres hechos arriba enumerados, se ha logrado nuestro propósito de completar la demostración que empezamos en el nivel principal de nuestro análisis, para establecer la validez de nuestra afirmación que el discurso del *Noli Me Tángere* tiene una estructura binaria cuyo modelo básico es su sintagma nuclear.

2) La comprobación del último de estos tres hechos contribuye a establecer, de paso, la validez del mensaje que nuestra novela comunica por medio del SN.

Terminado nuestro análisis en el segundo nivel del discurso daremos a continuación un breve resumen de lo que hemos comprobado y observado a lo largo de nuestro estudio analítico de la estructura de nuestra novela en ambos niveles – principal y subordinado – del plano del discurso.

R e s u m e n:

El análisis estructural que acabamos de realizar en el plano del discurso demuestra que el discurso de nuestra novela tiene una estructura binaria cuyo modelo de básico es su SN. La comprobación de este hecho estructural la hemos lograda mediante una serie de análisis descriptivos y comparativos de sintagma funcionales en nuestro discurso, tanto en el nivel principal como en

¹ Refiérase el análisis de los rasgos generales de nuestros sintagmas subordinados, que está en las líneas 172-183 de este estudio.

el nivel subordinado. De dichos análisis, hemos obtenido los siguientes resultados:

- 1) Una comprobación, por medio de fragmentaciones sintagmáticas, resúmenes abstracto y una representación gráfica anotada, de que nuestro discurso principal tiene una estructura binaria cuyas unidades constitutivas sin de la relación adversativa¹;
- 2) La identificación de la frase binaria *El país sufre, sí, pero aún espera* como la manifestación formal del SN de nuestro discurso principal²;
- 3) Una descripción estructural de esta frase, la cual indica de detalladamente los rasgos característicos de un sintagma binario compuesto de unidades de relación adversativa parcial³;
- 4) La comprobación de que este sintagma binario contiene el mensaje central de nuestro discurso principal⁴;
- 5) La comprobación de que este sintagma binario es el menor segmento perfectamente e integralmente representativo del discurso principal⁵;
- 6) La comprobación conseguida con los resultados 4 y 5 de que este sintagma binario es, en efecto, es SN del discurso principal⁶;
- 7) La comprobación de que el modelo básico de la estructura binaria del discurso principal es su SN⁷;
- 8) La comprobación de que la mayoría de los discursos que se subordinan al discurso principal tienen una estructura binaria cuyo modelo básico es el SN⁸;
- 9) La afirmación deducida de la comprobación precedente que la mayoría de nuestros discursos subordinados suministran mensajes que se incluyen en el mensaje central contenido en el SN⁹.

Todos y cada uno de los hechos estructurales que indicamos en los resultados arriba enumerados contribuyen a establecer la validez de nuestra afirmación que el discurso del *Noli Me Tángere* tiene una estructura binaria cuyo modelo básico es su sintagma nuclear, que es binario y constituido de unidades de relación adversativa. Establecida la validez de esta afirmación, que es la primera proposición de la temática de nuestra tesis general¹⁰, podemos

¹ Refiérase a los análisis en nuestras páginas 78-97.

² ¹⁰⁷ Refiérase a los análisis en nuestras páginas 98-108.

³ Refiérase a los análisis en nuestras páginas 108-114.

⁴ ¹⁰⁹ Véanse a las páginas 102 y 133 de este estudio.

⁵ ¹¹⁰ Véase la página 133 de este estudio.

⁶ ¹¹¹ Refiérase a los análisis en las páginas 114-139.

⁷ ¹¹² Refiérase a los análisis en las páginas 139-167.

⁸ ¹¹³ Véanse las páginas 194-195.

⁹ ¹¹⁴ Véase la página 195 de este estudio.

¹⁰ Véase la página 17 de este estudio.

afirmar que hemos alcanzado la meta¹ de nuestro análisis en el plano del discurso.

El haber logrado alcanzar esta meta consiste en sí una demostración de la aplicabilidad al análisis estructural del discurso narrativo del método sintagmático-poético que hemos adoptado en el análisis de nuestro discurso. La elaboración de este método ha exigido el desarrollo de unos procedimientos fundamentados en varias hipótesis estructuralistas, tanto del campo de la lingüística moderna como de la poética contemporánea y de la semiológica, y, por consiguiente, cumple en gran parte la primera finalidad específica señalada para este estudio, que es elaborar un método de análisis estructural que coordine la teoría sintágmica de la lingüística moderna con las concurrentes hipótesis de trabajo sugeridas para el análisis de los relatos, que sean más aplicables al análisis de nuestro objeto².

Además de alcanzar de nuestra meta y cumplir esta finalidad específica de nuestro estudio, el análisis que hemos realizado en el plano del discurso nos ha permitido recoger las siguientes observaciones:

1.a) Las unidades componentes del SN y de los demás sintagmas binarios de su misma clase son de relación adversativa parcial.

Esta afirmación, que está basada en nuestros resultados 3, 7 y 8, nos ayudará a cumplir, más adelante, otra finalidad específica de este estudio, que es completar, sobre la base de nuestros resultados, la descripción de la estructura del *Noli Me Tángere*.

2.a) Las unidades componentes del SN y de los demás sintagmas de su misma clase se integran encadenándose de dos en dos y alternando esta encadenación con una inserción dentro de otra unidad del siguiente nivel superior. Estos rasgos común en nuestros sintagmas puede añadirse a la descripción de la estructura del discurso de nuestra novela.

3.a) En el nivel subordinado de nuestro análisis, logramos determinar los discursos constituyentes de la clase que complementa a la representada por el SN. Este logro lo hemos obtenido mediante la identificación y comparación de otros rasgos pertinentes y no pertinentes de la clase representada por el SN. Por tanto, esta parte de nuestro análisis satisface otra más de las finalidades específicas de este estudio, la cual consiste en identificar otros rasgos pertinentes de la clase de unidades binaria representada por el SN, distinguiéndolos de los rasgos no pertinentes de esta misma clase. (Véase nuestras finalidades en la página 18 y los análisis desde la página 185 hasta la 197).

¹ ¹¹⁶ Véase el segundo párrafo de nuestra página 91.

² ¹¹⁷ Véase nuestra página 18.

4.a) El hecho de que los discursos subordinados que se titulan *Doña Consolación* y *Los Esposos de Espadaña* no son miembros de la clase representada por el SN, sino de la clase que complementa a aquella, proporciona un dato interesante para algún estudio que relacione la estructura de nuestra novela con los aspectos estilísticos de la misma.

5.a) Sobre la base de nuestros resultados 4 y 9, se deduce que el mensaje contenido en el SN es válido dentro de la estructura discursiva de nuestra novela. Es decir, si estos resultados son válidos o admisibles respecto a las condiciones señaladas para nuestro análisis, podemos decir que dichos resultados demuestran, a su vez, la validez de nuestra semiótica objeto.

6.a) Considerado desde la perspectiva de la creación de nuestra novela, el SN encierra en punto de vista de nuestro escritor, y su forma material es el diseño modernizante de la estructura formal de nuestro discurso entero o GS_n.

7.a) Considerado desde la perspectiva del discurso mismo, o sea, de la acción narrativa en nuestra novela o semiótica objeto, el SN contiene el punto de vista que el personaje central adquiere a través de las búsquedas que se narran en nuestro GS_n.

8.a) Considerado desde la perspectiva de un lector-analista, el SN contiene el mensaje central de la obra, que el emisor o escritor desea comunicar al receptor o lector. Desde esta perspectiva, advertimos que el mensaje central o punto de vista contenido en el SN viene a ser del tema o la tesis que exigió al escritor una determinada *forma de construir* que se manifiesta inmanente en nuestro discurso y caracteriza la estructura o sistema global subyacente en él.

9.a) Nuestra frase nuclear *El país sufre, sí, pero aún espera* es, como se ha demostrado en nuestro análisis, el resumen de los resúmenes abstractos de las secuencias fundamentales de nuestro discurso y, como tal, la podemos considerar como la forma epigráfica de nuestro GS_n.

10.a) Nuestro SN tiene por núcleo dos verbos parcialmente contrapuestos: *sufre vs. espera*, cuyas funciones son altamente integradoras por ser funciones tan fundamentales como universales de la vida humana: el sufrimiento en la esperanza o la esperanza en el sufrimiento. Esta unidad formada por dos funciones parcialmente contrapuesta constituye un patrón binario que modeliza, como veremos en los siguientes capítulos, la estructuración de los elementos constitutivos de nuestra novela en los otros dos planos de su sistema.

Dejamos apuntados las precedentes observaciones por la relación que pueden tener no solo con nuestros análisis siguientes o con los resultados de los mismos, sino también por lo que puedan aportar a las conclusiones finales de este estudio y por lo que pueden servir para algún trabajo de investigación relacionado al análisis estructural del discurso narrativo. Con estas observa-

ciones adicionales a nuestros logros principales, damos fin al análisis estructural de nuestra novela en el plano del discurso.

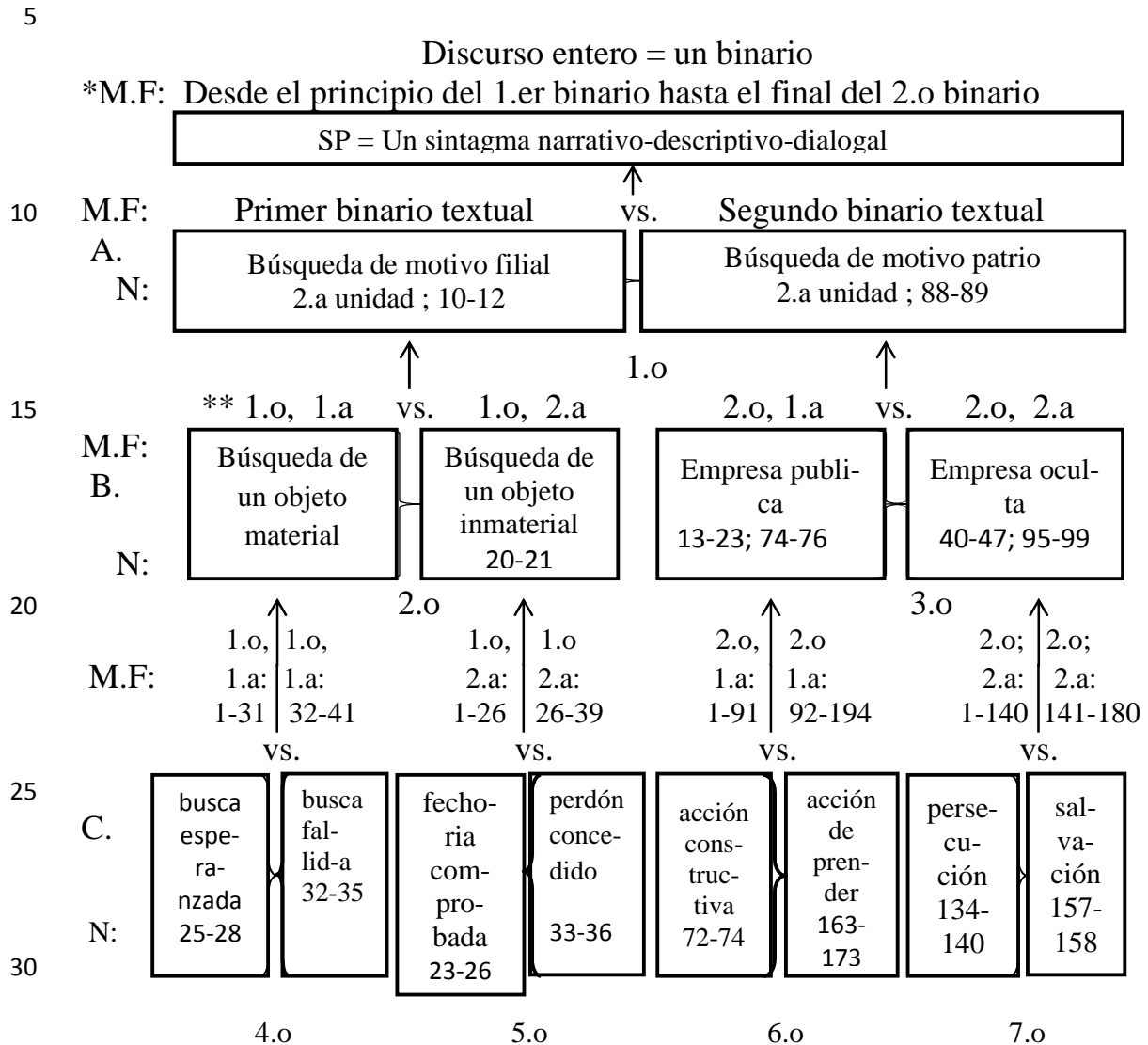
5

---oOo---

10

Representación Gráfica de la Estructura del Discurso Principal

Figura 3: El discurso principal fragmentado en sus componentes unidades o secuencias binarias.



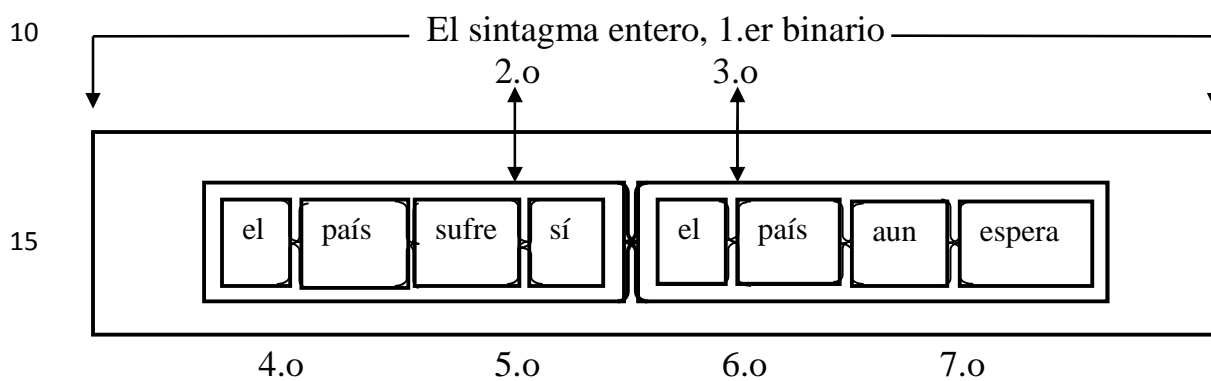
- 35
- A. Primera Particion: 2 sintagmas = 1 binario primario
 - B. Segunda Particion: 4 sintagmas = 2 binario secundario
 - C. Tercera Partición: 8 sintagmas = 4 binario terciarios
7 binarios

40

* M.F: manifestación formal N: núcleo	** 1.o, 2.o = 1.er binario, 2.o binario 1.a, 2.a = 1.a unidad, 2.a unidad
--	--

5

Figura 5: Encadenamiento e inserción de las unidades binarias del sintagma nuclear.



CAPITULO III

5

El plano de la Historia

El análisis que en este plano estructural vamos a realizar tiene por meta demostrar la validez de nuestra afirmación que el modelo estructural básico de nuestra novela en el plano de la historia es el esquema de los cuentos maravillosos, y tanto sus funciones como sus personajes actantes se estructuran según el patrón binario de funciones y personajes de relación contrapuesta.

Siguiendo el plan que tenemos esbozado en nuestra Capítulo I, (páginas 62-64), presentaremos el análisis estructural de nuestra novela en el plano de la historia en dos niveles: A) en el nivel de las funciones y B) en el nivel de los personajes actantes.

A. LA ESTRUCTURACION DE LAS FUNCIONES FUNDAMENTALES DE NUESTRA HISTORIA

Nuestro análisis en el nivel de las funciones tiene como punto de partida el resultado de nuestro análisis de las unidades funcionales fundamentales que constituyen nuestro discurso principal. Más concretamente, el análisis que aquí vamos a presentar ha de comenzar en los verbos predicados o en las frases nucleares que sirven de base para la definición resumida de la función de cada una de las unidades constitutivas del SP, y las tareas que en este nivel se incluyen son las siguientes: 1) la identificación y la descripción de las funciones integradoras del SP, 2) la identificación y la descripción de las funciones distribucionales del mismo SP y 3) una descripción comparativa de las funciones distribucionales de nuestra historia central y las funciones comprendidas en el esquema de los cuentos maravillosos que sean comparables a aquél.

Antes de comenzar las tareas que acabamos de señalar, es conveniente recordar que en nuestro análisis en el plano del discurso hemos dado una definición resumida de la función de cada uno de las catorce unidades funcionales que resultaron de la fragmentación de nuestro SP la efectuamos por medio de tres particiones, en la primera de las cuales identificamos las dos unidades componentes del binario primario (que es el mismo SP), cuyas funciones son,

como se ha demostrado en nuestro análisis, ambas de búsqueda¹. En la segunda partición, identificamos cuatro unidades que componen los dos binarios secundarios, y, de la tercera partición, salieron las ocho unidades componentes de los cuatro binarios terciarios que completan los siete binarios constitutivos de nuestro SP, cuya estructura tenemos representada en la Figura 3 (en la página 90 y reproducida en la página 141).

5 Sobre la base de dicha figura 3, presentamos en la siguiente página una representación gráfica (Figura 5) de la encadenación e inserción de las funciones constitutivas del SP. Esta Figura 5 nos ayudara a describir con más claridad la estructuración binaria de las funciones fundamentales de nuestra historia central.

15 De las siete parejas de funciones constitutivas de nuestro SP (V. Figura 5), nos ocuparemos primeramente de las integradoras, que son las dos funciones de búsqueda del binario primario. Las funciones de los sintagmas secundarias las incluiremos en el grupo de las integradoras porque, aunque son funciones subsidiarias a las primarias, son integradoras en cuanto a su relación con las funciones terciarias. Es decir, son funciones que pueden calificarse de intermedias. Las terciarias, por ser las funciones distribucionales del SP, las analizaremos últimas.

20 En este nivel de nuestro análisis, indicaremos, en primer lugar, la base textual de la definición resumida de cada función. Recordemos que las bases textuales de las definiciones de las funciones constitutivas del SP están anotadas en nuestro capítulo anterior², sin embargo, las apuntaremos aquí no sólo para demostrar las formas que señalan una estructura binaria de relación contrapuesta parcial, sino también para poder apuntar algunas observaciones necesarias que no se han podido incluir en el primer plano de nuestro análisis en relación con las funciones constitutivas de nuestro SP. Las notas que aquí indicamos sobre la ubicación de las bases textuales se refieren al texto que tenemos transcrito en nuestro capítulo anterior. Para identificar cada función, 25 emplearemos la definición resumida de la misma, la cual tenemos formulada en el correspondiente segmento gráfico que representa la unidad formal que la encierra (v. la Figura 5). Después de identificar cada función, daremos una breve descripción de la misma.

35 Conviene aclarar aquí que la descripción de cada función se basará en la manifestación formal (MF) de la unidad o secuencia que encierra dicha fun-

¹ Véase el análisis de los siete binarios constitutivos del SP, paginas 142-166.

² Las frases nucleares que sirven de base para las definiciones de las funciones constitutivas del SP están indicadas en nuestro Capítulo II, desde la nota número 39 hasta la numero 50, paginas 142-144. En la Figura 3 (pp. 90 y 141), la ubicación de estas beses textuales está señalada con la letra N en la parte inferior de cada segmento que representa una unidad funcional del SP.

ción. Las notas sobre la manifestación formal de las unidades constitutivas del SP están indicadas en nuestra Figura 3, en las páginas 90 y 141.

5 Siguiendo el procedimiento arriba indicado, comenzaremos la tarea de comprobar si las funciones fundamentales de nuestra historia se estructuran según un patrón binario de funciones de relación contrapuesta parcial.

1. Las funciones integradoras: su estructuración binaria de relación contrapuesta parcial

10 a) Las funciones primarias del SP:

Base textual:

15 “¿Qué has hecho de mi padre? preguntó... - ¿Qué has hecho de mi padre? - le volvió a preguntar.” vs. “...olvidáis que apenas llegado yo aquí, me he puesto a buscar su bien...”

Ubicación:

20 Líneas 10-12, 1.er binario 2.a unidad, páginas 79-80. vs. Líneas 88-89, 2,0 binario, 2.a unidad, página 86.

Identificación:

25 Búsqueda de motivo filial vs. Búsqueda de motivo patrio

Descripción:

30 El héroe se prepara visitar el sepulcro de su padre, pero en vez de hallarlo, llega a comprobar que su difunto padre había sufrido una fechoría; no obstante el héroe perdona a los
35 agresores. vs. El héroe busca el bien de su país por medio de la construcción de un edificio escuela pero no llega a terminarse porque el héroe es encarcelado, aunque, al final, se salva con la ayuda de un auxiliar.

Observaciones:

40 Estas dos funciones primarias forman una unidad binaria de relación contrapuesta parcial, porque, siendo ambas de búsqueda, se contrastan parcialmente en el sentido de que la primera es una búsqueda de motivo filial, mientras la segunda es de motivo patrio. Dicho de otro modo, en la realización de la primera función, la causa que le mueve al personaje a actuar es de carácter

familiar e individual; en la ejecución de la segunda función, lo que le empuja a actuar es una causa patriótica y publica o de pueblo.

En el capítulo precedente (pp. 154-166), habíamos explicado que estas dos funciones primarias son altamente integradoras porque van señaladas inicial y connotativamente. La primera búsqueda no está señalada lingüísticamente por el verbo buscar, ya que este verbo no figura en las líneas nucleares que sirven de base para nuestra definición de esta función. En dichas líneas el núcleo está manifestado por los verbos predicados *preguntó* y *volvió a preguntar*, pero el sentido de estos verbos no quedaría claro sin la pregunta *¿Qué has hecho de mi padre?*, que es la forma que actualiza la acción de buscar y proyecta en un nivel más alto que el del sintagma explícito la imagen del héroe buscador. Esta combinación de formas sígnicas consigue dar a la función *búsqueda de motivo filial* el carácter de una función cardinal³ altamente integradora.

La función *búsqueda de motivo patrio* también va señalada indicial y connotativamente. Las líneas que nos dan la base para la definición de esta función de nuestra historia llevan el núcleo verbal *me he puesto buscar su bien*, el cual denota, en el verbo *buscar*, una acción de búsqueda la cual, por su correlación con el sentido connotativo de la frase *su bien* referente al bien patrio y con los indicios de tiempo y lugar señalados por la frase *olvidáis que apenas llegado yo aquí*, se eleva a un nivel funcional más alto que el del sintagma explícito y está dotada de un carácter integrador. No es necesario repetir aquí lo que muy detalladamente hemos explicado en nuestro análisis en el plano del discurso acerca de esa función *búsqueda de motivo patrio* (v. las páginas 163-166); sin embargo, es importante que dejemos¹ esclarecido el hecho de que las formas textuales que ahora nos ocupan señalan una doble función narrativa: 1^a) la función *búsqueda de motivo patrio* y 2^a) la función reenlazar las dos funciones secundarias de empresa (V. la Figura 5). Al igual que las formas materiales que las encierran, estas dos funciones se entrelazan en la posición lineal en que se ubican para efectuar la unión binaria de las funciones de empresa y la inserción de dichas funciones dentro de la función *búsqueda de motivo patrio*, integradora de la segunda unidad primaria de nuestro SP.

Observemos, por último, que la descripción de cada una de estas funciones primarias incluye las funciones secundarias y terciarias que en ellas se

¹ Respecto a las funciones cardinales, R. Barthes dice lo siguiente: *Para que una función sea cardinal, basta que la acción a la que se refiere abra (o mantenga o cierre) una alternativa consecuente a la continuación de la historia, en una palabra, que inaugure o concluya una incertidumbre.* En relación con esta observación, se advierte que en ella se inaugura una incertidumbre en la historia. V.R. Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Comunicaciones, 8, óp. cit., pág. 20.

integran. Nuestra Figura 5 ayudará a facilitar la comprensión de esta descripción y la de cada una de las funciones secundarias que a continuación presentamos:

b) Las funciones secundarias del SP:

5 b.1) Las funciones secundarias de búsqueda:

Base textual:

10	“Su acompañante... buscaba huellas en el suelo y en ninguna parte se veía cruz alguna.” ¹	vs.	“Dos hombres, vestidos de riguroso luto, contemplan silenciosos el agua...”
----	--	-----	---

Ubicación:

15	Líneas 20-22, 1.er binario, 1.a unidad, página 79		Líneas 20-21, 1.er binario 2.a unidad, página 80.
----	---	--	---

Identificación:

20	Búsqueda de un objeto material	vs.	Búsqueda de un objeto inmaterial
----	--------------------------------	-----	----------------------------------

Descripción:

25	El héroe emprende la búsqueda del objeto material deseado, pero no lo halla	vs.	El héroe encuentra la comprobación de una fechoría, pero perdona a los agresores.
----	---	-----	---

Observaciones:

30 La unidad binaria constituida por estas dos funciones secundarias búsqueda es de relación contrapuesta parcial no solo por el hecho de que la primera búsqueda es de objeto material mientras la segunda es de un objeto inmaterial, sino también porque el resultado negativo de la primera búsqueda se opone con al resultado positivo de la segunda búsqueda.

35 Reparemos que la primera función de *búsqueda* está señalada denotativamente por el verbo predicado *buscaba* mientras la segunda función de *búsqueda* va implícita en la frase *Dos hombres, ... contemplan silenciosos el agua*. El verbo predicado *buscaba* está correlacionada con las palabras *hue-*

¹ A nuestro ver, este hecho es análogo al fenómeno observado por V. Propp acerca de las funciones de los cuentos maravillosos sobre el cual dice lo siguiente: *Vemos por tanto que las formas de realizar las funciones influyen sobre otras, y que las mismas formas se aplican a funciones diferentes... estos fenómenos hacen al análisis difícil exigen una particular atención...* Véase V. Propp, *Las Asimilaciones. La Doble Significación Morfológico de la misma Función*, Morfología del cuento, óp. cit., paginas 78-79.

llas y cruz que son signos indiciales¹ del objeto material (la tumba o el sepulcro) que se busca. En la frase *Dos hombres,... contemplan silenciosos el agua* vemos el indicio de una búsqueda que acaba de llegar a su fin, porque la frase verbal *contemplan silenciosos el agua* connota la acción hallar el objeto inmaterial que se buscaba (la comprobación de una fechoría), puesto que *el agua* que contemplan los personajes representa el lago donde se había cometido la fechoría. Por estas connotaciones, creemos que la función *búsqueda de un objeto inmaterial* va implícita en la frase ya mencionada. Además, en la frase verbal *contemplan silenciosos* se percibe una acción de reflexionar, la cual, relacionada con *el agua*, sugiere una reflexión sobre la fechoría que, a su vez, puede relacionarse con la función *perdón concedido* que, como se indica en nuestra Figura 5, va integrada en la función secundaria búsqueda de un objeto inmaterial. El carácter mixto⁶ de estas dos funciones secundarias de *búsqueda* se revela en la combinación de frases de valor denotativo y de valor connotativo en las unidades formales que las señalan. Esta naturaleza mixta o intermedia que manifiestan estas funciones secundarias se debe hecho de que, aunque dichas funciones son subsidiarias a una función primaria, son integradoras respecto a su relación con algunas funciones terciarias.

²Los hechos formales que acabemos de observar demuestran que las dos funciones secundarias de búsqueda forman una unidad binaria de relación contrapuesta parcial y que dichas funciones tienen un carácter integrador.

b.2) Las funciones secundarias de empresa

25

Base textual:

30	<p>“Rechinan poleas... Cava la tierra una muchedumbre y abre el ancho y profundo foso... ¡Vivo! gritaba un viejecillo ... y repetía ... ¿Sabéis lo que vamos a construir?</p>	vs.	<p>“...María Clara retrocedió. - ¡Crisóstomo! murmuró llena de terror. - ¡Sí, soy Crisóstomo! repuso el joven... un hombre que tenía razones para odiarme, Elías me ha sacado - de la prisión en que</p>
----	---	-----	--

¹ Recordemos aquí que un signo lingüístico puede ser de valor denotativo y/o valor connotativo. Véase el término signo en la nota número 25, Capítulo I.

² Respecto a las unidades funcionales que pueden llamarse *mixtas*, R. Barthes explica: ... *una unidad puede pertenecer mismo tiempo a dos clases diferentes: beber whisky (en un hall de un aeropuerto) es una acción que puede servir de catálisis, la notación (cardinal) de esperar, pero es también y al mismo tiempo el indicio de una cierta atmosfera (modernidad, distensión, recuerdo, etcétera)*: dicho de otro modo, algunas unidades pueden ser mixtas. Roland Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Análisis Estructural del Relato, Comunicaciones 8, óp. cit., p. 22.

<p>Pues una escuela,..."</p> <p>5</p> <p>10</p> <p>15</p> <p>20</p> <p>25</p> <p>30</p> <p>35</p> <p>40</p>	<p>me han arrojado mis amigos. A estas palabras siguió un triste silencio;... - ¿Qué meditas hacer? preguntó Ibarra... - ¡El porvenir es oscuro y el Destino esta entre sombras! ... Y de ti ¿Qué va a ser de ti? - No soy más que un fugitivo ...huyo. Dentro de poco se descubrirá mi fuga María...</p> <p>- ¿Se habrá descubierto la fuga? Murmuró Elías. Acostanos, señor, para que os cubra con el zacate,... al centinela puede chocarle el que seamos dos... Siguieron navegando.”¹</p> <p><u>Ubicación:</u> Líneas 13-18, 2^o binario 1.a unidad, pagina 81</p> <p><u>Identificación:</u> Empresa pública</p> <p><u>Descripción:</u> El héroe emprende la construcción de un edificio escuela para su pueblo, pero no logra terminarlo porque le prenden.</p> <p><u>Observaciones:</u></p>	<p>Líneas 40-52; 95-99, 2.0 binario, 2.a unidad, páginas 85-86</p> <p>vs.</p> <p>Empresa oculta</p> <p>Ciertos agresores ocultos logran tramar el encarcelamiento y persecución del héroe, pero es salvado ocultamente por un auxiliar.</p>
---	---	---

Los textos que sirven de base para la definición de estas funciones secundarias reflejan la relación contrapuesta entre una función *empresa pública* y otra de *empresa oculta*. En el primero de estos textos, figuran las frases *¿Sabéis lo que vamos a construir?* Pues una escuela, las cuales señalan denotativamente la empresa de construir una escuela cuyo comienzo está actualizado en las frases *Rechinan poleas... Cava la tierra una muchedumbre y abre el ancho y profundo foso*. En las formas *muchedumbre* y *¿Sabéis lo que va-*

¹ Esta base textual está constituida de líneas nucleares interrumpidas ubicadas en dos capítulos de nuestra novela. Las líneas desde *María Clara retrocedió...* hasta *se descubrirá mi fuga, María* figuran en el Capítulo LX *María Clara se Casa*; las líneas desde *Se habrá descubierto la fuga?* hasta *Siguieron navegando* se ubican en el Capítulo: LXI, *La Caza en el Lago, Noli Me Tangere*, óp. cit., pp. 338-340; 342-343.

mos a construir?, tenemos los indicios del carácter público de dicha empresa. En suma, las correlaciones entre todas estas frases señalar la función *empresa pública*.

En el segundo de estos textos, la frase *me ha sacado de la prisión...* denota el resultado indicial de una empresa cuya naturaleza oculta se indica en las frases *No soy más que un fugitivo... huyo... se descubrirá mi fuga... ¿se habrá descubierto la fuga?* Estas formas son indicios del temor de que se descubra la empresa que se está llevando a cabo ocultamente. Las últimas frases dejan advertir como se continúa ejecutando disimuladamente dicha empresa. Los indicios que se encierran en las frases *María Clara retrocedió... llena de terror, mis amigos y triste silencio* han sido analizados detalladamente en el plano del discurso (pp. 149-151) donde se demuestra que estas frases sugieren la existencia de ciertos agresores ocultos y que la unidad textual que ahora nos ocupa hace referencia a la empresa oculta de salvar al héroe.

Está claro que estas funciones secundarias de empresa forman una unidad binaria de relación contrapuesta parcial. Observemos que estas funciones van señaladas tanto por formas sígnicas de valor denotativo como por formas sígnicas de valor indicial o connotativo. La combinación de estas formas en la señalización de dichas funciones otorgan a las mismas el carácter mixto de las funciones que son subsidiarias a alguna función de nivel superior y al mismo son integradoras en cuanto a su relación con ciertas funciones de nivel inferior, como las funciones distribucionales en nuestro SP.

2. Las funciones distribucionales: su estructuración binaria de relación contrapuesta

Las funciones terciarias del SP:

30	<p><u>Base textual:</u> “Dirigieronse al sepulturero ... ¿Podéis decirnos cuál es la fosa que allí tenía una cruz? ... ¿una cruz grande? ... Sí, grande afirmó con alegría el viejo mirando significativamente a Ibarra.”</p>	vs.	<p>“...a lo menos podéis decirnos donde está la fosa, la debéis recordar... - ¡El muerto ya no está allí... hace muchos mese que lo desenterré... Para llevarlo al cementerio de los chinos.”</p>
40	<p><u>Ubicación:</u> Líneas 22-27, 1.er binario 1.a unidad, pagina 79.</p>		<p>Líneas 30-35, 1.er binario, 1.a unidad, pagina 79.</p>

Identificación:

	Busca esperanzada	vs.	Busca fallida
	<u>Descripción:</u>		
5	El héroe y su acompañante se dirigen al sepulturero para localizar la tumba que se busca.	vs.	La busca final fracasa, porque resulta que la tumba ya no existe.

Observaciones:

Estas dos funciones de *busca* constituyen la primera de las cuatro unidades binarias formadas por las funciones terciarias o distribucionales del SP (Véase la Figura 5). Antes de comentar detalladamente estas funciones, conviene clarificar el sentido que lleva el término distribucional que usamos para clarificar las mismas.

El sentido general, clarificamos de distribucionales¹ a estas funciones terciarias para distinguirlas de las funciones integradoras primarias y secundarias del SP. En un sentido particular, las llamamos distribucionales porque, siendo funciones del nivel más profundo en la jerarquía funcional de nuestro SP, vienen a ser las funciones-base de nuestra historia central y corresponden como veremos más adelante, a las funciones descritas por Propp en la estructura de los cuentos maravillosos. Es decir, estas funciones terciarias pertenecen al grupo de funciones que, en nuestra novela son comparables a las funciones comprendidas en el esquema de los cuentos maravillosos. La importancia de estas aclaraciones sobre el carácter general de las funciones terciarias del SP se relacionan con nuestra meta de comprobar, en este nivel del análisis, que el modelo estructural básico de nuestra novela en el plano de la historia es el esquema de los cuentos maravillosos.

Esclarecidos estos puntos generales, examinaremos ahora las formas textuales que señalan las dos funciones de busca que tenemos identificados más arriba, para que vemos la relación contrapuesta parcial que dichas funciones mantienen.

En la primera de las formas textuales, la correlación de la frase *Dirigieron se al sepulturero* con la pregunta *¿Podéis decirnos cuál es la fosa allá tenía una cruz?* señalan una función de busca cuyo objeto está claramente indicado. Semejante a las funciones de búsqueda que en los análisis previos comentamos, esta función refleja el sentido de una esperanza. Pero, además, su carácter esperanzado va sugerido tanto en la frase *¿Una cruz grande?* como en la oración afirmativa *Si, grande afirmó con alegría el viejo mirando*

¹ ⁸Respecto a la clasificación general de las funciones narrativas, R. Barthes dice: ... *surgen desde un principio dos grandes funciones: las unas distribucionales, las otras integradoras. Las primeras corresponden a las funciones de Propp...* R. Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Comunicaciones, 8, óp. cit., pág. 18.

significadamente a Ibarra. La frase *¿Una cruz grande?*, aunque está en forma interrogativa, es en realidad, una repuesta y viene a ser el correlato de la pregunta proferida por uno de nuestros personajes. Es una repuesta que refuerza la esperanza de estos personajes buscadores, porque en ella hay un indicio de que el interpelado recuerda un detalle pertinente a la señal (la cruz) que marcaba el objeto que se busca. Y, en la última oración, la frase verbal *afirmó con alegría* refleja la esperanza que acompaña a la acción principal que se realiza, la cual hemos designado con la definición: *busca esperanza-da*.

Esta primera función de busca está en oposición parcial con la función *busca fallida* que se señala en la segunda base textual. En las líneas iniciales de este texto, el ruego proferido en la frase *a lo menos podéis decirnos donde está la fosa*, actualiza una acción de busca, pero de una busca que refleja una esperanza que se desvanece, porque la frase *a lo menos* le da al ruego un tono atenuado que parece sugerir una dificultad que se quiere ocultar o, por lo menos, evadir, pero que, al final, se revela en la frase *el muerto ya no está allí*, la cual equivale en decir que el objeto que se busca ya no existe y connota el carácter fallido de la busca, puesto que no se puede hallar un objeto que ya ha dejado de existir. Estas observaciones demuestran la razón por que hemos dado a esta segunda función terciaria la definición *busca fallida*. Esta función se contrapone parcialmente a la función *busca esperanzada* y se encadena con esta para integrarse en la función secundaria *búsqueda de un objeto material* (Véase la Figura 5).

Observamos que en la segunda base textual, las frases *hace muchos meses que lo desenterré... para llevarlo al cementerio de los chinos* sirven para clarificar la información principal que se da en la frase *el muerto ya no está allí*; son frases informativo-explicativas que refieren una acción anterior a la función de busca que se está realizando en la unidad formal que nos ocupa. Se trata de frases que, como las que sirven de catálisis¹, tienen una funcionalidad débil y son formas que podríamos llamar, siguiendo a R. Barthes, informantes porque sirven *para situar en el tiempo y en espacio... para autenticar la realidad del referente, para enraizar la ficción en lo real*². Como veremos más abajo, estas formas sirven no sólo de informantes, sino también de nexo,

¹ ⁹ Véase nuestra nota sobre las catálisis, Capítulo II, páginas 105 de este estudio, nota número 14.

² ¹⁰ Entre las subclases de funciones que R. Barthes ha sugerido, figura la de los informantes. Los informantes, según este escritor, *son datos puros, inmediatamente significantes... proporcionan un conocimiento ya elaborado... el informante sirve para autenticar la realidad del referente, para enraizar la ficción en lo real*. Recordemos aquí que R. Barthes sugiere cuatro clases de funciones: los indicios, los nudos, las catálisis y los informantes. R. Barthes observa: *Las catálisis, los indicios y los informantes tienen... un carácter común: son expansiones...* V.R. Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Comunicaciones, 8, óp. cit., páginas 20-28.

o sea, para relacionar la función *busca fallida* con la siguiente función terciarias de *fechoría comprobada*, que es la primera de las dos funciones contrapuestas que, a continuación vamos a presentar.

5 Base textual:

“¡Aquí es!...aquí fue arrojado
el cadáver de su padre.
¡Aquí nos condujo el sepulturero
al teniente Guevara y a mí!”

vs.

“...perdono al primero por su
ignorancia, y respeto al segundo
por su carácter y porque quiero
que se respete a la Religión
que educó a la sociedad.

10

Ubicación:

Líneas 23-26m 1.er binario
2.a unidad, página 80.

Líneas 33-36, 1.er binario,
2.a unidad, página 80.

15

Identificación:

Fechoría comprobada o
comprobación de una fechoría.

vs.

Perdón concedido o concesión
de persona.

20

Descripción:

El héroe consigue comprobar
la fechoría sufrida por su
difunto padre.

vs.

El héroe perdona a los
agresores.

25

Observaciones:

Para ver con claridad que estas dos funciones mantienen una relación contrapuesta parcial, primero indicaremos en qué sentido se asemejan y luego veremos cómo se oponen dichas funciones. Se asemejan en el sentido de que ambas funciones son de un objeto moral o inmaterial: la primera tiene por objeto averiguar la verdad sobre lo que había acaecido al padre del héroe, y de la segunda, podríamos decir que tiene por objeto cumplir con un fuero interior cuya naturaleza la vamos sugerida en las frases, *por su ignorancia* y *porque quiero que se respete a la Religión que educó a la sociedad*. Dicho de otro modo, estas funciones son semejantes desde el punto de vista del objeto que tiene cada cual.

30

35

Sin embargo, se contraponen porque la primera función, o sea, la *comprobación de una fechoría* causa dolor e indignación mientras la *concesión de perdón* causa alegría y devuelve la paz interior no sólo a los perdonados sino también al que concede el perdón. Siendo similares en un aspecto y opuestas en otro, estas funciones pueden considerarse de relación contrapuesta parcial.

40

Notemos que en la primera base textual, se indica claramente en que consiste la fechoría que se había cometido. En la frase *¡Aquí es!*, el adverbio *aquí* se refiere al algo donde se había efectuado la fechoría. La última frase *Aquí nos condujo el sepulturero* al teniente Guevara y a mí es un informante que
 5 sirve para autentificar lo que se declara en las frases anteriores. Así, la correlación entre estas frases consigue señalar la función: *comprobación de una fechoría*, la cual, como ya apuntamos más arriba, mantiene una relación contrapuesta parcial con la función *perdón concedido* o *concesión de perdón*.

Observemos, de paso, que la frase *aquí nos condujo el sepulturero* se relacionan con la frase informativo-nexo, hace muchos meses que lo desenterré
 10 (que previamente comentamos), y con esta se une para efectuar una correlación¹ entre la función *fecharía comprobada* y la función *busca fallida* que, como ya hemos visto, precede inmediatamente a aquella en el nivel en que se realizan las funciones terciarias del SP.

Reparemos también que, en la segunda de las bases textuales de que tratamos, las palabras *ignorancia*, *educó* y *sociedad* nos dejan percibir la inserción de formas sígnicas extralingüísticas², porque son señales que generan nociones que se combinan en un plano socio-cultural vinculado con el mundo representado en nuestra historia y logran relacionar la función *perdón concedido*
 15 con la función *acción constructiva*. Esta función, como enseguida veremos, sigue inmediatamente después de aquella en el mismo nivel funcional que nos ocupa, y es la primera de las funciones que a continuación señalamos;

Base textual:

25 “...se construía la escuela”. vs. Tres guardias le cogieron al instante.
 - ¡Dese Ud. preso en nombre del Rey!
 El joven reflexionó un momento,
 ...y dijo: *¡Estoy a su disposición!*...
 30 Ibarra siguió,...

Ubicación:

Líneas 72-73, 2.o binario,
 1.a unidad, página 82.

Líneas 163-173, 2.o binario,
 1.a unidad, página 84.

Identificación:

35 Acción constructiva vs. Acción de prender
 (o construcción) (o prendimiento)

¹ ¹¹ Recordemos que las correlaciones entre unidades formales que se colocan en un mismo nivel funcional, como la que aquí se efectúa, revelan un rasgo característico de las secuencias funcionales distribucionales, y, por ende, de las funciones que se llaman distribucionales. *Ibíd.*, páginas 18-19.

² ¹² Véase nuestro Capítulo I, páginas 13-16.

Descripción:

El héroe construye un edificio escuela para su pueblo. vs. El héroe es prendido

5

Observaciones:

En la frase *se construía la escuela*, el verbo predicado *se construía* señala denotativamente la función *acción constructiva* y relación de esta función con la función precedente de *perdón concedido* se establece por medio de la palabra *escuela*¹ que también sirve como un signo de nexo.

La función *acción de prender o prendimiento* está señalada mediante una serie de frases forman una micro secuencia², en la cual las acciones menudas se correlacionan para elaborar la acción principal que consiste en el *prendimiento* del héroe.

Notemos que en esta microsecuencia las pequeñas acciones sirven de catalisis. La frase *Dese Ud. preso en nombre del Rey* lleva el indicio de que la función *acción de predecir* es una función pública, como lo es la acción de construir una escuela. Por esto, y como ya observamos en nuestro análisis en el plano del discurso (página 143), estas dos funciones mantienen una relación contrapuesta parcial, porque, aunque ambas funciones son de carácter público, se opone la una con la otra en el sentido de que el prendimiento del héroe impide que se complete la función *acción constructiva*. Como ya sabemos, estas dos funciones son las que se integran en la función secundaria *empresa pública*.

Ahora nos ocuparemos de la última pareja de funciones terciarias, que son las que forman la unidad binaria integrada en la función secundarias *empresa oculta* (V. la Figura 5).

30 Base textual:

“¡Estamos cogidos!... estamos perdidos si no salto al agua y les hago perder la pista. Ellos me vs. “se levantó, y saltó al agua, empujando con el pie la pequeña embarcación... pusieronse en su

¹ El objeto detonado por esta palabra viene a ser un signo que se combina extralingüísticamente con las nociones encerradas en las palabras *ignorancia, educó y sociedad*, que antes comentamos, y con dichas nociones establece el nexo que efectúa la correlación entre las funciones *perdón concedido y acción constructiva*.

² Para clarificar el termino micro secuencia, R. Barthes da el siguiente ejemplo: *tender la mano, apretarla, soltarla, este saludo se vuelve una simple función...* que puede, a su vez, ser uno de los términos de *una secuencia más amplia designada encuentra cuyos términos (acercarse, detenerse, interpelación, saludo, instalación) pueden ser ellos mismos microsecuencias*. V.R. Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Comunicaciones, 8, óp. cit., pagina 27.

perseguirán, los alejaré de vos,
y después procuráis salvaros ”.

persecución... alejándose cada
vez más de la banca de Ibarra,
...la barquilla de Ibarra
estaba ya lejos,..."

5

Ubicación:

Líneas 134-140, 2.o binario
2.a unidad, página 87

Líneas 157-158; 168-169,
2.o binario, 2.a unidad, p. 88.

10

Identificación:

Persecución

Salvación

Descripción:

El héroe es perseguido

vs.

El héroe es salvado.

15

Observaciones:

La función *persecución* va implícita en las construcciones iniciales de la primera base textual, porque las frases *estamos cogidos* y *estamos perdidos* correlacionadas con las otras frases *si no... les hago perder la pista*, nos dan los indicios de unos perseguidores que están acercándose a los personajes. (Las últimas tres líneas en esta base textual las comentaremos un poco más adelante).

En la segunda base textual, la función *salvación* se ejecuta mediante una serie de acciones¹ de las cuales la principal y culminante es la que se efectúa en la frase verbal *saltó al agua, empujando con el pie la pequeña embarcación*. Es un análisis previo (Cap. II, pp. 95-97), indicamos que en esta frase verbal se ejecuta la acción suprema en la empresa de salvar al héroe. Sabemos que el sujeto del verbo predicado *saltó* es Elías (el auxiliar), cuya figura la confunden los perseguidores con la del héroe. Esto se revela en el hecho de que en las frases *pusieron en su persecución... alejándose cada vez más de Ibarra*, el objeto de la persecución ya no es Ibarra, el héroe, sino el auxiliar. En el análisis previo ya referido, explicamos que la frase *la barquilla de Ibarra estaba ya lejos* lleva connotado el sentido de que dicha *barquilla*, en cuyo fondo se halla tendido Ibarra, estaba ya salvada de los perseguidores.

Tanto la *barquilla* como la figura del auxiliar que *saltó al agua* hacen posible la imbricación de la función *transformación*² no sólo a la función *persecución* sino también a la función *salvación*, la ejecución de la cual se facilita, precisamente, por medio de la función *transformación*.

¹ Estas acciones menudas sirven de catálisis a la función principal *salvación* que encierra en la microsecuencia constituida por las frases de que tratamos.

² Véase la nota número 9 en nuestro Capítulo II, página 96.

Como se demuestra en las bases textuales que nos ocupan, en ambas funciones los personajes sufren elementos persecutorios. También podemos observar que en dichas unidades textuales se refleja la esperanza de que se salve al héroe, aunque si, esta esperanza domina más en la segunda unidad.

5 En estos aspectos generales, vemos la semejanza de las funciones *persecución* y *salvación*. Por otro lado advertimos que estas funciones se oponen en algunos aspectos particulares. Por ejemplo, en el transcurso de la función *persecución*¹, nuestros personajes van juntos; en cambio en el transcurso de la función *salvación*, van separados y mientras el auxiliar visiblemente huye de

10 los perseguidos, el héroe consigue huir, sin ser advertido, bajo la apariencia de la barquilla que boga *como si estuviese abandonada* (líneas 166-167, 2.º binario, 2.ª unidad, página 88). En la primera función, los perseguidores van aproximándose al lugar donde se encuentra el personaje que se busca, mientras en la segunda función, van alejándose de él. Además, en el transcurso de

15 la primera función, el que se lleva a cabo en la segunda función, se actualiza y se lleva a cabo dicha tarea. Para resumir, diremos que los aspectos que en este párrafo hemos comentado revelan la relación contrapuesta parcial que mantiene las funciones *persecución* y *salvación*.

20 Antes de terminar nuestras observaciones acerca de estas dos últimas funciones terciarias, volveremos a la primera base textual para comentar algunas frases que en si no señalan la función *persecución* pero que sirven de nexo entre esta función y la función *salvación*. Nos referimos a las siguientes frases: *Ellos me perseguirán... los alejare de vos, y después procuraréis salvaros*².

25 Estas frases manifiestan un sintagma-nexo que efectúa la encadenación de las funciones *persecución* y *salvación*, para su integración a la función secundaria *empresa oculta*. En estas mismas frases, vemos insertarse, extralín-

¹ Respecto a esta función, será bueno recordar aquí el consejo que Vladimir Propp da en cuanto a la tarea de aislar y definir las funciones de un cuento determinado: *En el estudio del cuento, la única pregunta importante es saber qué hacen los personajes... Las funciones de los personajes representan, pues, las partes fundamentales del cuento, y son las que debemos aislar. Para ello hay que definir las funciones. Esta definición debe ser el resultado de dos preocupaciones. En primer lugar, no debe tener nunca en cuenta al personaje-ejecutante... Luego, la acción no puede ser definida fuera de su situación en el curso del relato.* (El subrayado es nuestro). Véase: V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., pp. 32-33.

² ¹⁸ Reparemos que en estas frases los verbos predicados *perseguirán* y *alejare* están en tiempo futuro y, por tanto, sólo señalan acciones posibles de realizar y no pueden ser tomados como base para la definición de una función fundamental, puesto que en el cuento, *la acción no puede ser definida fuera de su situación en el curso del relato* (Véase la nota anterior). Sin embargo, la acción de enunciar estas frases y a la otra que lleva la forma verbal *procuraréis salvaros* es una función en acto que permite la inserción, en el nivel de las funciones, la figura del auxiliar mágico que también ejecuta la función de un mandatario (Véase las páginas 161-162 y la nota número 73 en nuestro Capítulo anterior, donde se anota la función de un mandatario). Un estudio analítico dedicado sólo a las funciones terciarias que más arriba tenemos definidas revelará que las frases que nos ocupan son parte integrante de unos sintagmas-nexo que enlazan las unidades funcionales terciarias de nuestro SP.

güísticamente, la figura de un auxiliar mágico¹ que, además, ejecuta la función de un mandatario, puesto que la frase *procuráis salvaros*, se dirige al héroe, tiene el valor de una orden². En el verbo *salvaros* se anticipa el sentido o la función *salvación* que se elabora en la última base textual que hemos comentado, la cual termina con la frase *la barquilla de Ibarra estaba ya lejos* cuyo núcleo verbal *estaba ya lejos* connota que el héroe ya estaba salvado³.

Hemos terminado de comentar las catorce funciones fundamentales de nuestra historia principal o central y hemos demostrado que dichas funciones forman siete unidades binarias de relación contrapuesta parcial.

En nuestro análisis, hemos observado el carácter integrador de las funciones primarias y el carácter mixto de las funciones secundarias. El análisis de las ocho funciones terciarias demuestra que en las bases textuales de dichas funciones se combinan formas sígnicas de valor denotativo y algunas formas de valor indicial o connotativo. Este hecho, que puede comprobarse en las observaciones que tenemos de cada una de las funciones terciarias, revela que las funciones terciarias de nuestro SP (o nuestra historia central) son también de carácter mixto. Esta naturaleza mixta de las funciones terciarias se explica por el hecho de que estas funciones, aunque son subsidiarias las funciones secundarias del SP, son integradoras en cuanto a su relación con algunas funciones que se encierran en secuencias opcionales de nuestro discurso principal. Es posible también que estas funciones terciarias tengan correlaciones con algunas de las funciones de secuencias que se subordinan al discurso principal. Además, debemos tener en cuenta que las funciones terciarias de nuestro SP son, como previamente apuntamos, del grupo de funciones que en nuestra novela pueden ser comparadas con las funciones de Propp, y son comparables a estas porque las hemos aislado y definido, como las demás funciones fundamentales de nuestro SP, desde el punto de vista de su significación en el desarrollo total de nuestra novela y no son simples funciones de catálisis o funciones informantes, sino funciones de que tienen significación en *el desarrollo de la intriga* en nuestra historia. Las funciones terciarias de nuestro SP no son, por supuesto, tan integradoras como las funciones prima-

¹ ¹⁹ En los cuentos maravillosos, los objetos mágicos que pasan a la disposición del héroe pueden ser: 1) animales (*caballo, águila, etc.*), 2) objetos de los que surgen auxiliares (*el mechero y el caballo...*), 3) objetos que tienen propiedades mágicas como la maza, la espada, etc., 4) cualidades recibidas directamente, como por ejemplo, la fuerza, etc.... Pero además, puede suceder que el héroe no reciba nada y solo se le concede el derecho de utilizar un ayudante mágico... puede también suceder que, sin ninguna preparación, diversos seres mágicos aparezcan de pronto, que el protagonista se los encuentre en el camino, que le ofrezcan su ayuda y se hagan aceptar como aliados. V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., pp. 53-55.

² ²⁰ La orden encerrada en esta frase se repite cuando el auxiliar, poco antes de saltar al agua, se despide del héroe y enuncia estas frases: *Nos veremos en la Nochebuena, en la tumba de vuestro abuelo. ¡Salvaos!* (líneas 149-150), 2.o binario, 2.a unidad, página 87).

³ Véase nuestro análisis en el Capítulo II, páginas 96-97.

rias y secundarias de dicho sintagma, pero son integradoras respecto a su relación con las funciones opcionales del SP y con las expansionales que se distribuyen a lo largo de nuestro GSn. Sin embargo, para distinguir nuestras funciones terciarias de las primarias y secundarias, las hemos calificadas de distribucionales, porque son las que se correlacionan en el nivel más profundo de la jerarquía funcional de nuestro SP. Calificados estos puntos, pasaremos ahora a la última sección de nuestro análisis en el nivel de las funciones¹.

3. Análisis descriptivo-comparativo de las funciones distribucionales (o funciones-base) de nuestra historia principal y las funciones comparables a estas entre las comprendidas en el esquema de los cuentos maravillosos

El análisis que en esta sección vamos a presentar tiene por finalidad demostrar que el modelo estructural básico de nuestra novela en el nivel de las funciones es el esquema de los cuentos maravillosos. Para lograr esta finalidad, debemos comprobar:

1.o, que cada una de las funciones-base de nuestra historia principal tiene su equivalente entre las funciones comprendidas en el esquema de los cuentos maravillosos, y 2.o, que las funciones base de nuestra historia principal siguen una alineación conforme al orden en que se ubican sus equivalentes funciones en el esquema de los cuentos maravillosos.

En este análisis comparativo, lo importante no es el número de funciones-base que hay en nuestra historia principal, puesto que según las observaciones de V. Propp, el número de funciones que incluye un cuento maravillosos es limitado². Es decir, aunque el esquema de los cuentos maravillosos comprende treinta y una funciones³ ninguno de los cuentos maravillosos examinados⁴ por V. Propp incluye todas las funciones de dicho esquema. Esto que acabamos de afirmar se desprende de las siguientes observaciones de este escritor:

...hay que saber en primer lugar que todos los cuentos no tienen, ni muchos menos (sic), todas las funciones. Pero eso no modifica de ninguna manera la ley de sucesión. La ausencia de ciertas funciones no cambia la disposición de las demás. (El subrayado es nuestro)⁵.

¹ Para la definición de función, como elemento de la obra narrativa, véase nuestro Cap. I, p. 40.

² Esta afirmación constituye la segunda tesis fundamental del estudio de V. Propp acerca de los cuentos maravillosos. V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., página 33.

³ Las treinta y una funciones comprendidas en el esquema de los cuentos maravillosos las tenemos anotados en nuestro Capítulo I, página 40.

⁴ ²⁵Cien cuentos maravillosos constituyen el corpus de control Utilizado por V. Propp en su estudio. V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., páginas 35-36.

⁵ *Ibíd.*, página 34.

Las afirmaciones que Propp enuncia en las precedentes líneas se reiteran en el siguiente fragmento:

5 ...Todos los cuentos no presentan las mismas funciones, pero la ausencia de algunas de ellas no influyen (sic) en el orden de sucesión de las demás. Se conjunto constituye un sistema, una composición¹.

10 Las observaciones contenidas en estos fragmentos no sólo sostienen la afirmación que más arriba hemos apuntado respecto al hecho de que ninguno de los cuentos maravillosos estudiados por Propp reúne todas las funciones comprendidas en el esquema de dichos cuentos, sino que también nos permiten anotar de nuevo la observación que previamente habíamos advertido sobre el hecho de que en el esquema de los cuentos maravillosos, cada funcione se identifica con una determinada posición lineal en relación con la ubicación de
15 otras funciones en la cadena narrativa². Además, las observaciones que se comunican en estos fragmentos implican que todo cuento maravilloso, por limitado que sea el número de sus funciones, constituye un sistema en el cual las funciones presentes se alinean según el orden que se distribuyen o se ubican sus equivalentes funciones en el esquema de los cuentos maravillosos.
20 Esto que acabamos de decir sugiere que en la tarea de demostrar que el modelo estructural básico de nuestra novela en el nivel de las funciones es el esquema de los cuentos maravillosos, lo importante es comprobar que cada una de las funciones-base de nuestra historia principal tiene su equivalente entre las funciones comprendidas en el esquema de los cuentos maravillosos y que
25 estas funciones-base se alinean en nuestro discurso narrativo conforme al orden en que se distribuyen sus equivalentes funciones en el esquema de los cuentos maravillosos. Es necesario que demos una breve ilustración del modo en que se puede demostrar la conformidad del esquema de los cuentos maravillosos.

30 Vamos a suponer que nuestra historia principal incluye sólo cuatro funciones-base la primera de las cuales se designa por A; la segunda, por B; la tercera, por C y la última, por D. Si estas funciones se alinean en nuestro discurso formando la secuencia cronológica: A, B, C, D y si en nuestro análisis comparativo se verifica que nuestra función A equivale a la función propiana que ocupa en el esquema la posición lineal undécima (XI), la función B equivale a la que ocupa la posición lineal decimotercera (XIII) y la función D,
35 a la que se ubica en la posición lineal decimosexta (XVI), podemos decir que nuestro análisis demuestra que la alineación de nuestras funciones A, B, C, D

¹ ²⁷ *Ibíd.*, página 155.

² ²⁸ Véase nuestro Capítulo I, página 44.

va conforme a la ordenación de sus equivalentes funciones XI, XII, XIII, XVI, puesto que cada una de nuestras funciones ocupa la posición lineal (o ranura funcional) que corresponde a su equivalente en la secuencia cronológica constituida por las funciones: XI, XII, XIII, XVI en el esquema de los
 5 cuentos maravillosos¹. Si por el contrario suponemos que nuestra función B no equivale a la función XIII, sino a la función IX en el esquema, diríamos que la alineación A, B, C, D de nuestras funciones no constituye una secuencia cronológica conforme a la formada por sus equivalentes en el esquema de los cuentos que es la siguiente secuencia: IX, XI, XIII, XVI, puesto que en el
 10 esquema, la función IX antecede a la función XI. Un examen de la secuencia constituida por nuestras funciones A, B, C, D y la otra formada por sus equivalentes funciones IX, XI, XIII, XVI demostraría que la función A, como la función B, no está colocada en la posición lineal que corresponde a la de su equivalente en el esquema de los cuentos maravillosos y, en dicha secuencia,
 15 tendríamos un ejemplo de una alineación de funciones no conforme al orden en que se disponen las funciones comprendidas en el esquema modelo.

En nuestro Capítulo I, explicamos el hecho, advertido por Propp y comentado por Meletinski, de que en alguno que otro cuento hay funciones que no se disponen según el esquema de los cuentos maravillosos². Propp explica que
 20 este fenómeno viene a ser causado por la introducción parcial de una sucesión inversa. En caso de que en nuestra historia se registre un hecho semejante, haremos la observación necesaria en este nivel de nuestro análisis.

Para poder describir con claridad el procedimiento que hemos de seguir en nuestro análisis descriptivo-comparativo, debemos recordar que en la alineación de las treinta y una funciones comprendidas en el esquema de los cuentos
 25 maravillosos, cada función va precedida de un número romano que facilita la identificación de la posición lineal en que se ubica una función determinada en dicho esquema. Por ejemplo, la función que en el esquema se ubica en la posición lineal número 8 va señalada del siguiente modo: *VIII. El AGRESOR DAÑA A UNO DE LOS MIEMBROS DE LA FAMILIA O LE CAUSA PER-*
 30 *JUICIOS (definición: fechoría, designada con A)*. Del mismo modo que en este se ejecuta una función, pero cada una de las funciones proppianas se da en letras mayúsculas. Esta descripción indica la forma en que se ejecuta una función, pero cada una de las formas o descripciones generales incluye varias formas específicas de ejecutar o realizar la misma función. Por ejemplo, la
 35 función *fechoría* puede ser ejecutada de varias formas como las que se especifican en las siguientes descripciones: 1) *El agresor rapta a un ser humano*

¹ Es importante clarificar aquí que la posición lineal que corresponde a una función ausente no la ocupa ninguna de las que están presentes, puesto que cada función del esquema tiene su propia ranura o posición lineal.

² Véase nuestro Capítulo I, pp. 43-44.

A^1),... 2) *Roba o se lleva un objeto mágico* (A^2),... 3) *Saquea o destruye lo que ha sido sembrado* (A^3), etc.¹ Como vemos en estos ejemplos, cada descripción específica lleva su signo correspondiente, el cual representa la variante de la forma general descrita en letras mayúsculas. Estos detalles sobre la descripción general, la descripción específica, la descripción y el signo de una función en el esquema de los cuentos maravillosos los anotamos aquí para los propósitos del análisis comparativo que tenemos que realizar, puesto que en él hemos de utilizar no sólo las descripciones y definiciones proppianas, sino también los signos y los números romanos que se emplean para señalar dichas funciones.

Es de suma importancia para los propósitos de nuestro análisis que expliquemos algunos puntos más relacionados a la descripción general y las descripciones específicas que se dan para cada una de las funciones proppianas. En las líneas precedentes, hemos dicho que las descripciones específicas indican las varias formas en que se puede ejecutar una función particular. Es decir, las descripciones específicas se refieren a las variantes de la forma general en que se ejecuta una función determinada. Recordemos que estas variantes son los reponentes² (o *fillers*) que pueden reemplazar a la forma general de realizar o llevar a cabo una función determinada.

En el ejemplo que tenemos en la página anterior, la forma general en que se ejecuta la función *fechoría* consiste en que el agresor haga daño a uno de los miembros de la familia del héroe o que le cause perjuicios (Véase: la descripción en letras mayúsculas). Luego, se dan las descripciones específicas o las formas variantes expresadas en los verbos *rapta* en A^1 , *roba* en A^2 , y *saquea* en A^3 . En otras palabras, la forma general de hacer daño o causar perjuicios puede reemplazar por las formas como: el rapto, el robo, el saqueo, etc. Las formas generales en que se ejecutan las funciones comprendidas en el esquema de los cuentos maravillosos tienen muchas variantes. Respecto a la función *fechoría* que tenemos de ejemplo, Propp ha descrito diecinueve variantes de la forma en que puede llevarse a cabo esta función particular³.

Las formas variantes que se indican en las descripciones específicas nos proporcionan una amplia base para la comparación de las formas particulares en que se ejecutan las funciones que aquí tenemos que comparar. Además dichas descripciones llevan indicaciones relacionadas con ciertos elementos (v. gr. *un ser humano, un objeto mágico*) o con ciertas circunstancias, que también pueden servir como base para comparar las funciones que tenemos por objeto. Estas indicaciones son muy importantes porque, como ya explicamos

¹ V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., páginas 42-43.

² Véase nuestro Capítulo I, página 40.

³ V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., páginas 42-45.

previamente, *funciones diferentes pueden ser ejecutadas de forma absolutamente idéntica*¹ y, por este hecho, en la tarea de comparar ciertas funciones, el analista, en caso de duda necesita echar mano de varios medios de indicación para cerciorar si las funciones que se comparan son o no realmente comparables.

En el análisis comparativo que vamos a presentar, las funciones de nuestra serán enumeradas y analizadas en el orden en que dichas funciones se alinean en el texto de nuestra novela². La definición de cada una de nuestras funciones se emparejará con la definición de la función proppiana que sea comparable a aquélla.

La descripción general de la función proppiana y alguna de sus descripciones específicas se indicaran debajo de la definición de la misma. Cada una de las funciones de nuestra historia llevará la descripción que su propia manifestación formal proporciona. Es decir, la descripción de cada una de nuestras funciones será constituida por las mismas unidades formales que han servido de base para su definición y algunas otras frases más que figuran en su manifestación formal³. Para que se pueda verificar con facilidad donde se ubican las unidades formales que sirven para describir una determinada función, pondremos debajo de la definición de cada una de nuestras funciones la anotación referente a la ubicación de su manifestación formal (MF)⁴.

Después de las descripciones, daremos un breve comentario sobre las funciones que se comparan, para dar cuenta de ciertos hechos que se relacionan con la sucesión de las funciones, la manera de realizarlas, los casos de funciones de doble significación, los elementos y las circunstancias que pueden servir como base de comparación.

Ante de comenzar nuestro análisis comparativo, es aconsejable que comentemos, a modo de repaso, algunos hechos que se han demostrado en los análisis previos, relacionados con las funciones que aquí tenemos que analizar. En primer lugar, recordaremos que nuestra novela comienza no sólo con una fechoría, sino también con una carencia. Como ya sabemos, el Capítulo V *Una Estrella en Noche Oscura* de nuestra novela, que tenemos analizado en el primer capítulo de este estudio⁵, describe el estado de ánimo de futuro hé-

¹ ³⁴ Este fenómeno observado por V. Propp lo tenemos explicado en nuestro Capítulo I, página 40.

² ³⁵ Los detalles de la enumeración de estas funciones se indicarán un poco más adelante.

³ ³⁶ Recordemos que la descripción de cada función proppiana está basada en la misma secuencia o unidad formal que la manifiesta. En relación con este hecho Propp dice: *De cada función, daremos: 1.o, una breve descripción de la acción que representa*. Véase: V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., página 37.

⁴ ³⁷ La ubicación de la manifestación formal (MF) de cada una de nuestras funciones está originalmente anotada en la parte superior del segmento que la representa en nuestra Figura 3, en las páginas 90 y 141.

⁵ ³⁸ Véase el Capítulo V de nuestra novela, el cual está transcrito y analizado en el primer capítulo de este estudio, páginas 21 y 30. Véase también en el primer Capítulo IV, *Hereje y Filibustero* de nuestra novela, en

roe en el momento en que él toma conciencia no sólo de la fechoría que su difunto padre había sufrido en vida, sino también de una carencia, por faltare a él noticias completas sobre lo que le había acaecido a su padre. En el análisis de las funciones distribucionales de nuestra historia principal, hemos visto
 5 que en la función *fechoría comprobada* se realiza la comprobación de una fechoría que el padre del héroe, después de muerto, sufrió. Estos hechos son importantes, porque, en todo cuento maravillosos, la única función cuya presencia es obligatoria es la función *fechoría* o la función *carencia*¹, y, si afirmamos que el modelo estructural básico de nuestra novela en el nivel de
 10 las funciones es el esquema de los cuentos maravillosos, es preciso que demostremos el hecho de que nuestra novela incluye entre sus funciones una función *fechoría* o una función *carencia*. Nuestra observación de que la parte inicial de nuestra historia incluye la exposición tanto de una fechoría como de una carencia la tenemos apuntada casi a principio de nuestro Capítulo II
 15 (página 72) donde indicamos las funciones que se encierran en el sintagma introductivo (SI) de nuestro GS_n. Aunque ya hemos advertido que en este estudio no forma parte el análisis del SI, es importante que tengamos en cuenta que entre las funciones constitutivas del SI, figuran las de *fechoría*, *carencia* y *divulgación de la noticia de la fechoría*². Estos rasgos estructurales que se
 20 observan en el SI pueden ayudarnos en el desarrollo general del análisis comparativo que tenemos que realizar.

También tenemos que tener presente el hecho de que nuestra historia principal está compuesta de dos secuencias de búsqueda: 1.a, la búsqueda de motivo filial y 2.a, la búsqueda de motivo patrio. Recordemos que la primera de
 25 estas secuencias tiene por funcione-base a las cuatro primeras funciones distribucionales que aquí vamos a analizar, y la segunda secuencia tiene por funciones-base a las cuatro últimas de dichas funciones. En relación con el rasgo estructural manifestado por la presencia de dos secuencias en nuestra historia principal, anotaremos aquí de paso, que, según V. Propp, *el cuento con dos*
 30 *secuencias es el tipo fundamental*³ *de todos los cuentos* (maravillosos)⁴.

Por último, recordemos que en el análisis de las dos secuencias de búsqueda (págs. 155-159), hemos demostrado el hecho de que cada una de ellas

el cual hace la divulgación de la fechoría que el padre del Héroe avía sufrido en vida. *Noli Me Tángere*, óp. cit., páginas 25-30.

¹ ³⁹ Respecto a las funciones *fechoría* y *carencia*, Vladimir Propp afirma lo siguiente: *La única función cuya presencia es obligatoria en todos los cuentos es A (fechoría) o A (carencia)*. V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., página 118.

² ⁴⁰ Véase nuestro Capítulo II, página 72.

³ V. Propp, *Morfología del Cuento*, página 119.

⁴ ⁴² En esta afirmación de V. Propp, como en otras que el enuncie sobre los cuentos maravillosos, la palabra cuentos se refiere a los cuentos maravillosos, que constituyen el objeto de su estudio.

va precedida de unas unidades formales que manifiestan un sintagma conclusivo-introductivo (o sea, un sintagma-nexo), las cuales, al mismo tiempo, encierran dos funciones: la primera, la función *principio de la acción contraria* o *decisión de actuar*, y la segunda, la función *partida del héroe*. Las unidades formales que manifiestan estas dos funciones son microsecuencias que tienen una doble significación morfológica¹, puesto que no sólo ejecutan la función de sintagmas-nexo entre secuencias cardinales², sino también encierran funciones que se correlacionan con las funciones terciarias iniciales de cada una de las dos secuencias de búsqueda, y son, evidentemente, comparables a determinadas funciones en el esquema de los cuentos maravillosos. La primera de estas funciones, o sea, la que lleva la definición *principio de la acción contraria* corresponde a la que ocupa la décima posición lineal (X) en el esquema, y la segunda, que es la función *partida del héroe* corresponde a la que ocupa la posición lineal undécima (XI) en dicho esquema³.

De las dos funciones que acabamos de comentar, incluiremos en nuestro análisis comparativo la función *partida del héroe*, porque el sintagma que la encierra se ubica en el SP y es, como explicamos previamente⁴, el sintagma introductivo de nuestra primera secuencia de búsqueda. Es decir, en nuestro análisis, la enumeración de las funciones comenzara con la función *partida del héroe* y no sólo en la primera secuencia, sino también en la segunda, puesto que, como ya indicamos previamente, la secuencia *búsqueda de motivo patrio* está igualmente precedida de una función *partida del héroe*⁵. De este modo, en cada secuencia tendremos cinco funciones que comparar a sus correspondientes equivalentes entre las funciones en el esquema de los cuentos maravillosos. Siguiendo el orden en que se colocan en nuestro SP las secuencias de búsqueda, presentamos, en primer lugar, las funciones de la secuencia *búsqueda de motivo filial* y, en segundo lugar, las funciones de la secuencia *búsqueda de motivo patrio*. Como se verá más abajo, las funciones se presentan en dos columnas. En la columna a la izquierda, se colocan las funciones de nuestra historia y, en la columna a la derecha, se colocan las funciones del esquema de los cuentos maravillosos.

Funciones-base de la historia

Funciones en el esquema de

¹ ⁴³ Véase la nota sobre las formas que tienen una doble significación morfológica, nota 4, en el presente capítulo.

² ⁴⁴ El primer de estos sintagmas-nexo sirve de lazo entre nuestro sintagma introductivo (SI) y la secuencia *búsqueda de motivo filial*; el segundo enlaza esta secuencia con la *búsqueda de motivo patrio*. Véase nuestro análisis en las páginas 155-159.

³ Véanse estas funciones en la enumeración dada por Propp. V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., página 49.

⁴ ⁴⁶ Véase nuestro análisis, Capítulo II página 155.

⁵ ⁴⁷ *Ibíd.*, páginas 158-159.

principal del *Noli Me Tángere*:

Primera secuencia: “búsqueda de motivo filial”:

1. Definición: “partida del héroe”

5

los cuentos maravillosos:

XI. Definición: “partida, designada con”.

Manifestación formal: Líneas 1-17,

1.er binario, 1.a unidad, páginas 78-79.

10 Descripción:

“El coche de Ibarra recorría parte del más animado arrabal de Manila;...para base a la entrada del sendero un coche que parecía haber hecho un largo viaje;...Ibarra descendió seguido de un viejo criado;... y se dirigió al cementerio”. (Líneas 3, 4, 13-17)².

20

Comentario:

Como vemos, las funciones que aquí se comparan son funciones equivalentes. La definición de nuestra función es igual que la de la proppiana. Además, las acciones que se describen en la proppiana

25

2. Definición: *busca esperanzada*.

Manifestación formal:

Líneas 22-28, 1.er binario, 1.a unidad, página 79.

30

Descripción:

“Dirigieronse al sepulturero Este les saludó...”
- ¿Podéis decirnos cuál es la fosa que allá tenía una cruz?
- preguntó el criado
- ¿Una cruz grande?
- Sí, grande, - afirmó con alegría el viejo mirando significantemente

35

Descripción:

“EL HEROE SE VA DE SU CASA. La partida del buscador... tiene por finalidad una búsqueda. El signo indica la partida del héroe, se trate o no del héroe-buscador”¹.

XII. Definición: *primera función del donante, designada con D.*

Descripción:

“EL HEROE SUFRE UNA PRUEBA, UN CUESTIONARIO, UN ATAQUE, ETC., QUE LE PREPARAN PARA LA RECEPCION DE UN OBJETO O DE UN AUXILIAR MAGICO”... “El donante saluda y

¹ ⁴⁹ Las definiciones, descripciones y designaciones simbólicas de las funciones proppianas las hemos extraído del Capítulo 3 *Funciones de los Personajes, Morfología del Cuento*, óp., cit., páginas 37-74. Manifestación formal de la función *partida del héroe* en nuestra historia se ajustan a la descripción de la correspondiente función

² Para no alargar mucho la descripción de la función de nuestra historia, sólo hemos indicado en ella algunas líneas de las figuras en la manifestación formal de dicha función.

a Ibarra, cuya fisonomía se animó.
 - ¿Una cruz con labores y atada
 con bejucos? - volvió a preguntar
 el sepulturero.
 5 - ¡Eso es, eso es, así, así!...
 - Y ¿en la tumba había flores
 sembrada?
 - ¡Adelfa,... y pensamientos!
 eso es! - añadió el criado lleno
 10 de alegría, y le ofreció un tabaco.
 - Decidnos cuál es la fosa
 y donde está la cruz”¹.

pregunta al héroe (D²)”.
 Se puede considerar esta forma
 como un debilitamiento de la
 prueba... la prueba en sí está
 ausente, pero el cuestionario
 parece a una prueba enmascarada
 Si el héroe responde de forma
 grosera, no recibe nada;
 si responde con educación,
 recibe un caballo,
 un sable, etc.”

Comentario:

15 A pesar de que estas funciones no se definen de modo similar, son, a
 nuestro ver, funciones equivalentes, porque la forma de nuestra función con-
 cierta en lo esencial² con la forma variante D² de la función proppiana. Los
 elementos esenciales en las dos formas son: 1) el saludo del futuro donante
 (sepulturero) y 2) el cuestionario que viene a ser la prueba para el héroe.
 20 Semejante a lo indicado en la descripción general de la función proppiana, en
 la forma de nuestra función, el héroe es el que sufre la prueba, puesto que,
 como podemos observar, él es quien aguanta las preguntas del sepulturero. Es
 cierto que le viejo criado es el que contesta a las preguntas del sepulturero,
 pero se advierte en la actitud del viejo que dichas preguntas no le hacen sufrir
 25 a él, sino al héroe.

Notemos que en unidad formal que nos ocupa, la última frase, *Decidnos
 cuál es la fosa y donde está la cruz*, la profiere el héroe. Esta frase repite el
 ruego que al comienzo de nuestra micro secuencia se expresa en forma de una
 pregunta. Recordemos que la pregunta, *¿Podéis decirnos cuál es la fosa que
 30 allá tenía una cruz?*, forma parte integrante de las frases nucleares que sirven
 de base la definición de nuestra función *busca esperanzada*³, y la repetición
 del ruego que se encierra en dicha pregunta implica, por lo menos, dos he-
 chos: 1⁰) que el héroe-buscador aguando las preguntas del futuro donante,
 recurre a una forma imperativa para obligarlo a éste que responda directa y

¹ En esta descripción, figuran las preguntas y otras frases que están en el texto de nuestra novela pero que fueron suprimidas al transcribir el discurso principal en nuestro Capítulo II. Hemos subrayado las preguntas que se suprimen en el texto transcrito. Estas preguntas forman parte del cuestionario que sirve de prueba para el héroe. Nótese que el cuestionario comienza con la pregunta: *¿Una cruz grande?* Véase el Capítulo XIII, *Noli Me Tangere*, óp. cit., página 67.

² ⁵¹ Respecto a las funciones en las etapas de la búsqueda y las pruebas que en ellas se encuentran, Propp observa lo siguiente: *las etapas de la búsqueda, los obstáculos, etc. pueden siempre coincidir en su de la búsqueda en su apariencia.* Propp, *Morfología del Cuento*, óp., cit., página 155.

³ Véanse nuestras observaciones en el análisis de esta función, presente capítulo, página 219.

aseverativamente y no con otras preguntas, las cuales, aunque no fueran una evasiva enmascarada, demoran la información que el héroe desea obtener, y 2⁰) que esta forma imperativa, correlacionada con su equivalente ruego en las frases nucleares, sirve de cierre que efectúa en nuestra micro secuencia la imbricación de dos funciones:

1) la función *busca* y la función D² del futuro donante. Es decir, la última frase de nuestra manifestación formal (MF), sirve para el lector-analista como un indicador de que a la función *busca esperanzada* se imbrica la función D² del futuro donante, la cual consiste en la formulación de un cuestionario que sirve de prueba para el héroe-buscador. Así, podemos decir que la MF que nos ocupa tiene una doble significación morfológica¹, puesto que es una forma donde se imbrican dos funciones. De estas dos funciones, tenemos definida la *busca esperanzada*, porque ésta tiene más significación desde el punto de vista del desarrollo particular de la intriga en nuestra historia. La función D², en cambio, está definida, como su equivalente en el esquema, desde el punto de vista del desarrollo general de la intriga en un gran número de cuentos maravillosos. Además, la definición general, *primera función del donante*, que puede ser representada por los signos D, D¹, D², D³, etc., se ha formulado desde el punto de vista de la acción del donante; en cambio nuestra función *busca esperanzada* está definida desde el punto de vista de la acción del héroe-buscador. Es importante clarificar aquí que la hemos definido de esta manera no precisamente porque la ejecuta el personaje principal², sino que así exige la misma estructura de nuestra MF o microsecuencia. Como bien podemos apreciar, la última frase imperativa de esta MF encierra una función cardinal³ (la función *busca*), puesto que no sólo cierra una microsecuencia, sino que también inaugura una incertidumbre, ya que no se sabe qué respuesta daría al futuro donante. Un examen del dialogo que antecede a esta frase imperativa revela que tanto las preguntas del sepulturero como las respuestas del viejo criado⁴ consisten de frases informantes o de indicadores que sirven de pista para la busca. Dicho de otro modo, todas las acciones menudas que se ejecutan a lo largo del dialogo entre el viejo y el sepulturero elaboran la función *busca esperanzada*. Y esto es así, puesto que el aguantar o sufrir el cues-

¹ ⁵³ Véase nuestra nota número 4 en el presente capítulo.

² ⁵⁴ Véase nuestra nota número 17 en el presente capítulo.

³ ⁵⁵ Respecto a las funciones cardinales, véase la nota número 3 en este mismo capítulo.

⁴ ⁵⁶ Anotemos aquí, de paso, que el viejo criado es, desde el punto de vista de la estructura de nuestra novela, también un donante que se empareja con el sepulturero y con él forma una unidad binaria (un rasgo característico de la estructura de nuestra novela) de personaje que se contraponen parcialmente: el viejo criado es un donante *amistoso*, mientras el sepulturero es un donante que puede calificarse de hostil o, por lo menos, de indiferente, puesto que, como veremos más adelante, este personaje responderá al ruego del héroe-buscador, pero dará su respuesta a pesar suyo. Véase: *Diferentes personajes se ponen a disposición del héroe*, V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., páginas 55-58.

tionario del donante o de los donantes viene a ser el modo de ejecutar o llevar a cabo la *busca* que es la primera etapa de la *búsqueda de motivo filial* que el héroe emprende. Sin embargo, debemos tener presente el hecho de que la función D^2 se ejecuta en el mismo nivel en que se reagratoria en el sistema de nuestra novela, aquella es una función opcional, puesto que, siendo sólo una función de prueba, puede ser implícita, ya que la busca no puede seguir sin que se supere la prueba (o el cuestionario) que requiere dicha busca. Esta es la razón por que en el texto de nuestro discurso principal que tenemos transcrito en el Capítulo II de este estudio, gran parte del cuestionario del donante está suprimida y de ello sólo hemos considerado como parte de las líneas nucleares de la MF la pregunta, *¿una cruz grande?*, la cual tenemos comentada en nuestro análisis en la sección precedente.

Como ya sabemos previamente, la función proppiana designada con D se define desde el punto de vista de la acción del donante. En cambio la descripción de esta misma función está formulada desde el punto de vista de la acción del héroe. Para aclarar estas observaciones, examinemos como se formulan la definición: *primera función del donante, designada con D* y la descripción de esta misma función, que es la siguiente:

EL HEROE, UNA PRUEBA, UN CUESTIONARIO, UN ATAQUE, ETC., (D). Como vemos, en esta descripción, el sujeto del verbo *sufre* es *héroe* mientras en la definición de esta misma función, el sujeto de la acción viene a ser el donante. La discrepancia respecto a los sujetos empleados en la definición y en la descripción de esta función dificulta la tarea de compararla con la función *busca esperanzada* de nuestra historia.

Para resolver esta dificultad, tomaremos como base de comparación la descripción general y la descripción específica de la función proppiana, porque en ellas se especifican tanto las acciones del donante como la del héroe. Sobre la base de estas descripciones, podemos afirmar que la función *busca esperanzada* de nuestra historia y la función proppiana que en el esquema lleva el número *XII* y el signo D^2 son equivalentes, porque las formas de dichas funciones coinciden en los siguientes elementos esenciales: 1) el saludo del futuro donante, 2) el cuestionario que viene a ser la prueba para el héroe y 3) el hecho de que el héroe es quien sufre o aguanta el cuestionario del donante. Estos elementos son esenciales porque todos representan acciones que elaboran en la ejecución de las funciones que aquí se comparan.

Creemos que estos elementos esenciales bastan para sostener que las funciones que aquí comparamos son funciones equivalentes, puesto que, en cuanto a las funciones en las etapas de la búsqueda y las pruebas que en ella se encuentran, el mismo V. Propp afirma que *las etapas de la búsqueda, los obs-*

*táculos, etc., pueden siempre coincidir en su esencia sin coincidir en su apariencia*¹.

Esta afirmación no sólo sirve para apoyar nuestra conclusión de que las funciones que acabamos de comparar son funciones equivalentes, sino también para sugerir un abordamiento general para de nuestra historia principal. Teniendo presente esta afirmación, procederemos al análisis comparativo de las funciones que se señalan a continuación:

3. Definición: “busca fallida”.
 10 Manifestación formal:
 Líneas 30-41, 1.er binario,
 1.a unidad, página 79.

XIII. Definición:
 “reacción del héroe,
 designada mediante E”.

Descripción:
 15 “... a lo menos podéis
 decirnos donde está la
 fosa, la debéis recordar.
 ... El sepulturero se sonrió.
 - ¡El muerto ya no está allí!
 20 repuso tranquilamente.
 - ¿Qué decís?
 ... hace muchos meses que lo desenterré.
 El cura grande me lo mandó, para
 llevarlo al cementerio de los chinos.
 25 Pero como era pasado y aquella noche
 llovía... ¡no lo enterré entre los chinos...
 arrojé al muerto al agua!
 Ibarra le puso ambos puños sobre los
 hombros. ¡Tú no eres más que un
 30 desgraciado! Dijo y salió precipitadamente
 ... como un enajenado³.”

Descripción:
 “EL HEROE REACCIONA
 ANTE LAS ACCIONES
 DEL FUTURO DONANTE (E),”
 “El héroe vence
 (o no vence) al ser hostil (E₉)”².

Comentario:
 35 Con bastante claridad podemos observar que cada una de estas funciones
 representa la segunda etapa de una búsqueda. Esto se debe al hecho de que

¹ ⁵⁷ Véase la nota número 44 en el presente capítulo.

² ⁵⁸ V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., paginas 52-53.

³ En esta manifestación formal, las frases subrayadas son las que se han suprimido en el texto transcrito en nuestro Capítulo II. Algunas de estas frases son notaciones del carácter del donante hostil. La frase, *El cura grande me lo mandó*, que también va subrayada, es la continuación de la manifestación formal de un sintagma interrumpido. Se trata del sintagma que encierra la función *divulgación de la noticia de la fechoría*, el cual tiene su parte inicial ubicada en el sintagma introductorio (SI) de nuestra novela. Esta frase viene a ser un ejemplo de la introducción de un sintagma interrumpido, pero no es necesariamente un caso de la introducción parcial de una sucesión inversa de las funciones del esquema tratamos. Véase nuestro Capítulo I, paginas 44; 48-50.

ambas definiciones se han formulado desde el punto de vista de la acción del héroe. Sus descripciones coinciden en los siguientes elementos esenciales: 1^o) la reacción del héroe ante las acciones del donante, 2^o) la presencia de un ser hostil (el donante) y 3^o) el acto de vencer al ser hostil. Como ya anotamos un poco más arriba, el sepulturero puede calificarse de donante hostil. Este personaje es vencido por él, como lo demuestran los siguientes hechos: 1^o) a pesar suyo, el donante tuvo que dar información sobre el objeto que el héroe buscaba, 2^o) tuvo que confesar su propia fechoría de haber arrojado el muerto al agua y 3^o) sufrió la enojosa reacción del héroe, hecho que se describe en las últimas líneas de la MF de nuestra función *busca fallida*.

El precedente párrafo pone en claro que las funciones que aquí comparamos coinciden en su esencia y, por esta razón, podemos concluir esta parte de nuestro análisis con la afirmación de que la función *busca fallida* de nuestra historia equivale a la función *proppiana* que en el esquema de los cuentos maravillosos ocupa la posición lineal decimotercera (XIII), cuya definición es *reacción del héroe, designada mediante E*⁹.

4. Definición: “fechoría comprobada”.
 Manifestación formal:
 20 Líneas 1-27, 1.er binario,
 2.a unidad, paginas 79-80.

XV. Definición: “desplazamiento en el espacio entre dos reinos, viaje con guía, designado mediante G”.

Descripción:
 “Ibarra andaba de prisa con la mirada a lo lejos... Atravesó el pueblo dirigiéndose hacia las afueras...
 “El lago, rodeado de sus montañas, duerme tranquilo...
 30 Dos hombres, vestidos de rigurosos luto contemplan silenciosos el agua... uno de ellos es Ibarra y el otro es un joven de un aspecto humilde y fisonomía melancólica.
 35 -¡Aquí es! decía este último; aquí fue arrojando el cadáver de su padre. Aquí nos condujo el sepulturero al teniente Guevara y a mí! Ibarra estrechó con efusión la mano del joven.
 40

Descripción:
 “EL HEROE ES TRANSPORTADO, CONDUCIDO, O LLEVADO CERCA DEL LUGAR DONDE SE HALLA EL OBJETO DE SU BUSQUEDA(G)...
 “Es conducido (G³)... a veces se omite el viaje en tanto que función particular. El héroe alcanza su fin simplemente, es decir, la función G es la prolongación natural de la función¹.”

¹ ⁶⁰ V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., paginas 60-61.

Comentario:

Un examen atento de la descripción de cada una de estas funciones nos deja observar que sus correspondientes formas coinciden entre elementos esenciales. Sin embargo, antes de que pasemos a identificar dichos elementos, es aconsejable que comentemos otra observación que el mismo examen de las formas de estas funciones nos ha permitido recoger.

Hemos advertido que la aparente disimilitud de estas funciones se debe al hecho de que mientras la función *fechoría comprobada* de nuestra historia se ha definido desde el punto de vista de la consecución del fin de la acción del héroe, la función proppiana *XV, designada con G* se ha definido desde el punto de vista de un elemento esencial que caracteriza la acción del héroe en la consecución de su fin. Por medio de la manifestación formal que encierra la función de nuestra historia, sabemos que se consigue el fin del héroe de verificar los hechos relacionados con la fechoría sufrida por su padre. También sabemos que en la función G el héroe consigue su fin, puesto que, al final de las descripciones específicas de esta función, se indica que *el héroe alcanza su fin*. Si en ambas funciones se logra el fin que el héroe deseaba alcanzar, podemos decir que las consecuencias de dichas funciones son equiparables o idénticas. Esto es un hecho significativo que apuntamos aquí para ser retomado un poco más adelante.

Ahora enumeraremos los elementos esenciales presentes en las formas de las funciones que nos ocupan, que son los siguientes: 1) desplazamiento en el espacio, 2) conducción del héroe cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda y 3) consecución del fin que deseaba alcanzar el héroe. Es importante observar que la presencia del guía o personaje que conduce al héroe es obligatoria en el segundo de estos tres elementos esenciales, pero el viaje indicado en la definición de la función G es opcional, ya que las líneas finales de la descripción de esta función afirman que *a veces, se omite el viaje*. También es opcional el elemento señalado por *dos reinos*, porque esta forma es sustituible por otros deponentes de su misma clase como, por ejemplo, dos pueblos, dos provincias, etc.

Notemos que en la MF de la función de nuestra historia el desplazamiento del héroe se verifica en las líneas iniciales. Las frases, *Dos hombres... contemplan silenciosos el agua... uno de ellos es Ibarra y el otro es un joven de un aspecto humilde...*, describen al héroe y su guía, llegados cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda. En las últimas líneas de esta MF, se realizan la comprobación de los hechos relacionadas con la fechoría, consiguiendo, de esta suerte, el fin que el héroe deseaba alcanzar. Parece claro que esta microsecuencia narra otra etapa más de la búsqueda emprendida por el héroe y que en ella concurren los tres elementos esenciales que más arriba

hemos enumerado, Son elementos que se identifican con los componen la función G, o sea, la que ocupa la posición lineal decimoquinta (XV) en el esquema de los cuentos maravillosos.

5 Sobre la base del hecho que los elementos esenciales componentes de la forma de cada uno de estas funciones son idénticos, podemos afirmar que la función *fechoría comprobada* de nuestra historia es equivalente a la función G en el esquema de los cuentos maravillosos. Aunque existen casos en que formas idénticas realizan diferentes funciones¹, podemos decir, sin lugar a dudas, que las funciones que aquí comparamos son equivalentes porque son
10 funciones que tienen consecuencias idénticas. Recordemos que el tener consecuencias idénticas sirve de criterio para determinar si dos funciones ejecutadas mediante formas idénticas son o no realmente equiparables².

Resumiendo, afirmaremos que la función *fechoría comprobada* de nuestra historia y la función proppiana XV, *desplazamiento*, designado con G son
15 equivalentes o equiparables no sólo porque ambas se realizan mediante formas compuestas de elementos esenciales idénticos, sino también porque son funciones cuyas consecuencias son idénticas o equiparables.

20 5. Definición: “perdón concedido”
Manifestación formal:
Líneas 27-39, 1.er binario,
2.a unidad, página 80.

XIX. Definición:

25 Descripción:

“Ibarra se descubrió y pareció
orar largo rato, volviere después
a su compañero ... - He reflexionado
30 mejor, y creo que realizar los
pensamientos de mi padre vale más
que llorarle, mucho más que vengarle.
Su tumba es la sagrada Naturaleza
sus enemigos han sido el pueblo
35 y un sacerdote: perdono al primero
por su ignorancia, y respeto al
segundo por su carácter y porque
quiero que se respete a la Religión

Descripción:
“LA FECHORIA INICIAL
ES REPARADA O LA
CARENCIA COLMADA...
Esta función forma
pareja con la fechoría
o la carencia del momento
en que se trenza la intriga.
En este punto el cuento
alcanza su culminación”.

¹ ⁶¹ Véase nuestro Capítulo I, páginas 42-43.

² ⁶² Sobre la base de este criterio, Propp ha dado a los analistas el siguiente consejo: *debemos hallar un criterio que nos permita, en todos los casos semejantes, delimitar los elementos con precisión a pesar de la identidad de la acción. Siempre es posible adoptar como principio el definir las funciones según sus consecuencias.* Vladimir Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., página 76.

que educó a la sociedad.

Quiero inspirarme en el espíritu
del que me dio el ser, y por esto
desearía conocer los obstáculos

5 que se encuentran aquí enseñanza”.

Comentario:

Estas dos funciones son equivalentes porque el perdonar a los agresores es la acción que repara la fechoría. Se trata de una autoreparación, ya que la fechoría se ha cometido no solo contra el padre del héroe, sino también contra
10 el mismo héroe que es el¹ que concede el perdón.

Recordemos que en la función inmediatamente anterior a la que nos ocupa, el héroe consigue comprobar la fechoría sufrida por su padre. Comprobados los hechos relacionados con dicha fechoría, el héroe tiene colmada su
15 propia carencia de noticias completas sobre lo que había acaecido a su difunto padre. Sin embargo, quedaba aun por satisfacer la fechoría misma, que es lo que aquí se repara mediante el perdón que el héroe concede a los agresores.

La acción de perdonar a los agresores es una forma particular que se ajusta tanto a la naturaleza de la fechoría que se trenza en nuestra historia como a
20 los principios socio-religiosos vinculados con el mundo representado en la misma. Resulta ser un reponente propio de nuestra historia, puesto que, de las once variantes² que se especifica para la ejecución de la función K, ninguna describe una acción de perdonar a los agresores. A nuestro parecer, la acción de perdonar es una transformación mediante una sustitución confesional³ de
25 una de las formas folklóricas especificadas para la reparación de una fechoría (o una carencia), la cual consiste en *la utilización del objeto mágico... (K⁶)* para suprimir la pobreza⁴ (o para llenar una carencia).

Esta variante K⁶ es, a nuestro ver, la forma fundamental folklórica con la cual se relaciona la forma *perdonar a los agresores*, ya que, como podemos
30 observar, la acción de perdonar viene después de una reflexión afirmada por

¹ ⁶³ *Ibíd.*, página 62.

² ⁶⁴ La forma general de la función K tiene once variantes la mayoría de las cuales son aplicables a la reparación de fechorías en las que los objetos de las búsquedas son recuperables. Algunas formas variantes son, por ejemplo, la consecución de un objeto mediante la fuerza o mediante la astucia (K¹), la reparación de una fechoría mediante la liberación de un prisionero (K¹⁰), etc. Para la reparación de una fechoría semejante a la de nuestra historia, la variante K⁶ (la utilización del objeto mágico para suprimir la pobreza) es la más aplicable. *Ibíd.*, páginas 62-65.

³ ⁶⁵ Según los estudios de V. Propp, *la mayor parte de las transformaciones son sustituciones o desplazamientos internos*, como las que se realizan mediante una sustitución confesional respecto a la cual nuestro morfólogo da la siguiente observación: *La religión contemporánea puede también sustituir formas antiguas por formas nuevas... El cristianismo, el islamismo y el budismo se reflejan en los de los pueblos que profesan estas religiones.* *Ibíd.*, páginas 168-169.

⁴ ⁶⁶ *Ibíd.*, páginas 63-64.

el mismo héroe en la frase *he reflexionado mejor*. La reflexión hecha por el héroe es una acción de consultar con un fuero interior de carácter socio-religioso, que se revela en las frases *orar largo rato* y *quiero que se respete a la Religión que educó a la sociedad*. La acción de consultar con un fuero interior de naturaleza socio-religiosa es comparable a *la utilización del objeto mágico* en los cuentos maravillosos, porque los fueros socio-religiosos, semejantes a los objetos mágicos, influyen mucho en la ejecución de ciertas funciones fundamentales de personajes tanto reales como ficticios. Además, en la referida variante K⁶, se describe una forma de utilizar el objeto mágico *con la bendición de Dios*¹. Esta frase encierra un elemento de carácter religioso que sirve de base para relacionar las formas derivadas o transformación que pueden realizarse mediante una sustitución confesional. Esta comparación no intenta afirmar con absoluta certeza que la variante K⁶ arriba descrita es, en efecto, el origen de nuestro reponente *perdonar a los agresores*, ya que, como afirma V. Propp, *no se puede definir con precisión el origen de ciertas sustituciones* y que en cuanto a las modificaciones, *la mayor parte de las veces son creaciones del narrador y nos informan sobre su imaginación*². Lo que aquí nos interesa observar es la relación interna entre dos formas que, siendo aparentemente distintas, realizan funciones cuyas consecuencias son idénticas, puesto que ambas reparan una fechoría inicial.

Siendo la reparación de la fechoría un elemento esencial en que coinciden las funciones que aquí comparamos, podemos afirmar que dichas funciones son equivalentes, puesto que, como ya apuntamos previamente, las etapas de una búsqueda *pueden siempre coincidir en su esencia sin coincidir en su apariencia*. Observemos que la función *perdón concedido* de nuestra historia, como la función proppiana XIX, reparación, designada con K, consiste en un punto culminante de la secuencia en que se ubica. En dicha función, termina la primera búsqueda emprendida por nuestro héroe, que es como ya sabemos, la búsqueda de motivo filial.

A continuación, analizaremos las funciones-base de la secuencia *búsqueda de motivo patrio*.

Segunda secuencia: *búsqueda de motivo patrio*

1. Definición: *partida del héroe*.
 Manifestación formal: Líneas 1-4,
 2.o binario, 1.a unidad, página 80.

XI. Definición: *partida*.
 designada con

¹ ⁶⁷ *Ibíd.*, página 64.

² ⁶⁸ *Ibíd.*, página 170.

Descripción:
 “Han pasado tres días...
 Juan Crisóstomo Ibarra había
 telegrafiado desde la cabecera
 5 de la provincia... pero sin
 explicar la causa de su ausencia”.

Descripción:
 “EL HEROE VUELVE A
 PARTIR, VUELVE A
 EMPRENDER UNA BUSQUEDA...
 Este elemento a veces se omite.

Comentario:

En la manifestación formal de la función de nuestra historia, el hecho que
 10 el héroe ha vuelto a partir ve señalado por un indicio de tiempo en la frase
han pasado tres días, por un indicio de lugar en las frases *desde la cabecera*
de la provincia y por un indicio de acción en la frase *había telegrafiado*. La
 frase *sin explicar la causa de su ausencia* también da un indicio de que el
 héroe había partido. En las descripciones de ambas funciones, lo que se cla-
 15 ramente es el hecho de que el héroe de que el vuelto a partir, aunque la mis-
 ma acción de partir esta omitida. Está claro que las funciones que aquí compa-
 ramos son equivalentes.

2. Definición: “acción constructiva”
 20 Manifestación formal:
 Líneas 20-91, 2.o binario,
 1.a unidad, página 80-82.

XII. Definición: “función
 del donante, designada con D”

Descripción:
 25 “Cuando todos se arrodillaban
 ... un hombre murmuró al oído
 de Ibarra: “En la ceremonia de la
 bendición no os alejéis del cura,
 no os descendáis al foso, no os
 30 acerquéis a la piedra, que va la
 vida en el!”
 “Ibarra vio a Elías que,
 dicho esto, se perdía entre la
 muchedumbre.
 35 El hombre amarillo había
 cumplido su palabra: no era una
 sencilla cabria lo que había
 construido sobre el abierto foso...
 El cura... empezó la ceremonia;...
 40 roció las piedras con agua bendita.
 Llegó el momento de poner cada uno de su cuchara de lechada
 sobre la superficie del sillar que yacía en el foso,...

Descripción:
 “EL HEROE PADECE
 DE NUEVO LAS ACCIONES
 QUE LE LLEVAN A RECIBIR
 UN OBJETO MAGICO (D)”¹
 O UN AUXILIAR MAGICO...
 EL HEROE SUFRE UNA PRUEBA
 ... El donante hace pasar
 el héroe por una prueba(D)
 ... Un ser hostil intenta
 aniquilar al héroe(D⁸)”.²

¹ 70 *Ibíd.*, página 68.

² 71 Es está una de las variantes de la forma de la función D, *Ibíd.*,

Ibarra presentó al Alcalde una cuchara de albañil...”

.....

“Ibarra ofreció otra cuchara... al cura que después de fijar los ojos en él un momento, descendió lentamente... (Los frailes, lo empleados... bajan todos uno tras otro)...

5 Faltaba Ibarra, y ya se iba a ordenar que el hombre amarillo hiciese descender la piedra,...

Ibarra, después de dirigir una rápida mirada al sillar que pendía sobre su cabeza y otra a Elías y al hombre amarillo, dijo a Ñor Juan con voz algo temblorosa:

- ¡Dadme el cubo y buscadme otra cuchara arriba!

10 El joven se quedó sólo...

De repente un estrepito estalla: la polea, atada a la base de la cabria, salta y tras ella el torno que golpea el aparato como un ariete: los maderos vacilan, vuelan las ligaduras y todo se derrumba en un segundo y con espantoso estruendo... un grito de horror compuesto de mil voces llena el aire... Huyen y corren

15 ... Cuando la polvareda se hubo algún tanto desvanecido, vieron a Ibarra de pie entre vigas, canas, cables... El joven tenía aun... la cuchara y miraba con ojos espantados el cadáver de un hombre que yacía a sus pies, medio sepultado entre las vigas.

.....

*Reconocieran en el cadáver al hombre amarillo...*¹

20

Comentario:

Como ya indicamos es un análisis previo (paginas 146-147), la función fundamental que se encierra en la Mf que arriba tenemos parcialmente reproducida es la *acción constructiva*, o sea, el conjunto de actividades dedicadas a la construcción de un edificio escuela. A esta función fundamental, se imbrica una función oculta que consiste en el atentado contra la vida del héroe. En otras palabras, la Mf que nos ocupa tiene una doble significación morfológica: la primera y fundamental es la acción de construir un edificio escuela y la segunda, la que se oculta imbricada a la primera, es la acción tramada contra la vida del héroe. Esta segunda función va imbricada a la secuencia de acciones relacionadas con la colocación de la primera piedra del edificio escuela. Se trata de una función ejecutada por un ser hostil con la intención de aniquilar al héroe.

Es importante observar que la función del ser hostil se empareja con la función del futuro donante amistoso, la cual consiste en el aviso que se la al oído del héroe en las frases: *En la ceremonia de la bendición no os alejéis del cura, no os descendáis al foso, no os acerquéis a la piedra, que va la vida en ello!*

¹ ⁷² Para no ocupar demasiado espacio, esta descripción se reduce a las líneas más imprescindibles para los propósitos del análisis de la función *acción constructiva*. Para la MF completa de esta función, véase nuestro Capítulo II, paginas 81-82, líneas 20-91.

Estas prohibiciones (u órdenes) que el donante amistoso da al héroe son una prueba preparativa para la recepción de un objeto mágico o de los servicios de un auxiliar mágico. Esta prueba es comparable a la forma variante D¹ referida más arriba, de la cual se indican sub-variantes que van en forma de
 5 ordenes como, por ejemplo, las que se dan: *Baba Yaga le ordena que se acueste con su hija, el dragón le ordena que levante una pesada piedra*¹. Es una prueba de forma debilitada² que se contrasta y se empareja con la prueba dada por el donante hostil, la cual, como vemos en el derrumbamiento de los aparatos atados a la cabria, puso en peligro la vida del héroe.

10 Esta unidad binaria de acciones parcialmente contrapuestas es, como ya sabemos, un rasgo característico de nuestra historia y es parecida a la que observamos en la función número 2 de la secuencia *búsqueda de motivo filial* en la cual se emparejan un donante amistoso y un donante hostil³. Conviene tener en cuenta que, desde punto de vista del público general en el mundo de
 15 nuestra novela, las acciones que forman esta unidad binaria son desconocidas. Sin embargo, dicho público presencié el efecto de la función tramada contra la vida del héroe⁴.

Resumiendo, diremos que la función que se realiza públicamente como una *acción constructiva*, que es la central, desde el punto de vista de las intenciones del héroe⁵, resulta ser, para este personaje, una prueba previa a la recepción de un objeto mágico o de los servicios de un auxiliar mágico.

Sobre la base del precedente comentario, podemos afirmar que la función *acción constructiva* de nuestra historia es equivalente a la función *XII, función del donante*, designada con en el esquema de los cuentos maravillosos.
 25

3. Definición: "Acción de prender".

Manifestación formal:

Líneas 92-194, 2.o binario,

30 1.a unidad, paginas 82-84.

XIII. Definición: "reacción del héroe, designada mediante E"⁶.

Descripción⁷.

Descripción:

¹ ⁷³ V. Propp *Morfología del Cuento*, óp. cit., pagina 50.

² ⁷⁴ Es una forma casi comparable a la variante D², porque la manera en que se dan las prohibiciones viene como un saludo que no dé tiempo a una respuesta, ya que el personaje que lo da desaparece en seguida. Véase la variante D² de la forma general de la función XII, EL HEROE SUFRE UNA PRUEBA,... *Ibid.*, pagina 50.

³ ⁷⁵ Véase la nota número 56 en el presente capítulo.

⁴ ⁷⁵ Véase la nota número 56 en el presente capítulo.

⁵ ⁷⁶ Según V. Propp, *el alcance morfológico del héroe no deja de seguir entero, porque sus intenciones son el centro del relato*. V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., pagina 59.

⁶ ⁷⁸ V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., pagina 52.

⁷ ⁷⁷ Siendo muy extensa la MF de esta función, la hemos abreviado suprimiendo bastantes líneas. Véase la MF completa en las páginas 82-84 de este estudio, líneas 92-194.

- La campana anuncia la oración
de la tarde ...
- ¿Esta el señor? Pregunta la voz
de Elías al criado.
- 5 - Está en su gabinete trabajando.
- ¿Ah, sois vos, Elías? exclamó;
pensaba en vos ...
- No se trata, señor, de mi... se
trata de que recojáis vuestro papeles
- 10 ... y que dentro de una hora os
encontréis en un lugar más seguro...
- Y ¿Por qué?
- ¿Por qué? Porque acabo de
descubrir una conspiración que
- 15 se os atribuye para perderos.
- ¿Una conspiración? y ¿quién la trama?
- Me ha sido imposible averiguar el autor
de ella... El golpe no se puede impedir,
- 20 desconozco a sus jefes... ¡salvaos,
señor, conservaos para vuestro país!
-
- Pero ¿qué hacer? ... ¿Y María Clara? - Exclamó el joven; - ¡no, antes morir!...
- ¡Pues bien, a lo menos evitad el golpe, preparaos para cuando os acusen! -
- 25 La campana de la iglesia dió el toque de las ocho... una carga de fusilaría se dejó oír
-
- ... tres golpes secos y fuertes resonaron en la puerta. - ¿Quién va? - Preguntó Ibarra...
- ¡Abra en nombre del Rey, abra en seguida ... - Ibarra miró hacia la ventana;... fue a
abrir el mismo...
- 30 Tres guardias le cogieron al instante. - ¡Dese Ud.. Preso en nombre del Rey! - dijo el sar-
gento.
- ¿Por qué?
- Allá se lo dirán a Ud., nos está prohibido el decirle. - El joven reflexionó un momento,...
- 35 - ¡Estoy a su disposición! Supongo que será por breves horas”.

Comentario:

- La MF de nuestra función *acción constructiva* describe la reacción del
héroe tanto a las órdenes del donante amistoso como a las del ser hostil (re-
presentado por los guardias). Las órdenes de los donantes que figuran en esta
40 secuencia son la continuación de la prueba que padece el héroe en la función

^{1 79} *Ibíd.*, páginas 53-54.

que precede a la que aquí toma la forma de una acción pública¹. En cambio la función del donante amistoso es de una forma privada.

Como vemos, las acciones de los donantes forman una unidad binaria como la advertimos en la secuencia precedente.

5 Observemos que la reacción del héroe a las órdenes del donante amistoso es negativa, aunque sí, es cierto que el responde de buena forma. Un examen de la descripción de nuestra función nos ayudara a observar que el héroe no llega a seguir lo que el donante amistoso ordena en la frase *que dentro de una hora os encontréis en un lugar más seguro*. Esto puede dar una explicación porque no se pudo evitar el prendimiento del héroe. En la *acción de prender* 10 vemos que el héroe no vence al ser hostil y, por tanto, podemos decir que la función *acción de prender* en nuestra historia es equivalente a la función proppiana que se describe en la variante *El héroe no vence al ser hostil (E⁹)*, que es una de las formas específicas de la función *XIII, reacción del héroe, designada mediante E* en el esquema de los cuentos maravillosos. Además, 15 está claro que estas funciones son equivalentes, porque en cada una de ellas figura la reacción del héroe ante las acciones del futuro donante.

4. Definición: *persecución*
20 Manifestación formal:
Líneas 123-152, 2.o binario,
2.a unidad, página 87

XII. Definición: “*persecución designada por Pr*”.

25 Descripción:
Elías detuvo y reflexionó
La orilla estaba aún lejos y pronto
estarían al alcance de los fusiles
de la falúa ... ¡fatalidad! Otra
banca venía... y se veía brillar
30 los capacetes y bayonetas de los
guardias civiles.
- ¡Estamos cogidos! murmuro
palideciendo... ¿Sabéis guiar una banca?
preguntó a Ibarra. - Si, ¿Por qué?

Descripción:
EL HEROE ES PERSEGUIDO
... El padre del dragón envía
un barco volador para perseguir
al protagonista, (Pr²)².

35 - Porque estamos perdidos si no salto al agua y les hago perder la pista. Ellos me perseguirán, yo nado y buceo bien... yo los alejaré de vos, y después procuráis salvaros”.

Comentario:

¹ ⁸⁰ Véase el análisis, Capítulo II, página 149, 1.er párrafo.

² ⁸¹ *Ibíd.*, página 65.

Las funciones que aquí se comparan son equivalente no sólo porque sus definiciones son idénticas, sino también porque las formas en que ejecutan son equiparables.

Antes de pasar al análisis de la última función-base de nuestra historia, conviene reparar que en la secuencia que encierra nuestra función *persecución* Elías, el auxiliar mágico, ya está a los servicios del héroe. Respecto a este hecho, recordemos que *la recepción de los servicios de un auxiliar mágico* es una función que en nuestra novela queda implícita, ya que dicha función (correspondiente a la que ocupa la posición lineal decimocuarta (XIV) en el esquema que nos ocupa) se lleva a cabo en nuestra historia cuando Elías libera a Ibarra de la prisión, un episodio que sólo va referido por el héroe en el nivel de la secuencia *empresa oculta* (de nivel secundario), donde este personaje le informa a María Clara que Elías le había *sacado de la prisión*. En otras palabras, la presencia de Elías como auxiliar mágico se advierte por primera vez en el nivel de la secuencia *empresa oculta*¹.

En la secuencia que aquí nos ocupa, le vemos dispuesto a ejecutar la acción de alejarle al héroe de sus perseguidores; en la secuencia que a continuación vamos a tratar, le veremos realizar la parte que le toca llevar a cabo en la empresa de salvar al héroe de sus perseguidores.

20

5. Definición: *salvación*.

Manifestación formal:

Líneas 153-180, 2.o binario,

2.a unidad, paginas 87-88.

25

Descripción:

Elías..., sin turbarse, estrechó -

la mano de Ibarra que continuaba -

tendido en el fondo de la banca;

30

se levantó y salto al agua, empujando

con el pie la pequeña embarcación -

Oyeronse gritos,...

La falúa y la banca pusieronse

en su persecución... alejándose

35

cada vez más de la banca de

Ibarra, que bogaba como si estuviese

abandonada...

La caza duraba: la barquilla de Ibarra

estaba ya lejos, el nadador se aproximaba a

40

la orilla,... hicieron fuego... pasaron minutos

XIII. Definición:

“socorro designado por Rs”.

Descripción:

EL HEROE ES AUXILIADO

... se salva transformándose

durante su fuga en animales,

pedras etc. (Rs⁶).

Lo esencial en este caso

es la transformación,

ya que la huida puede

faltar en algún caso”².

¹ ⁸² Véase nuestro Capitulo II, paginas 148-149.

² ⁸³ *Ibíd.*, pagina 66.

y minutos; nada volvió a aparecer sobre la superficie tranquila y desierta del lago”.

Comentario:

5 La función *salvación* de nuestra historia equivale a la función propi-
piana XXII, designada por Rs y definida *socorro*, porque aquella, al igual
que esta, integra en sí las siguientes acciones esenciales: 1) el auxilio recibido
por el héroe y 2) la salvación del héroe que se facilita mediante la transfor-
10 mación. En un análisis previo (página 227), explicamos que tanto la *barqui-
lla* como la figura de Elías ayudan a que se realice la *transformación* del
héroe. Enseguida que Elías salta al agua, es perseguido, porque los persegui-
dores lo confunden con el héroe. La banca (o la barquilla), a su vez, permite
que el héroe se aleje de sus perseguidores bajo la apariencia de una barquilla
que bogaba como si estuviese abandonada. Está claro que en la secuencia que
15 nos ocupa, la *transformación del héroe se consigue mediante la unidad de dos
elementos cuya apariencia engaña a los perseguidores*. Como ya sabemos
previamente, la frase *la barquilla de Ibarra estaba ya lejos* encierra la con-
notación muy particular que Ibarra estaba ya salvado de sus perseguidores¹.

20 Creemos que este breve comentario clarifica que las funciones que aquí se
comparan son funciones equivalentes.

En el precedente análisis-comparativo, hemos visto que cada una de las
funciones-base de nuestra historia tiene su equivalente entre las funciones que
figuran en el esquema de los cuentos maravillosos (ECM). Para demostrar
con claridad que estas funciones-base se alinean en nuestro discurso conforme
25 al orden en que se ubican sus correspondientes equivalentes en el ECM, las
vamos a enumerar en una columna, en el orden en que las hemos analizada,
que es el mismo orden en que se alinean en el texto de nuestra historia. Cada
una de ellas se emparejará con su equivalente función en el esquema, para que
podamos verificar si está colocada en la posición lineal que le corresponden
30 según la sucesión de las funciones en el ECM. A continuación, enumeramos
en la columna a la izquierda las funciones-base de nuestra historia y, en la co-
lumna a la derecha, damos sus equivalentes en el ECM.

FUNCIONES, búsqueda de motivo filial:

35 1. <i>partida del héroe</i>	XI. <i>partida, (↑)</i>
2. <i>busca esperanzada</i>	XII. <i>primera función del donante, (D)”</i>
3. <i>busca fallida</i>	XIII. <i>reacción del héroe, (E)”</i>
4. <i>fechoría comprobada</i>	XV. <i>desplazamiento, (G)”</i>

¹ ⁸⁴ Véase nuestro análisis, Capítulo II, páginas 96-97.

5. *perdón concedido*XIX. *reparación, (K)*”FUNCIONES, búsqueda de motivo patrio:

1. <i>partida del héroe</i>	XI. <i>partida, (↑)</i> ”
5 2. <i>acción constructiva</i>	XII. <i>función del donante(D)</i> ”
3. <i>acción de prender</i>	XIII. <i>reacción del héroe, (E)</i> ”
4. <i>persecución</i>	XXI. <i>persecución, (Pr)</i> ”
5. <i>salvación</i>	XXII. <i>socorro, (Rs)</i> ”

10 Un examen de la alineación de las funciones que arriba enumeramos demuestra el hecho de que las funciones-base de cada una de nuestras secuencias de búsqueda siguen una ordenación cronológica conforma a la sucesión regular de sus equivalentes entre las funciones comprendidas en el esquema de los cuentos maravillosos. Es importante recordar aquí en el orden de sucesión de las demás¹.

15 Por medio de los números romanos que señalan las funciones del ECM, se confirma que ninguna de dichas funciones esta fuera de la posición lineal que le corresponde en relación con las demás funciones presentes en la secuencia formada por las mismas. Esto demuestra la conformidad de la alineación de las funciones-base de nuestra historia con el orden de sucesión de las funciones comprendidas en el esquema de los cuentos maravillosos.

20 Demostrado este hecho, podemos afirmar que hemos logrado la finalidad del análisis que en esta tercera sección en el nivel de las funciones hemos presentado, puesto que aquí se han comprobado dos hechos: 1.o) que cada una de las funciones-base de nuestra historia principal tiene su equivalente entre las funciones comprendidas en el esquema de los cuentos maravillosos, y 2.o) que las funciones-base de nuestra historia principal siguen una alineación conforme en el orden que se ubican sus equivalentes funciones en el esquema de los cuentos maravillosos.

30 La comprobación de estos hechos apoya la validez de nuestra afirmación que el modelo estructural básico de nuestra novela en el nivel de las funciones es el esquema de los cuentos maravillosos.

35 Recordemos que en las dos primeras secciones de nuestro análisis en el nivel de las funciones hemos demostrado que las catorce funciones fundamentales de nuestra historia principal forman siete unidades binarias de relación contrapuesta parcial. Este hecho y los que acabamos de indicar en el párrafo precedente sostiene en gran parte nuestra afirmación que el modelo estructural básico de nuestra novela en el plano de la historia es el esquema de los cuen-

¹ ⁸⁵Vease la nota número 27 en el presente capítulo.

tos maravillosos, y tanto sus funciones como sus personajes actantes se estructuran según un patrón binario de funciones y personajes de relación contrapuesta¹. Para completar la comprobación de la validez de esta proposición, hemos de demostrar que los personajes actantes de nuestra historia se estructuran según un patrón binario de personajes de relación contrapuesta parcial². Con la finalidad de verificar este hecho, presentamos más abajo el análisis estructural de nuestra historia en el nivel de los personajes actantes.

8. LA ESTRUCTURA DE NUESTRA HISTORIA EN EL NIVEL DE LOS PERSONAJES ACTANTES

1. Las siete esferas de acción en nuestra historia

Los personajes que participan en la acción central de nuestra historia son numerosos, sin embargo, en la tarea de verificar como se estructuran dichos personajes, nos limitaremos a analizar sólo los principales personajes actantes, es decir, a los que ejecutan las funciones fundamentales de nuestra historia. El abordamiento al análisis que aquí vamos a realizar es semejante al que adoptamos en el plano del discurso donde nos limitamos, en el nivel principal, sólo al análisis de los sintagmas obligatorias, o sea, los que encierran las funciones fundamentales de nuestra novela. Como se ha demostrado en nuestro análisis en el plano del discurso, los sintagmas subordinados tienen rasgos estructurales semejantes a la que se exhiben en el SP de nuestra novela. Pensamos que, de un modo parecido, la estructuración de los principales personajes actantes de nuestra historia será la misma que sirve de modelo para la ordenación de sus personajes actantes secundarios.

Para que veamos cómo se ordenan los principales personajes actantes de nuestra historia, tenemos que agruparlos según las esferas de acción a que pertenecen sus funciones correspondientes. Esta tarea nos exige presentar aquí, a modo de repaso, las siete esferas de acción en que se aparten las funciones fundamentales de los cuentos maravillosos. Esto es necesario, porque las funciones fundamentales de nuestra historia, al igual que las funciones de los cuentos maravillosos, pueden distribuirse en las mismas siete esferas de

¹ ⁸⁶ Recordemos que esta afirmación es la segunda de las proposiciones de la temática de nuestra tesis general. Véanse: la página 17 de este estudio y el primer párrafo del presente capítulo.

² ⁸⁷ Respecto a la relación mantenida por los elementos constitutivos del patrón binario modelizante de la estructura de nuestra novela, ya sabemos que nuestro análisis en el plano del discurso ha logrado especificar que dicha relación es una de contraposición parcial. Véase el resultado número 3 de nuestro análisis en el plano del discurso, Capítulo II, *Resumen*, página 199. Véase también la *observación* decima (10.a) al final del mismo capítulo.

acción de dichos cuentos. La explicación de esta semejanza estructural se halla en las siguientes observaciones de V. Propp:

5 ...un elemento del cuento, sea el que sea,... puede ser, por decirlo así, invadido por la acción, puede transformarse en relato independiente, puede hacer nacer un nuevo relato. Pero al igual que todo lo vivo, el cuento sólo engendra hijos que se le parecen. Si una célula de esta organismo se transforma en un cuento pequeño dentro del centro, este nuevo cuento se construye,... según las mismas leyes que cualquier otro cuento maravillosos¹.

10 Las precedentes líneas nos hacen comprender por qué, a pesar de que nuestra novela es un sistema semiótico muy complejo, las funciones fundamentales de sus personajes actantes pueden agruparse según las siete esferas de acción correspondientes a los personajes de los cuentos maravillosos, que son las que señalamos a continuación².

15

1. La esfera de acción del AGRESOR (o del salvado) que comprende: la fechoría (A), el combate y las otras formas de lucha contra el héroe (H) y la persecución (Pr);

20 2. La esfera de acción del DONANTE (o proveedor) que incluye la preparación de la transmisión del objeto mágico (D), y el paso del objeto a disposición del héroe (F);

3. La esfera del AUXILIAR que incluye: el desplazamiento del héroe en el espacio (G), la reparación de la fechoría o de la carencia (K), el socorro durante la persecución (Rs);

25 4. La esfera de acción de la PRINCESA (del personaje buscado) y de su PADRE que incluye:...el descubrimiento del falso Héroe o del agresor (Ex),... el castigo del segundo AGRESOR (U), etc.;

30 5. La esfera de acción del MANDATORIO, que sólo incluye el envío del héroe (momento de transición, lleva el sentido de provocar la partida del héroe (B));

6. La esfera de acción del HEROE que incluye: la partida para efectuar la búsqueda (C), la busca (o la búsqueda), la reacción ante las exigencias del donante (E);

¹ V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp., cit., paginas 88-89.

² ⁸⁹ La agrupación de las funciones en cada de estas siete esferas basada en el estudio de V. Propp sobre el *Reparto de las funciones entre los personajes*. *Ibíd.*, paginas 91-92. Véase tan bien la descripción de la función mediación o momento de transición (B) donde va asimilada la función del mandatario. *Ibíd.*, pagina 47.

7. La esfera de acción del FALSO-HEROE que comprende también la partida para efectuar la búsqueda (C), la reacción ante las exigencias del donante, siempre negativa (E. neg.) y las pretensiones engañosas (L).

5 En las esferas de acción que arriba tenemos enumeradas, hemos indicado todas las funciones que corresponden a cada una de ellas menos en las esferas de acción de la princesa y del héroe, en las cuales hemos incluido sólo las funciones que en nuestra historia se ejecutan en estas dos esferas de acción. En ambas esferas podría incluirse, por ejemplo, la función *matrimonio* (W),
10 pero como esta función está ausente en nuestra historia, no creemos necesario incluirla entre las funciones que se distribuyen en dichas esferas de acción. En la esfera de acción de la princesa figuran las funciones *descubrimiento del agresor* (*Ex*) y *castigo del segundo agresor* (*U*), porque estas dos funciones sirve de cierre para nuestra historia principal. Además son funciones que acla-
15 ran quién es el segundo agresor en nuestra historia.

Observemos que en la esfera de acción del héroe hemos incluido la función *busca* que es una de las funciones que le héroe realiza en nuestra historia. En el esquema de los cuentos maravillosos, no figura ninguna función específica definida *busca*; sin embargo, implícitamente, esta función se realiza
20 sobre todo cuando se trata de un relato que, como el nuestro, tiene por personaje principal a un héroe-buscador.

En cuanto a la distribución de las esferas de acción entre los distintos personajes, V. Propp indica tres posibilidades¹: 1^a) La esfera de acción corresponde exactamente a un solo personaje. Ejemplo: si el donante que somete al héroe a una prueba es el mismo que le facilita a este el objeto mágico o el servicio de un auxiliar, la esfera de acción del donante corresponde a un solo personaje; 2^a) Un solo personaje ocupa varias esferas de acción como, por ejemplo, el héroe-buscador que en determinadas etapas de su búsqueda, se convierte en su propio auxiliar o en su propio mandatario, y 3^a) Una sola esfera de acción se divide entre varios personajes, que se ejemplifica por el caso
30 en que un donante somete al héroe a una prueba, y otro donante pasa a éste un objeto mágico. Cuando en un relato hay varios agresores, como en el caso de nuestra historia, la esfera de acción del agresor está dividida.

En nuestra historia, la distribución de las esferas de acción se verifica de tal suerte que, combinándose las dos últimas posibilidades de reparto arriba explicadas, algunos de nuestros personajes principales ocupan dos tres esferas de acción y, a su vez, cada una de las siete esferas de acción se divide entre dos o más personajes.

¹ 90 *Ibíd.*, paginas 92-95.

No obstante el número de personaje entre los cuales se dividen las funciones de cada esfera de acción, nuestro análisis en este nivel estructural se limita sólo a los principales personajes actantes de cada esfera de acción, puesto que aquí lo que importa es dar a conocer la pareja de protagonistas principales que componen la unidad binaria de personajes actantes en cada esfera de acción.

Como algunos de nuestros personajes ocupan dos o más esferas de acción, describiremos sólo a ocho personajes actantes, que son los que constituyen los siete binarios correspondientes a los siete tipos de actantes definidos según sus funciones.

En nuestra historia, como en los cuentos maravillosos además de los que siete tipos de personajes que arriba hemos indicado, existen personajes especiales cuyas acciones constituyen un sistema interno de información que se desarrolla a lo largo de la acción central del relato. Respecto a este sistema de información, V. Propp afirma:

...dentro del cuento se desarrolla todo un sistema de información produce a veces formas extraordinariamente sorprendentes desde el punto de vista de la estética. A veces sucede que el cuento omite utilizar ese sistema de información; en ese caso los personajes actúan *ex machina* o son omniscientes. Inversamente el sistema puede ser aplicado cuando no es del todo necesario. Esta son informaciones que en el desarrollo de la acción ligan una función con otra¹.

Como las informaciones referidas en las precedentes líneas, las que se suministran en nuestra historia por medio de un sistema interno de información se hallan en sintagmas-nexo, aunque debemos apuntar aquí que no todos los sintagmas-nexo en nuestra novela contienen una información interna. Las informaciones internas son, por ejemplo, las que el lector recoge por medio de un *informador* particular² como el teniente Guevara en nuestra historia. Para dar una ilustración de esta clase de información, vamos a considerar el sintagma introductivo de la segunda unidad del segundo binario de nuestro SP³. En dicho sintagma introductivo se aporta una información acerca de la carta de la intriga que *llegó a manos del fiscal* por el carácter y situación del informador, se toma la información como fidedigna y proporciona el lector-analista ciertos indicios que pueden relacionarse con determinados hechos que

¹ ⁹¹ *Ibíd.*, páginas 81 y 92.

² ⁹² Los personajes secundarios cuyas funciones forman parte del sistema interno de información en un relato incluyen, según las observaciones de V. Propp, a algún *informador particular*, *a denunciadore*s, *calumniadores*. *Ibíd.*, página 92. En nuestra historia, también se suministran informaciones puestas en boca de un observador apartado, como el Filósofo Tasio que, en algunas partes del sistema interno de información, se convierte en un consejero especial. Otro tipo de informador es un simpatizador como, por ejemplo, el teniente mayor D. Filipino Lino. Véase: *Noli Me Tangere*, Capítulo XIV, *Tasio el loco o el Filósofo*.

³ ⁹³ Véase el texto de nuestro SP, que está transcrito en nuestro Capítulo II, páginas 84-85, 2.º binario, 2.ª unidad, líneas 1-27.

necesitan ser aclarados. Informaciones como la que proporciona el teniente Guevara en este sintagma sirven para aclarar quién es el autor de una determinada función.

Estas informaciones interiores y otros elementos del cuento nos ayudaran a señalar quienes son los protagonistas principales que se emparejan en cada esfera de acción. Ya sabemos que las funciones de los personajes, siendo los elementos constantes del cuento, constituyen los mejores indicadores para determinar quiénes son los personajes actantes en cada esfera, pero, en los casos en que las funciones se ejecutan ocultamente, el analista necesita echar mano de otros elementos que puedan facilitar la tarea de identificar el autor de una función determinada.

Los otros elementos de que podemos servirnos en este nivel del análisis son: 1) algunos sintagmas expansionales de nuestro discurso, 2) los atributos de los personajes y 3) las particularidades de entrada en escena de los mismos.

Algunos sintagmas expansionales de carácter expositivo-explicativo que se ubican en secuencias opcionales de nuestra novela pueden proporcionarnos ciertas notaciones¹ importantes para nuestra tarea de describir y comparar los principales personajes actantes en cada esfera de acción. Los atributos de los personajes (que suelen indicar su edad, sexo, situación social y aspecto físico) son elementos que nos permitirán reperar ciertas relaciones entre los personajes actantes que ocupan una esfera de acción determinada. También son elementos importantes las particularidades de entrada del personaje, ya que *cada tipo de personaje posee su forma propia de entrar en escena*². Es cierto que este elemento no siempre está presente en el relato, porque algunas formas de entrada son opcionales para ciertos personajes. Sin embargo, siempre que tales elementos se hallen en nuestra historia y sean realmente necesarios para la identificación y descripción de nuestros personajes, nos serviremos de ellos en nuestro análisis.

30

2. Los principales personajes actantes de nuestra historia

En este nivel de nuestro análisis estructural, tenemos por meta demostrar que los principales personajes actantes en cada esfera de acción se ordenan

¹ ⁹⁴ En cuento a las notaciones que se encierran en unidades formales de funcionalidad débil, R. Barthes observa que *en el orden del discurso, todo lo que está anotado es por definición notable: aun cuando un detalle pareciera irreductiblemente insignificante, rebelde a toda función, no dejaría de tener al menos, en última instancia, el sentido del absurdo o de lo inútil... Se podría decir, en otras palabras, que el arte no conoce el ruido (en el sentido informativo del término)... Véase: R. Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Comunicaciones 8, óp., paginas 16-17.*

² V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp., cit., paginas 97.

según patrón binario de actantes que mantienen una relación contrapuesta parcial.

De la multitud de personajes que se encuentran en el mundo de nuestra historia¹, describiremos sólo a los siguientes ocho principales protagonistas:

- 5 1) el Padre Dámaso, 2) el Padre Salví, 3) Juan Crisóstomo Ibarra, 4) Elías, 5) María Clara, 6) la Patria, 7) Alfonso Linares y 8) sepulturero.

Estos personajes actantes ocupan determinadas esferas de acción vs. de tal manera que se emparejan conforme a la siguiente distribución:

- 10 1) la esfera de acción del AGRESOR: el P. Dámaso vs. El P. Salví,
2) la esfera de acción del DONANTE: el sepulturero vs. Elías,
3) la esfera de acción del AUXILIAR: Elías vs. Ibarra,
4) la esfera de acción de la PRINCESA: María Clara, la prometida de Ibarra vs. la Patria simbolizada por María Clara,
5) la esfera de acción del MANDATARIO: Elías vs. María Clara,
15 6) la esfera de acción del FALSO-HEROE: el P. Salví vs. Linares,
7) la esfera de acción del HEROE: Crisóstomo Ibarra vs. Elías.

Para demostrar la validez de nuestra afirmación que estos personajes están ordenados según un patrón binario de actantes de relación contrapuesta parcial, debemos comprobar dos hechos: 1º) que cada uno de los personajes que se emparejan en una esfera de acción realiza, al menos, una función en dicha esfera y 2º) que los personajes emparejados en cada esfera de acción mantienen una relación contrapuesta parcial.

En la tarea de verificar estos hechos, realizaremos el análisis de nuestros personajes actantes en el orden en que se han enumerado las esferas de acción en el párrafo precedente. El análisis en cada esfera incluirá las siguientes partes: 1ª) una breve descripción de los tipos de personajes que se contraponen en cada esfera de acción, 2ª) la identificación de los personajes actantes y 3ª) el análisis descriptivo-comparativo de los personajes actantes.

La breve descripción de los tipos de personajes en cada esfera se dará en frases cortas, como las siguientes: agresor abierto, agresor oculto. La identificación de los personajes actantes en cada esfera de acción se basará fundamentalmente en las funciones de los mismos, puesto que las funciones son los

¹ ⁹⁶ El mundo de nuestra está poblado de numerosos personajes cuya nomenclatura deja observar más de sesenta protagonistas con nombres propios y más cuarenta con nombres comunes pero individualizados como, por ejemplo: el anciano sacerdote, el viejo criado, el hombre amarillo, el cocinero del alférez, etc. Entre la multitud de hombres, mujeres, jóvenes, viejos, oficiales, curas, soldados, guardias civiles, empleados, criados y demás protagonistas tanto principales como secundarios, se advierte con bastante facilidad el emparejamiento de personajes de relación contrapuesta, que puede ilustrarse por varias parejas como: Basilio y su hermano, Crispín, Társilo y su hermano Bruno, Elías y el Capitán Pablo, el sepulturero y el viejo criado, Sisa y María Clara, doña Consolación y doña Victorina, D. Tiburcio de Espadaña y el Alférez, el Padre Salví y el Alférez, Ñor Juan y el Maestro de Escuela, el Padre Dámaso y Capitán Tiago, etc..

elementos permanentes o constantes del cuento. Para demostrar que un personaje ocupa una determinada esfera de acción, será suficiente comprobar que dicho personaje ejecuta una de las funciones que se distribuyen en la esfera indicada. Como ya decíamos un poco más arriba, en la determinación de un personaje actante cuya función se ejecuta furtivamente, nos vamos a vallar de algunas unidades discursivas que encierren ciertas notaciones de motivación relacionadas con la elaboración o ejecución de alguna función fundamental que se atribuye al personaje que tratamos de identificar.

En el análisis de nuestros personajes actantes, usaremos como base de la descripción comparativa no solo las funciones de los mismos, sino también sus atributos. Como muchos de los elementos necesarios en este nivel del análisis se encuentran en secuencias opcionales de nuestra novela, tenemos que extraer de nuestro GSn algunas unidades formales que no figuran en el texto de nuestro discurso principal pero que resultan muy necesarias para los propósitos del análisis descriptivo-comparativo que a continuación vamos a realizar.

2.) La esfera de acción del AGRESOR

Tipos de agresores:	agresor abierto	vs.	agresor oculto
Identificación de los personajes actantes:	el P. Dámaso	vs.	el P. Salví

En nuestra historia existen muchos agresores. Por un lado están el pueblo ignorante entre los cuales hay agresores motivados como el hombre amarillo; hay agresores involuntarios como el sepulturero y también hay agresores coaccionados como los que, por haber sido pagados, participaran en una conspiración. Estos constituyen el grupo de agresores secundarios.

Por otro lado, están los agresores principales que son el P. Dámaso y el P. Salví. Estos dos personajes ejecutan las funciones más fundamentalmente significantes para el desarrollo de la intriga en nuestra historia. Como ya hemos reparado en la sección precedente, el primero de estos personajes es el autor de la fechoría inicial y el segundo es, como se comprobaba un poco más adelante, el que tramó la persecución del héroe.

35 Segmentos comprobantes de la función ejecutada por cada personaje.

Respecto a la fechoría inicial, tenemos las líneas informantes dadas por el sepulturero y ya analizadas previamente, que son las siguientes: *hace muchos meses que lo desenterré. El cura grande me lo mandó*¹. Por los atributos del

¹ Véase nuestro análisis de la función *busca fallida* en la sección precedente, páginas 251-253. Véase también *Noli me Tángere*, Capítulo XIII, *Presagios de Tempestad*, óp. cit., página 67.

personaje referido, sabemos que la frase *el cura grande* hace referencia al P. Dámaso y, además, esta afirmación del sepulturero está corroborada por el P. Salví quien, al responder a una pregunta del héroe, declara lo siguiente: *yo no he hecho nada a su padre!... ¡No, se lo aseguro! Fue mi predecesor, fue el Padre Dámaso...*¹ Estas frases juntamente con otras que se hallan en nuestra historia comprueban que la fechoría inicial fue ejecutada principalmente por el P. Dámaso y, por tanto, está fundada el designar a este personaje como uno de los principales actantes que se ocupan la esfera de acción del AGRESOR.

El hecho de que el P. Salví es el otro personaje actante en la esfera de acción del agresor se puede demostrar ora por medio de una observación detallada de las peculiaridades de la entrada en escena de este personaje, ora por medio de un examen de un sintagma dialogal de carácter explicativo que se relaciona con nuestra función fundamental *persecución*. Considerando que de dos procedimientos igualmente aplicables es mejor seguir el más breve y menos complicado, optaremos por examinar el sintagma dialogal arriba mencionado, cuya manifestación formal, algo abreviada, transcribimos a continuación².

- ¡He descubierto una gran conspiración! El alférez saltó y miró al fraile atónito.
 20 - Una terrible y bien urdida conspiración, que ha de estallar esta misma noche.
 - ¡Esta misma noche! Exclamó el alférez abalanzándose al Cura;
 Escuche Ud.! Esta tarde, una mujer cuyo nombre no debo decir (es un secreto de confesión) se ha acercado a mí y me lo ha descubierto todo. A las ocho se apoderan del cuartel por sorpresa, saquean el convento...
 25 El alférez estaba atontado.
 - ¿No ha dicho nada más? ¡Pues la prendo!
 - Está Ud. perdiendo la cabeza. Lo que Ud. debe hacer es prepararse; arme Ud. silenciosamente a los soldados y póngalos en emboscada; mándeme cuatro guardias para el convento y advierte a los de la falúa.
 30 - ¡La falúa no está! Pido auxilio a las otras secciones!
 - No, que entonces se nota, y no siguen lo que traman.
 Lo que importa es que los cojamos vivos... ¡Atención! Aquí puede Ud. ganarse cruces estrellas; sólo pido que haga constar que soy yo quien le ha prevenido.
 - ¡Constará, Padre³, constará, acaso le caiga una mitra! contestó el alférez radiante...

35 En esta secuencia explicativo-dialogal se encuentran muchas formas individuales correlacionadas con el prendimiento del héroe y con la función *persecución*. Observemos que *la falúa* y *los soldados* que menciona el P. Salví en esta secuencia son los mismos agentes que llevaron a cabo la persecución del

¹ ⁹⁸ Véase el texto de nuestro SP transcrito en el Capítulo II de este estudio, pagina 80.

² ⁹⁹ Capitulo LVI, *Noli me Tangere*, op. cit., pp. 299-300.

³ El padre referido en este sintagma es el Cura de San Diego, el P. Salví.

héroe y por medio de dichos agentes la función *persecución* toma la forma de una función pública aunque, mediante los indicios suministrados por la secuencia que nos ocupa, se sugiere connotativamente que en el nivel del ser la función *persecución* se elabora ocultamente. Dicho de otro modo, en el nivel del parecer, la persecución del héroe es una función pública, sin embargo, en el nivel del ser, es una función oculta cuyo autor se esconde detrás de unas frases como las siguientes: *una mujer cuyo nombre no debo decir, es un secreto de confesión, arme Ud. Silenciosamente a los soldados, y póngalos en emboscada*, las cuales, por ser sintomáticas de lo furtivo, son las más formas indiciales que revelan, paradójicamente, la identidad del agresor oculto. El consejo que el P. Salví da al alférez respecto a la preparación de *los soldados* para una *emboscada* es un enredo que forma parte integrante de la trama oculta de perseguir al héroe y la motivación proporcionada en la frase *puede Ud. ganarse cruces y estrellas* ayuda a que la función persecución se lleve a cabo tomando la forma de una función pública.

Creemos que las formas indiciales que en esta secuencia se correlacionan con las que señalan las funciones de prender y perseguir al héroe constituyen suficiente base para que se identifique a nuestro personaje P. Salví como una de los personajes principales que ocupan la esfera de acción del agresor. Y, por la manera furtiva en que este personaje ejecuta sus funciones, podemos calificarle de agresor oculto.

Contraposición entre los Agresores

Todos el que haya leído nuestra novela conoce al P. Dámaso como el agresor abierto de Ibarra. En la misma primera escena de nuestra historia, el P. Dámaso manifiesta su menosprecio por el futuro héroe, por ejemplo, en las frases, *Pero tu padre jamás fue íntimo amigo mío y ¿no has visto más que eso?... ¡Cualquier bata¹ de la escuela lo sabe!*² En otra parte de nuestra historia se verifica una especie de *lucha* entre el héroe y su agresor abierto, porque éste le provoca a aquél con algunas frases como las siguientes: *Todos esos mocosos que se van a Europa... Todos van a acabar como merecen,... Ya en esta vida reciben el castigo los padres de semejantes víboras...*³

Muchas frase ofensivas, como las que acabamos de citar, que el P. Dámaso pronuncia delante del héroe son señales de una agresión manifiesta y le califican a él de agresor abierto. Vemos en este personaje al contrapunto del agresor oculto, P. Salví. Estos personajes se contrastan no sólo en su modo de

¹ *Bata* es una voz tagala que significa *niño o chiquillo*.

² ¹⁰² Capitulo III, *La Cena, Noli me Tangere*, op., cit., pagina 24.

³ ¹⁰³ Capitulo XXXIV, *La Comida*, *Ibid.*, pagina 200.

ejecutar la agresión, sino también en sus atributos personales cuya descripción reproducimos parcialmente a continuación:

Descripción de los atributos de los agresores:

5	P. Dámaso	vs.	P. Salví
	... hablaba mucho y gesticulaba más		Fr. Bernardo Salví era
	... parecía conservarse bien su		aquel joven y silencioso
	robusta naturaleza. Su correctas		franciscano de que ya hemos
10	facciones, su mirada poco		hablado antes. Por sus
	tranquilizadora, sus anchas		costumbres y maneras
	quijadas y hercúleas formas le		distinguía mucho de sus
	daban el aspecto de un patricio		hermanos y más aún de su
	romano disfrazado,... Fr. Dámaso		predecesor, el violento
15	no era misterioso... era alegre y si		P. Dámaso. Era delgado,
	el timbre de su voz era brusco		enfermizo, casi constantemente,
	como el hombre... que cree santo		pensativo, estricto
	e inmejorable cuanto dice,		en el cumplimiento de los
	su risa alegre y franca borraba		deberes religiosos y cuidadoso
20	esta desagradable impresión,...” ¹		de su buen nombre ² .

En los segmentos descriptivos que arriba tenemos transcritos se revela que los principales personajes que ocupan la esfera de acción del agresor mantienen una relación contrapuesta no solo en cuanto a sus aspectos físicos, sino también en sus costumbres y en su modo de ser. Estos rasgos distintivos adicio-

25 añadidos al modo contrastivo de ejecutar sus funciones de agresión constituyen la base de nuestra afirmación que en la esfera de acción del agresor, el P. Dámaso y el P. Salví forman un binario de actantes de relación contrapuesta o adversativa. Considerando el hecho de que nuestros personajes se asemejan

30 de algún modo con respecto a su profesión y en cuanto a la esfera de acción que ellos ocupan, podemos afirmar que dichos personajes de atributos, costumbres y modo de ser contrapuestos forman una unidad binaria de actantes de relación contrapuesta parcial.

35 2.2) La esfera de acción del DONANTE

40	<u>Tipos de donantes:</u>	donante hostil	vs.	donante amistoso
	<u>Identificación de los</u>			
	<u>personajes actantes:</u>	el sepulturero	vs.	Elías

¹ *Ibíd.*, Capítulo I, *Una Reunión*, página 12.

² ¹⁰⁵ *Ibíd.*, Capítulo XI, *Los Soberanos del Pueblo*, página 59.

Las funciones de Elías y del sepulturero, como donantes, están analizadas en la sección precedente y, por tanto, tenemos comprobado el hecho de que estos dos personajes son actantes en la esfera de acción que aquí nos ocupa. En el análisis de nuestra función *busca esperanzada*, que equivale a la función proppiana *primera función del donante*, hemos observado de que el sepulturero es un donante hostil¹ y, en el análisis de nuestra función *acción constructiva*, que equivale a la función proppiana *función del donante*, reparamos que Elías es futuro donante amistoso². Sabemos que Elías es quien dona el objeto mágico (la banca) al héroe además de donarle a éste sus servicios como auxiliar. Por tanto, está claro que Elías es el donante más destacado en nuestra historia. Desde luego, existen otros donantes amistosos en nuestra historia, por ejemplo, el viejo criado que le dona al héroe sus servicios y el mismo Capitán General³ es también un donante amistoso; sin embargo, de todos los donantes amistosos que figuran en nuestra novela, Elías es el más importante y, por esto, le designamos como el donante amistoso principal.

Conocemos, además del sepulturero, otro donante hostil que es el hombre amarillo, pero la función de este personaje no produce el resultado que los enemigos del héroe esperaban y, por esta razón, creemos que desde el punto de vista del desarrollo de la intriga en nuestra novela, la función del sepulturero es más significativa que la del hombre amarillo, porque la información que el sepulturero llega a pronunciar al héroe ayuda a éste a continuar su búsqueda. Por esta razón, consideramos al sepulturero como pareja de Elías en la esfera de acción del donante.

25 Contraposición entre los Donantes

Elías y el sepulturero forman una unidad binaria de personajes actantes de relación contrapuesta parcial no solo por el hecho de que el primero es un donante amistoso y el segundo es un donante hostil, sino también porque, respecto al modo de ser particular de cada cual, se advierte una contraposición entre estos personajes actantes.

La oposición entre los modos de ser estos personajes debe principalmente al hecho de que mientras Elías cuenta con los beneficios de una *corta educación*⁴, el sepulturero demuestra, su modo de ser, que nunca había recibido ningún beneficio ni siquiera de una limitada educación, puesto que su extrema

¹ Véase el análisis de la función *busca esperanzada* en la sección precedente, páginas 245-251.

² ¹⁰⁷ Véanse las páginas 261-264 de este estudio.

³ ¹⁰⁸ Véase el Capítulo XXXVII, *Su Excelencia, Noli Me Tangere*, óp., cit., 210-216.

⁴ ⁴ Elías, al narrar la vida de su familia, cuenta algo relacionado a su educación en las siguientes líneas: *Muy joven fui a estudiar en el colegio de las jesuitas, y mi hermana... pasó a la pensión de la Concordia. Concluida nuestra corta educación, ... nos retiramos al pueblo...* Capítulo L, *La Familia de Elías, Noli Me Tangere*, óp., cit., página 283.

ignorancia le permitió, sin ninguna circunspección, arrojar *el muerto al agua* porque según él, *como era pasado y aquella noche llovía*, no lo enterró el *entre los chinos*¹. Aun limitándonos solo a observar el comportamiento del sepulturero en el suceso particular referido, podemos muy bien apreciar el contraste entre su modo ser y el de Elías quien, en varias partes de nuestro relato, habla con circunspección y verdadero interés por el bien de sus semejantes, como se demuestra en el breve segmento que se reproduce a continuación:

Señor, continuó Elías midiendo bien sus palabras; yo he tenido la fortuna de haber podido prestar un servicio a un joven rico, de buen corazón, noble y que ama el bien de su país. Dicen que esta joven tiene amigos en Madrid, no lo sé, pero si os puedo asegurar que es amigo del Capitán General. ¿Qué decís si le hacemos portador de las quejas del pueblo, si le interesamos en la causa de los infelices?²

Estas líneas revelan que Elías habla con juicio y con sincero interés por el bien de los demás. En alguna secuencia que ya tenemos analizadas, como las que encierran las funciones *acción de prender*³, *persecución y salvación*⁴, hemos visto que Elías habla con gravedad y ejecuta sus funciones con prudencia, lo cual demuestra que los rasgos de su carácter le distinguen del *indiferente sepulturero*, y, considerando que estos dos personajes guardan cierta semejanza por pertenecer ambos a la raza indígena y al estrato social más humilde del mundo de nuestra novela afirmaremos que, en la esfera de acción del donante, Elías y el sepulturero forman una unidad binaria de personajes actantes de relación contrapuesta parcial.

25

2.3) La esfera de acción del AUXILIAR

Tipos de auxiliares:	auxiliar universal	vs.	auxiliar parcial
Identificación los			
personajes actantes:	Elías	vs.	Ibarra

30

En nuestra, como en los cuentos maravillosos, los auxiliares son de tres categorías: 1) auxiliar universal, 2) auxiliar parcial y 3) auxiliar específico⁵.

¹ Véase la descripción de la función *busca fallida* en la sección precedente, paginas 251-252.

² ¹¹¹ Capítulo XLV *Los Perseguidos, Noli Me Tángere*, óp., cit., pagina 258.

³ ¹¹² Véase la descripción de la función *acción de prender* en la sección precedente, paginas 265-266.

⁴ ¹¹³ Véase la 2.a unidad del 2.o binario de nuestro SP, Capítulo II de este estudio.

⁵ Se llaman auxiliares universales a los que son *capaces de cumplir (bajo ciertas formas) las cinco funciones del auxiliar*. Aunque V. Propp afirma que son cinco las funciones del auxiliar, en su *Morfología del Cuento* (traducción española, página 91) se enumeran solo cuatro funciones que son las siguientes: 1) el desplazamiento del héroe en el espacio (G), 2) la reparación de la fechoría o de la carencia (K), 3) el socorro durante la persecución (Rs) y 4) la transfiguración del héroe (T). A nuestro parecer, la 5ª función del auxiliar (que por alguna razón no figura en esta enumeración) sería la de estar a la disposición del héroe para cualquier

El auxiliar universal en nuestra historia es, sin ninguna duda, Elías, porque este personaje ejecuta las cinco clases de funciones que se distribuyen en la esfera de acción del auxiliar. En el nivel de las funciones terciarias le hemos visto ejecutar la función *salvación* (o *socorro*, Rs)¹ que se lleva a cabo mediante la *transformación* del héroe. En la sección precedente, decíamos que la *transformación* del héroe se consigue mediante la unidad de dos elementos cuya apariencia engaña a los perseguidores. Como ya advertimos previamente, estos dos elementos son 1º) la banca que aparenta estar vacía o abandonada y 2º) la figura de Elías que aparenta ser lo Ibarra. El juego engañoso de esta pareja de elementos hace posible la *transformación* del héroe, y es importante que tengamos en cuenta el hecho de que el segundo de estos elementos - la apariencia simulada de Elías - es el efecto de la función *transfiguración* (T)², que se realiza en el elemento en que Elías salta al agua y los perseguidores confunden su figura con la de Ibarra. Esto explica por qué, en la función *salvación* de nuestra historia, Elías, como auxiliar mágico, ejecuta dos funciones: 1) la función *socorro* (Rs) y 2) la función *transfiguración* (T).

En el nivel de las secuencias secundarias³, Elías ejecuta la función de conducir o transportar al héroe cuando este se desplaza para acercarse al lugar donde se halla el objeto de su búsqueda (María Clara, la princesa). Le ejecución de la función *desplazamiento del héroe en el espacio* (C) se ve finalizándose en las siguientes líneas:

Una banca, cargada de sacate, se detenía al pie del embarcadero, que tiene cada casa a orillas del río. Uno de los hombres que la tripulaban subió la escalera de piedra, salto el muro, y segundos después, se oían sus pasos subiendo la escalera de la azotea⁴.

servicio que le fuera necesario, ya que, en los cuentos donde el héroe no recibe ningún objeto mágico, *solo se le concede el derecho a utilizar a un ayudante mágico*, que suele ser de los que se ponen a disposición del héroe diciendo: *en cualquier momento en que me necesites*. (V. Propp, *Ibíd.*, página 55.) Los auxiliares parciales son los que cumplen algunas funciones pero no tocas las indicadas para el auxiliar, y son llamados auxiliares específicos, los que ejecutan solo una de las cinco funciones del auxiliar. *Ibíd.*, página 94.

¹ Véase el análisis comparativo de nuestra función *salvación* y la función propiana *socorro*, Rs, en la sección precedente, páginas 269-270.

² ¹¹⁶ De las cuatro formas indicadas para la realización de la función propiana XXXIX, *transformación* designada mediante T, la última que es la forma racionalizada (T⁴), (la cual va juntamente son las formas humorísticas), es la que se utiliza en la realización de la *transfiguración* de Elías, porque, según la observación de V. Propp, en la forma racionalizada, *No se produce... ningún cambio de aspecto propiamente dicho, sino una transformación aparente, debida a un engaño*. Como bien podemos apreciar por medio de una comparación, la forma que se emplea en la *transformación* de Elías no efectúa ningún cambio en su aspecto y es la misma que se describe como la cuarta forma específica (T⁴) de la función ya referida. V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp., cit., páginas 71.

³ En el sintagma introductivo de la secuencia *empresa oculta* se encierra la función del auxiliar de conducir al héroe en su desplazamiento en el espacio (G). Es decir, esta función G está integrada en la función *empresa oculta*. Véase la 2ª unidad del 2º binario de nuestro SP, Capítulo II, páginas 85-86 de este estudio.

⁴ ¹¹⁸ Véase el mismo texto referido en la nota anterior, líneas 28, 36, página 85 de este estudio.

En el sintagma narrativo que encierra la función secundaria *empresa oculta*¹, se manifiesta que el personaje quien sale de la banca descrita en las líneas arriba citadas es Ibarra y que el otro personaje es su auxiliar Elías quien le ha conducido a aquel durante su desplazamiento en el espacio (G). Recordemos aquí que en el mismo sintagma referido Ibarra declara lo siguiente:... *un hombre que tiene razones para odiarme, Elías, me ha sacado de la prisión en que me han arrojado mis amigos*². Esta afirmación establece que Elías ejecuta la acción de liberarle de la prisión al héroe, la cual viene a ser la décima forma específica (K¹⁰) de la función *reparación* de una fechoría o de una carencia (K)³. Sobre la base de esta declaración de Ibarra y de las líneas que más arriba hemos citado en relación con la función C, podemos afirmar que en el nivel funcional secundario Elías ejecuta las siguientes funciones: 1) la conducción del héroe en su desplazamiento en el espacio (G) y 2) la reparación de una carencia (K).

Carencia estas funciones G y K, las funciones Rs y T, que hemos descrito en las precedentes páginas, tenemos identificadas cuatro de las cinco funciones del auxiliar universal, Elías.

La función que puede representar el número cinco de las tipos de funciones que el auxiliar realiza es la el mismo Elías refiere a Ibarra en las siguientes frases:... *extraerá todo vuestro dinero, que he salvado y guardado al pie del baliti*⁴ *en la misteriosa tumba de vuestro abuelo;...*⁵ *Se trata de la función de salvar el dinero del héroe, la cual se describe en un sintagma informativo-nexo*⁶ que sirve de lazo entre nuestra historia y su escuela (*El Filibusterismo*). Es una función que se ejecuta poco después de enterarse Elías del prendimiento del héroe y aunque tiene más significación para el desarrollo de la secuela, no deja ser una función más que el auxiliar realiza en nuestra historia y que representa el quinto tipo de funciones señaladas para los auxiliares⁷.

¹ ¹¹⁹ *Ibíd.*, líneas 40-52, página 85 de este estudio.

² ¹²⁰ *Ibíd.*, líneas 43-45.

³ ¹²¹ V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp., páginas 62-63.

⁴ ¹²² El baliti es un árbol (*Ficus indica*, L.) y sobre él, dice F. Blumetritt lo siguiente: *es el árbol religioso de todas las razas de Filipinas... El baliti es para las malayas lo que para los antiguos germanos era el roble, el árbol, residencia de seres sobrenaturales*. Véase nota A, *Noli me tangere*, Edición del Centenario, (Manila: Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, 1961, página 31.

⁵ ¹²³ La parte inicial de este periodo (*es traerá... he salvado*) figura en el texto de nuestro SP (p. 85, líneas 66-67) y el periodo entero se ubica en el Capítulo LXI, *La Caza en el Lago*, *Noli me Tangere* (3ª edición), óp. cit., página 340.

⁶ ¹²⁴ Es un sintagma cuya manifestación formal comienza con la frase: *Elías se alejó, dio la vuelta a la casa... vio los papeles... los sequitos que contenían el dinero...* y finaliza en la frase: *llevándose los, saltó por la ventana*. Capítulo LV *La Catástrofe*, *Ibíd.*, pp. 306-307.

⁷ ¹²⁵ La función de salvar el dinero del héroe forma una unidad binaria con la función que quemar la casa del mismo, que Elías ejecuta para protegerle al héroe. En estas funciones se cumplen, a nuestro parecer, los demás servicios necesarios para el héroe. Véase el mismo sintagma indicado en la anterior.

Lo que aquí importa demostrar es el hecho de que Elías, como auxiliar, lleva a cabo los cinco tipos de funciones indicados para su esfera de acción y, por esto le calificamos de auxiliar universal.

En cambio a Ibarra, como pareja de Elías en la esfera de acción del auxiliar, le podemos llamar auxiliar parcial, puesto que sólo realiza dos funciones en esta esfera. En el nivel de las funciones terciarias, Ibarra ejecuta la función *perdón concedido* que, como se ha demostrado en el análisis comparativo en la sección anterior (pp. 257-260), equivale a la función proppiana *reparación* (K). En el análisis referido, decíamos que esta función es en realidad una *autorreparación*, ya que es realizada por el héroe quien sirve a sí mismo como su propio auxiliar¹.

La otra función de Ibarra como auxiliar se ejecuta en una secuencia expansionale descriptivo-informativa², que sirve para informarse al lector de los atributos de Elías y de su preparación como auxiliar mágico, porque en ella no sólo se describen las cualidades físicas de este personaje, sino que también se revela que Elías reconoce ser deudor Ibarra. Nos referimos a una secuencia esencialmente simbólica cuyos elementos signitos extralingüísticos trataremos más adelante en el tercer plano de nuestro análisis, pero de la cual vamos a considerar aquí las líneas nucleares del sintagma que incluye la función realizada por Ibarra cuando auxilia a Elías en la lucha que se describe parcialmente en la siguiente manifestación formal:

La lucha apareció terminarse... El piloto trepó llevando en la mano el extremo de la cuerda, y... tiró de ella.

El monstruo apareció; tenía la soga atada en forma de doble banda por el cuello... Era grande,... y sobre sus espaldas crecía verde musgo, que es a los caimanes lo que las canas a los hombres,... mugía como un buey,... y abría la negra y tremenda fauces descubriendo sus largos colmillos.

El piloto lo izaba sólo;...

Fuera ya del agua y colocado sobre la plataforma, pozole el pie encima, con robusta mano cerró sus descomunales mandíbulas y trató de atarle el hocico...

El reptil tentó un último esfuerzo, arqueo el cuerpo, batió el suelo con la potente cola, y, escalándose se lanzó de un salto al lago, fuera del corral, arrastrando a su domador. El piloto era hombre muerto; un grito de horror se escapó de todos los pechos.

Rápido como el rayo cayó cuerpo al agua; apenas tiempo de ver que Ibarra...

Vieron colorearse las olas, teñirse en sangre. El joven pescador salto al abismo con su bolo en la mano, su padre le siguió; pero apenas desaparecían,... vieron a Crisóstomo y al piloto reaparecer agarrados al cadáver del reptil. Este tenía todo el blanco vientre rajado y en la garganta clavado un cuchillo.

¹ ¹²⁶ Recordemos aquí la observación de v. Propp que *a menudo el héroe prescinde de cualquier auxiliar. Es... su propio auxiliar*. V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., pág. 95.

² ¹²⁷ Se trata de una secuencia que forma parte del sistema interior de información de nuestra novela y está ubicada en el Capítulo XXIII, *La Pesca, Noli me Tángere*, óp. cit., pp. 120-130.

.....
 Ibarra estaba ileso; un ligero rasguño tenía el piloto en el brazo.
 - ¡Os debo la vida! Dijo a Ibarra...¹

5 En esta unidad formal, se asimilan dos funciones: 1^a) la función proppiana XVI, *combate* designado mediante H, y 2^a) la función XXII, *socorro*, designado por Rs. Sin embargo, considerando que el combate tiene como consecuencia la muerte del reptil y la salvación de la vida del héroe, gracias al auxilio dado por Ibarra, podemos afirmar que la función principal que se lleva
 10 a cabo en esta secuencia formal es la segunda, o sea, la función *socorro* (Rs) que en esta unidad particular se ejecuta mediante la forma específica número 9, la cual se describe del siguiente modo: *EL HEROE ES AUXILIADO... Es socorrido en el momento en que se atenta contra su vida* (Rs⁹). *Unos animales retiran a tiempo el diente mortal de su cabeza*².

15 Esta observación respecto a los animales que *retiran a tiempo el diente mortal* es una clara señal de que la forma en que se realiza la función *socorro* en nuestra secuencia es idéntica a la forma proppiana Rs⁹. Parece que está claro que el héroe en la lucha contra el caimán es Elías, puesto que es el quien ejecuta todas las acciones que elaboran la captura del reptil menos en la última
 20 parte en la cual Ibarra auxilia a Elías. Además, sabemos que Elías es el héroe en esta secuencia particular de la lucha contra el caimán porque es el quien ha recibido la *marca* del héroe, la cual consiste en el *ligero rasguño* en su brazo. Recordemos aquí que en los cuentos maravillosos donde se traban batallas, el héroe recibe una *marca* y una de las formas de imprimirla sobre el
 25 cuerpo del héroe es herirse durante la batalla³. Así, podemos considerar el rasguño que recibe Elías en la lucha contra el caimán como la penal de que es el héroe en este episodio particular. Esto aclara que en la secuencia que nos ocupa el personaje auxiliar que realiza la función *socorro* (Rs⁹) es Crisóstomo Ibarra. Podemos decir que en esta función, Ibarra gana para sí un futuro
 30 auxiliar deudor porque al final de la lucha contra el caimán, Elías reconoce su deuda a Ibarra diciendo: *Os debo la vida*.

Para resumir, apuntaremos que Ibarra, como auxiliar parcial, ejecuta dos funciones: 1) la función *autor reparación* (K) y 2) la función *socorro* (Rs⁹). Estas dos funciones cualifican a Ibarra como pareja de Elías en la formación de la unidad binaria de personajes actantes que ocupan la esfera de
 35 acción del auxiliar.

¹ 128 *Ibíd.*, pp. 128-129.

² 129 V. P. ropa, *Morfología del Cuento*, óp. cit., pp. 61-66.

³ 130 Véase la función proppiana *marca* designada mediante I... *El héroe recibe una herida durante la batalla*, *Ibíd.*, página 61.

Contraposición entre los Auxiliares

La contraposición entre Ibarra Y Elías puede considerarse desde varios puntos de vista. En cuanto a situación social y condiciones económicas, estos personajes se relacionan de un modo opuesto porque Ibarra pertenece a una familia de la clase social ilustrada y goza de mucha fortuna mientras Elías procede de una familia que ha sufrido muchas injusticias y vive soportando no sólo la pobreza, sino el gravamen social que se hereda de las desgracias de familia como, por ejemplo, el que el mismo Elías refiere a Ibarra, en las siguientes líneas ... *mi fama y mi historia andan en boca de muchos, se me atribuyen hechos, a veces se me calumnia, pero hago poco caso de los hombres y continuo mi camino*¹.

Respecto a la educación que estos personajes han podido adquirir, nuestro relato pone en claro que Ibarra había estudiado no sólo en su propio país, sino también en Europa. En cambio Elías, aunque había estudiado igual que Ibarra en el colegio de los jesuitas, sólo tuvo la oportunidad de gozar, como ya apuntamos previamente, de una *corta educación*.

La relación contrapuesta que estos personajes mantienen puede apreciarse también desde el punto de vista de los atributos externos que cada uno de los ellos posee, los cuales se dibujan en los sintagmas descriptivos que citamos a continuación:

Crisóstomo Ibarra	vs.	Elías
<p>25 Su aventajada estatura, sus funciones, sus movimientos respiraban... ese perfume de una sana juventud en que tanto el</p> <p>30 cuerpo como el alma se han cultivado a la par. Leíanse en su rostro, franco y alegre, algunas ligeras huellas dela sangre española al través de un hermoso color moreno,</p> <p>35 algo rosado en las mejillas, efecto tal vez de su permanencia en los países fríos”²</p>		<p>“el que hacia el oficio de piloto ... Era un joven de formas atléticas y de una fisonomía interesante por sus grandes ojos tristes...</p> <p>Los cabellos negros, largos y descuidados, caían sobre su robusto cuello; una camisa de tela basta y oscura dejaba adivinar al través de sus pliegues los poderosos músculos que contribuían con sus nervudos y desnudos brazos a manejar como una pluma, un ancho y descomunal remo”³,</p>

¹ ¹³¹ Véase el Capitulo L, *La Familia de Elías, Noli Me Tángere*, óp. cit., paginas 281-286.

² ¹³² Capitulo II, *Crisóstomo Ibarra, Noli Me Tangere*, óp. cit., pagina 19.

³ ¹³³ Capitulo XXIII, *La Pesca*, Ibíd., paginas 123-124.

Los fragmentos que arriba están acotados hacen patente la oposición de las delicadas cualidades de un joven ilustrado con los relevantes atributos de un membrudo campesino y nos permiten observar con notable claridad la contraposición entre un personaje de carácter alegre y otro personaje de aspecto triste quienes van unidos por la juventud que ambos gozan, formando, así, una unidad binaria de personajes actantes de relación contrapuesta parcial. Apuntamos aquí, de paso, una observación que más adelante hemos de recordar, que la oposición de lo alegre con lo triste va conforme con la contraposición de las funciones integradoras de nuestra historia que, como ya sabemos, se encierran en nuestro sintagma nuclear (SN).

Antes de terminar estas observaciones acerca de la contraposición entre Ibarra y Elías, conviene reparar que estos personajes están unidos en un binario de auxiliares no sólo por su juventud y por las habilidades que ambos poseen (por ejemplo, la de bucear), sino esencialmente por el amor que ellos profesan a su patria, puesto que, a pesar de los rasgos vitales particulares que distinguen a cada uno de estos personajes, Ibarra y Elías se asemejan fundamentalmente en el sentido de que ambos aman y buscan el bien de su país como se demuestra en varios sintagmas dialogados que se encuentran en nuestro discurso como, por ejemplo, el que a continuación transcribimos:

...amo como vos a nuestra patria no sólo porque es deber de todo hombre amar el país a quien debe el ser y a quien deberá acaso el último asilo; no sólo porque mi padre me lo ha enseñado así, porque mi madre era india, y porque todos mis más hermosos recuerdos viven en él, le amo además le debo y le deberé me felicidad! - Y yo porque le debo mi desgracia, murmuro Elías¹.

En el precedente fragmento se revela que, a pesar de las distintas circunstancias vitales que influyeron en el desarrollo de Ibarra y de Elías, estos dos personajes se asemejan en cuanto al amor que ellos tienen por su país. Sin duda podemos afirmar que Crisóstomo Ibarra y Elías forman unidad binaria de personajes auxiliares de relación contrapuesta parcial, porque, además de los puntos de contraste y de semejanza que más arriba hemos apuntado, también vemos que hasta el amor patrio que cada uno de estos personajes profesa reconoce orígenes de desarrollo y motivos contrapuestos.

2.4) La esfera de acción de la Princesa

<u>Tipos de princesas:</u>	princesa ficticia	vs.	princesa temática
<u>Identificación de los personajes actantes:</u>	María Clara, la prometida de Ibarra	vs.	La Patria simbolizada por María Clara

¹ 134 Capítulo XLIX, *La Voz de los Perseguidos*, Ibíd., pagina 280.

La esfera de acción de la princesa es la de ocupada por el personaje buscado¹. En algunos cuentos maravillosos esta esfera puede ser ocupada por el padre de la princesa², pero en nuestra historia queda bastante manifiesto que esta esfera de acción la tiene ocupada María Clara, la prometida de Crisóstomo Ibarra y la Patria (Filipinas), que esta simbolizada por la misma María Clara. Dicho de otro modo, en nuestra historia hay dos princesas: María Clara la protagonista ficticia y su Patria que es el personaje temático por cuyo bien el héroe emprende la *búsqueda de motivo patrio*. María Clara, la princesa ficticia, realiza las funciones *descubrimiento del agresor* (Ex)³ y *castigo del segundo agresor* (U), las cuales, como ya apuntamos previamente (p. 277), se ejecutan en el sintagma conclusivo (SC) de nuestra novela; pero, para nuestro de identificar a María Clara como personaje actante en la esfera de acción de la princesa, nos basta comprobar sólo una de estas funciones, y optamos por comprobar la segunda, o sea, la función *castigo del segundo* (U).

Antes de ocuparnos de esta función de María Clara, trataremos de demostrar que la Patria de nuestro protagonista es quien se empareja con la princesa ficticia en la formación de la unidad binaria de personajes actantes que ocupan la esfera de acción de la princesa. Para que podamos observar cómo se funde la imagen de María Clara con la de la Patria, leamos a continuación la unidad formal que describe la imagen de María Clara como princesa ficticia y como símbolo idealizado de Filipinas:

Tu recuerdo me ha acompañado siempre,... En sueños te veía de pie en la playa de Manila, mirando al lejano horizonte, envuelta en la tibia luz de la temprana aurora;... Me parecía que eras el hada, el espíritu, la encarnación poética de mi Patria, hermosa, sencilla, amable, candorosa, hija de Filipinas, de ese hermoso país que une a las grandes virtudes de la Madre España las bellas cualidades de un pueblo joven, como se une en todo tu ser todo lo hermoso y bello que adornan ambas razas; y por esto tu amor y el que profeso a mi Patria se funden en uno solo...⁴

La imagen que se dibuja en las precedentes líneas manifiesta cualidades que se atribuyen tanto a María Clara como a Filipinas y viene a ser el signo de la unidad binaria constituida por los dos personajes buscados, o sea, por los objetos de la búsqueda del héroe, puesto que son María Clara y su Patria los seres que constituyen su amor, y así lo afirma el héroe en el segmento que nos

¹ V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., pagina 91.

² ¹³⁶ *Ibíd.*, pagina 91.

³ ¹³⁷ Es una función que se encierra en un dialogo entre *María Clara* y el *P. Dàmaso* y se ejecuta poco antes de la función *castigo del segundo agresor* (U). Véase: Capitulo LXII, *El P. Dàmaso Se Explica, Noli me tangere*, óp. cit., pp. 346-348.

⁴ ¹³⁸ Capitulo VII, *Idilio en una Azotea*, *Ibíd.*, pagina 44-45.

ocupa donde él hable con su prometida y al final, le dice: *y por esto tu amor y el que profeso a mi Patria se funden en uno solo.*

Filipinas o la Patria, cuyas cualidades son las mismas que nuestro héroe ve en su prometida, puede considerarse como uno de los personajes de nuestra historia no solo porque una patria es, como ya se sabe, un ser vivo, sino también porque, en el estudio de la estructura de los cuentos maravillosos, se ha demostrado que hasta ciertos *objetos actúan como seres vivos y una cualidad funciona como un ser vivo*¹. Por esta razón, con respecto al estudio de la estructura de los relatos, V. Propp nos da el siguiente consejo:

los seres vivos, los objetos y las cualidades deben considerarse como valores equivalentes desde el punto de vista de una morfología basada en las funciones de los personajes².

Siguiendo la sugerencia que se recoge en estas líneas, y teniendo en cuenta el hecho de que la Patria es un ser vivo dotado de ciertas cualidades que la personifican, podemos considerarla como uno de los personajes actantes en nuestra historia.

En nuestra tarea de identificar a la Patria como una de las dos princesas de nuestra historia, debemos recordar que en nuestro análisis en el plano del discurso hemos comprobado que la segunda de las secuencias primarias de nuestro principal (SP) encierra la función *búsqueda de motivo patrio*, lo cual demuestra que la Patria es un personaje buscado, es decir, es un personaje por cuya causa el héroe emprende una búsqueda y, por tanto, sobre la base de la norma ya apuntada más arriba de que en los cuentos maravillosos la esfera de acción de la princesa la tiene ocupada el personaje buscado (p. 276), designamos a la Patria o a Filipinas como pareja de María Clara en la esfera de acción de la princesa.

De las dos princesas de nuestra historia, María Clara es la más buscada, al menos al parecer, ya que no sólo la busca el héroe, sino que también la buscan los falsos héroes y los agresores. Sin embargo, en vez de demostrar aquí las cuales son las búsquedas que se efectúan por varios personajes con el fin de ver a María Clara, será más provechoso para nuestro análisis comprobar la segunda de las funciones de María Clara, porque la comprobación de dicha función no sólo sirve para identificar a María Clara como personaje actante en la esfera de acción de la princesa, sino que también puede ayudarnos a observar algún rasgo estructural pertinente a los cuentos maravillosos que se halle presente en nuestra historia.

¹ 139 V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., paginas 94.

² 140 *Ibíd.*, pagina 94.

Como ya indicamos más arriba, comprobaremos aquí la función *castigo del segundo agresor* (U) que, en el esquema de los cuentos maravillosos, equivale a la que se ubica en la posición lineal número XXX. En nuestra historia, se trata del castigo que recibe el agresor abierto o manifiesto y se realiza en un sintagma dialogado cuya manifestación formal abreviada es la siguiente:

Pues bien, si me ama Ud., no me haga eternamente desgraciada; el ya no vive, quiero ser monja!...

- ¡Ser monja, ser monja!... Creeme, hija mía, el tiempo lo borraré todo; más tarde te olvidarás,... y amarás a tu marido... a Linares.

- ¡O el convento,... o la muerte! Repitió María Clara.

- ¡El convento,... o la muerte! Exclamó el P. Dámaso.

María,... Escoge otra cosa, busca otro amor, otro joven, sea quien quiera,... menos el Convento.

- ¡El convento o la muerte!

- ¡Dios mío, Dios mío! Gritó el sacerdote,... tú me castigas, sea! pero vela por mi hija!...

Y volviéndose a la joven:

- ¿Quieres ser monja? Lo serás; no quiero que mueras.

María Clara le cogió ambas manos, las estrechó, las besó arrodillándose.

- ¡Padrino mío, padrino mío! - Repetía. P. Dámaso salía después triste, cabizbajo y suspirando¹.

Lo que más nos interesa observar en el precedente dialogo es el hecho de que la decisión de María Clara de meterse monja la ve el P. Dámaso como un castigo que Dios le manda; sin embargo, siendo María Clara quien le obliga al sacerdote dar consentimiento a su decisión de entrar en un convento, podemos afirmar que, desde el punto de vista de la estructura funcional de nuestro historia, ella es quien ejecuta el castigo del agresor². Observamos que el rechazo recibido por Linares en este dialogo viene a ser el castigo de este falso héroe. Al mismo tiempo este rechazo es un indicio de que María Clara ha sido el objeto de una búsqueda fallida no sólo por parte de Linares, sino también, del P. Dámaso quien propuso y dio al proyecto de qué joven se casase con María Clara.

¹ 141 Capitulo LXII, *El P. Dámaso se Explica*, *Noli me Tangere*, óp. cit., pagina 348.

² 142 Esta función aclara que el agresor abierto es el segundo agresor, porque según las normas, *el primer agresor sólo es castigado en el caso de que no haya ni combate ni persecución en la historia*. En nuestra novela el segundo agresor es el que menos daño hace al héroe; el agresor oculto viene a ser primer agresor, porque él hace más daño al héroe con tramar la persecución de este. Por regla general, el falso héroe es castigado también. Observamos que Linares, uno de los falsos héroes, sale castigado en este dialogo. Véase: V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., pagina 72.

Para resumir, anotaremos que el dialogo arriba citado demuestra no sólo el hecho de que María Clara realiza una función perteneciente a la esfera de acción de la princesa, sino también el hecho de que ella es un personaje buscado. Así, podemos afirmar que María Clara forma, juntamente con la Patria, una unidad binaria de personajes actantes en la esfera de acción de la princesa.

Contraposición entre las Princesas

María Clara y la Patria en una relación contrapuesta en el sentido de que aquella es un personaje ficticio mientras esta representa un país que tiene realidad. Estas dos princesas de nuestra historia también se oponen respecto al hecho de que María Clara representa una individualidad mientras la Patria representa una colectividad. Sin embargo la contraposición entre estas dos protagonistas es sólo parcial, porque tiene rasgos de semejanza no sólo en cuanto a su juventud y sus buenas cualidades, sino también porque ambas padecen debilidades similares que se exponen a lo largo de nuestra historia, y porque, si María Clara es mestiza por tener en sus venas una mezcla de sangre española y sangro indígena, también su Patria es mestiza en el sentido de que su cultura es una amalgama de las culturas indígena y española.

Sobre la base de la breve comparación que en el párrafo precedente hemos presentado, apoyamos la afirmación que en la esfera de acción de la princesa, María Clara y la Patria constituyen una unidad binaria de personajes actantes de relación contrapuesta parcial.

2.5 La esfera de acción del MANDATARIO

<u>Tipos de mandatarios:</u>	mandatario	vs.	mandataria
<u>Identificación de los personajes actantes:</u>	Elías	vs.	María Clara

Como ya indicamos en el repaso de las esferas de acción, la función del mandatario sólo consiste en el envío del héroe. En nuestra historia, los principales mandatarios son María Clara y Elías, porque los mandatos o las ordenes que estos personajes dan son los que provocan la partida para las principales búsquedas emprendidas por el héroe.

Segmentos comprobantes de la función ejecutada por cada mandatario

Conviene recordar aquí que poco antes de la partida de Ibarra para realizar la función *búsqueda de motivo filial* María Clara le da la siguiente orden de envío: *Ve,...* *¡Coloca esta flor sobre la tumba de tus padres!*. En esta misma ocasión, Capitán Tiago hace un ruego que también va dirigido a Ibarra, pero se trata de un ruego que no se relaciona con la búsqueda que nuestro personaje central debe emprender¹. Por tanto, en la primera secuencia de nuestra historia, María Clara es la principal mandataria.

En la secuencia *búsqueda de motivo*, hay tres mandatarios entre los cuales figura el mismo héroe que, como ya observamos previamente, se convierte en su propio mandatario al proferir la frase, *en el pueblo he de levantar una escuela para niños y niñas*, la cual lleva la orden de cumplir una tarea que él se impone a sí mismo². Esta es la única función de mandatario que él realiza en nuestra historia. Elías, en cambio, ejecuta dos funciones de mandatario la primera de las cuales se comunica en la frase *salvaos, señor, conservaos para vuestro país* que, como recordemos, fue pronunciada en aquella ocasión cuando Elías informó a Ibarra sobre la conspiración que se atribuía a este para perderle³. La segunda función de Elías como mandatario se ejecuta poco antes de que el saltara al lago para salvar al héroe de sus perseguidores. Es interesante reparar que en esta ocasión, la orden dada por Elías reitera la primera exhortación de que el héroe procurara salvarse, puesto que al despedirse de Ibarra, Elías le dice:

Nos veremos en la Nochebuena, en la tumba de vuestro abuelo.
¡Salvaos!⁴

En esta misma secuencia de la *búsqueda de motivo patrio*, María Clara realiza su segunda función de mandataria en la frase, *¡Huye, huye!... ¡huye, adiós!*, que ella dirige a Ibarra al despedirse de él aquella noche de la entrevista en la azotea, poco después de que este había sido liberado de la prisión⁵. Es decir, esta orden de envío proferida por María Clara se ejecuta poco antes de emprenderse el viaje oculto en el cual se realiza la función *salvación*.

Las frases mandativas que en los precedentes párrafos hemos citado apoyan nuestra afirmación que los principales mandatarios en nuestra historia son María Clara y Elías.

¹ ¹⁴³ Véase la nota número 3, Capítulo II de este estudio. Véase también el Capítulo VII *Idilio en una Azotea*, *Noli me tangere*, óp. cit., página 47-48.

² ¹⁴⁴ Véanse las notas 73 y 74, Capítulo II de este estudio.

³ ¹⁴⁵ Véase el 2º binario, 1ª del SP transcrito en el Capítulo II de este estudio, páginas 82-83.

⁴ ¹⁴⁶ *Ibíd.*, página 87.

⁵ ¹⁴⁷ Véase el SP transcrito en nuestro Capítulo II, página 86 de este estudio.

Contraposición entre los Mandatarios

Nuestro principales protagonistas en la esfera de acción del mandatario
 5 mantiene una relación contrapuesta no sólo porque se diferencia por su sexo,
 sino por varias otras razones algunas de las cuales son las siguientes: 1.a)
 porque Elías es indígena mientras María Clara es mestiza por tener sangre
 indígena y española, 2.a) porque Elías vive una vida empobrecida mientras
 María Clara vive una vida bien holgada, 3.a) porque Elías vive despendiendo
 10 de su propio trabajo y sirviendo a los demás mientras María Clara no necesita
 trabajar para vivir y todo se lo dan servido, 4.a) porque Elías una naturaleza
 física robusta mientras María Clara es de una naturaleza física delicada y en-
 fermiza.

Los atributos de Elías ya se han tratado en las esferas de acción del auxi-
 15 liar y del donante y, por tanto, no es necesario que en esta esfera de acción
 que nos ocupa presentemos de nuevo dichos atributos ya comentados. Sin
 embargo, será conveniente que consideremos algunos sintagmas narrativo-
 descriptivos referentes a la naturaleza física de María Clara, por ejemplo, los
 que transcribimos a continuación:

20 1)... y durante su delirio no pronunciaba más que el nombre de su madre, a quien ella
 no había conocido. Pero sus amigas, su padre y su tía velaban; enviaban misas y limosnas a
 todas las imágenes milagrosas; Capitán Tiago prometió regalar un bastón de oro a la Vir-
 gen de Antipòlo, y al fin la fiebre comenzó a descender paulatinamente y con regularidad.
 25 (Capítulo XLIV, *Examen de Conciencia*, *Noli me tangere*, óp. cit., pp. 249).

- María Clara, pálida como la cera, medio se incorpora...

- Conducidme a mi cuarto que no puedo andar sola.

Ayudáros la a levantarse; y rodeada su cintura con los brazos redondos de sus amigas,
 apoyada la marmórea cabeza sobre el hombro de la hermosa Victoria, entró la joven en su
 30 alcoba. (Capítulo XLVII).

... María Clara había recaído momentos después de haberse confesado,
Las dos señoras, Ibíd., pp. 270-271).

35 3)... Junto al balcón de pie, al lado de María Clara estaba Linares, tejiendo ramilletes
 con las flores y las hojas de las enredaderas;

... María Clara, recostada en su sillón, pálida, pensativa, la mirada triste, jugaba con
 su abanico de marfil,...

A la presencia de Ibarra, Linares se puso pálido y las mejillas de María Clara se tinta-
 ron de carmín. Trató de levantarse, pero, faltándole las fuerzas, bajó los ojos y dejó caer el
 40 abanico... (Capítulo XLVIII, *El enigma*, Ibíd., pp. 271-272).

Estos tres fragmentos sostienen nuestra afirmación respecto a la debilidad
 física que padece María Clara y, aunque se hallan en nuestro discurso otras

unidades formales referentes a este mismo rasgo de su naturaleza física, los segmentos arriba citados bastan para demostrar que la delicada salud de María Clara contrasta con la robustez de Elías.

5 Reparemos que estos mismos fragmentos también demuestran lo bien atendida que está María Clara y lo holgada que es su vida. Esta holganza se contrapone a la estrechez que Elías pasa en la vida.

10 No obstante las contraposiciones que se encuentran en los atributos y las situaciones económicas de Elías y María Clara, hallamos en estos personajes algunas semejanzas. Se asemejan en el sentido de que ambos quieren bien el héroe y desean sinceramente que este se salve de sus perseguidores. En cuanto a este hecho, reparemos que María Clara, quien no cuenta su propias fuerzas físicas o con medios propios para ayudar al héroe, le manda que huya. En cambio Elías, que está dispuesto y capacitado para ayudarle, le manda al héroe que procure salvarse, o sea, que lleve a cabo la tarea que le toca hacer para conseguir su propia salvación.

15 Estos personajes también se asemejan en el sentido de que ambos tuvieron que soportar grandes sufrimientos morales a consecuencia, principalmente, de las faltas cometidas por sus padres. En cuanto a Elías, ya mencionamos en una sección anterior que él ha padecido mucho a causa de las desgracias de familia¹. Para que tengamos idea del sufrimiento moral que María Clara tuvo que soportar, vamos a transcribir, un poco más abajo, la manifestación formal abreviada de un sintagma expansional-explicativo que revela no sólo el dolor que ella padeció, sino también la robustez de su espíritu de sacrificio. Se trata de una secuencia opcional que forma parte del sistema interno de información de nuestra novela, la cual resultará algo extensa aun en su forma abreviada, pero, a pesar de su extensión, la hemos de reproducir aquí no sólo para observar lo que sufre María Clara, sino también para lo que esta secuencia puede aportar a la comprobación de alguna función perteneciente a la siguiente esfera de acción que vamos a presentar. Nos referimos al sintagma dialogal que se transcribe a continuación:

35 - ¡Ah! Tu dudas de mí, dudas de la amiga de tu infancia, que jamás te ha ocultado un solo pensamiento! Exclamó con dolor la joven. ¡Te comprendo! Cuando sepas mi historia, la historia que me revelaron durante mi enfermedad, te compadecerás de mí y no tendrás esa sonrisa para mi dolor... En una de las dolorosas noches de mis padecimientos, un hombre me reveló el nombre de mi verdadero padre, y me prohibió tu amor... a no ser que mi padre mismo te perdonara el agravio que le habías inferido.

Ibarra retrocedió y miró espantado a la joven.

¹ Véase la nota número 131 del presente capítulo de nuestro estudio.

- Sí, continuó ella; el hombre me dijo que no podía permitir nuestra unión, pues su conciencia se lo prohibía, y se vería obligado a publicarlo, a riesgo de causar un grande escándalo, porque mi padre es...

Y murmuro al oído del joven un nombre en voz tan baja que solo él lo oyó.

5 - ¿Qué iba yo a hacer? ¿Debía yo sacrificar a ni amor la memoria de mi madre, el honor de mi padre falso y el buen nombre del verdadero? ¿Podía?

- ¡Pruebas! - Exclamó Crisóstomo convulso.

La joven saco de su seno dos papeles.

10 - Dos cartas de mi madre, dos cartas escritas en medio de sus remordimientos,... Toma y leelas y verás como ella... desea mi muerte... ¡mi muerte que en vano procuró mi padre con medicinas! Estas cartas las ha olvidado el en la casa donde vivió; el hombre las encontró y conservó, y solo me han sido entregadas a cambio de tu carta... para asegurar, según decía, de que no me iba a casar contigo sin el consentimiento de mi padre. Desde que las llevo sobre mí, en lugar de tu carta, siento el frio sobre el corazón. Te sacrifique, sacrifique
15 mi amor... ¿qué no hace una por una madre muerta y dos padres vivos? ¿Sospechaba yo el uso que iban a hacer de tu carta?

Ibarra estaba aterrado. María Clara prosiguió.

20 - ¿Qué me quedaba ya? ¿..., podía decirte que le pidieras perdón, al el que tanto he hecho sufrir al tuyo?... ¡Sólo me restaba sufrir, guardar conmigo el secreto, y morir sufriendo?... Ahora, mío, ahora que sabes la triste historia de tu pobre María, tendrás aun para ella esa desdeñosa sonrisa?

- ¡María, eres una santa!

- Soy feliz puesto que tú me crees...¹

25 Observamos que en el sintagma arriba citado recae en María Clara una prohibición que un personaje actante, cuyo nombre se oculta, le impone a ella bajo amenaza, ya que la transgresión de dicha prohibición causaría un *grande escandalo* cuyos efectos harían mucho daño a los seres queridos de nuestra protagonista. Se trata de una prohibición que somete a María Clara en un dilema que sólo puede resolverse por medio de un sacrificio muy grande, puesto
30 que cada una de las dos alternativas para resolverlo presenta una opción de sufrir un daño moral. Para cumplir con su deber filial y pagar una deuda de gratitud al que, sin ninguna obligación la había amado y alimentado, María Clara decidió resolver el dilema sacrificando su amor, que equivale en sacrifi-
35 car su propia felicidad. Es un dolor que ella padece sin haber tenido ninguna culpa de la situación anómala en que su vida transcurría y es, a nuestro ver, un sufrimiento comparable al que soporta Elías a consecuencia de las muchas injustas y desgracias que sufrieron los de su familia.

40 Las oposiciones y semejanzas que hemos presentado en el precedente análisis comparativo-contrastivo de los atributos y circunstancias vitales de María Clara y Elia sostiene nuestra afirmación que estos personajes de nuestra histo-

¹ 149 Capitulo LX, *Maria Clara se Casa, Noli me Tangere*, op. cit., pp. 338-339.

ria forman una unidad binaria de principales actantes de relación contrapuesta parcial en la esfera de acción del mandatario.

2.6 La esfera de acción del FALSO-HEROE

5	<u>Tipos de falsos-héroes :</u>	Falso-héroe conocido	vs.	falso-héroe oculto
	<u>Identificación de los</u>	Alfonso Linares	vs.	el P. Salví
	<u>personajes actantes</u>			

10 En nuestra historia, dos personajes actantes ocupan le esfera de acción del falso-héroe: *el primero es el falso-héroe conocido, o sea, Alfonso Linares quien, con la ayuda de los buenos oficios del P. Dámaso, pretende abiertamente a casarse con María Clara y es el personaje recién llegado de España referido por Capitán Tiago en la siguiente frase informante dirigía a María Clara de España... y ve lo destina por novio...*¹ El segundo falso-héroe es el
15 P. Salví a quien calificamos de falso-héroe oculto, puesto que este personaje, como se comprobara un poco más adelante, ejecuta sus funciones furtivamente.

Segmentos comprobantes de las funciones ejecutadas por cada falso-héroe

20 Según ya indicamos al comienzo del presente nivel de nuestro análisis, en la esfera de acción del falso-héroe pueden incluirse las siguientes funciones: 1) la partida para efectuar una búsqueda, 2) la reacción, siempre negativa, ante las exigencias del donante y 3) las pretensiones engañosas².

25 Para comprobar que Alfonso Linares es, en efecto, un personaje actante que ocupa la esfera de acción del falso-héroe, presentamos aquí una micro secuencia expansionale que encierra la función *reacción negativa ante las exigencias del donante* y, al mismo tiempo, lleva unos indicios del hecho de que este personaje ya había realizado previamente la función *pretensiones*
30 *engañosas*. Leamos la siguiente micro secuencia narrativo-dialogal:

...Linares estaba en aquel momento hablando con María Clara, Sinang y Victoria,...

- Primo, dice doña Victorina, tú le desafías ahora mismo al alférez o si no...

- Y ¿Por qué? - Pregunta Linares sorprendido.

35 - Le desafías ahora mismo o... les digo aquí a todos quien eres tú.

- Pero, ¡Doña Victorina!

Las tres amigas se miran.

¹ 150 Capitulo XXXVI, *La primera Nube, Noli me Tangere*, op. cit., pagina 208.

² 151 Véase la nota 89 del presente capítulo de nuestro estudio.

- ¿Te parece? - El alférez nos ha insultado y ha dicho que tú eres lo que eres!... Hoy mismo nos vamos a Manila; tú te quedas aquí a desafiarle, y si no, le digo a D. Santiago que es mentira cuanto le has contado, le digo...

5 - ¡Pero, doña Victorina, doña Victorina! Interrumpe pálido Linares acercándose a ella, cálmese Ud.; no me haga Ud. recordar... y añadió en voz baja: no sea Ud. imprudente, precisamente ahora¹.

10 Observemos que en el sintagma que nos ocupa lo que exige la donante Doña Victorina se expresa en forma de órdenes que van seguidas de amenazas, como por ejemplo, *o si no, le digo a D. Santiago que es mentira cuanto le has contado*. En dichos amenazas, vemos los indicios del hecho de que Linares ya había realizado previamente la función *pretensiones engañosas*. Reparemos también que a pesar de los amenazas repetidamente proferidas, Linares no se muestra dispuesto a hacer lo que la donante le exige, lo cual indica
15 una reacción negativa ante las exigencias de la donante. Esta reacciona negativa ante la prueba² (la serie de órdenes y amenazas) formulada por la donante se demuestra en las frases: *No me haga Ud. recordar...* y *No sea Ud. imprudente*.

20 El hecho de que Linares había realizado la función *pretensiones engañosas* se comprueba también en otra parte de nuestro discurso donde le hallamos a este personaje en un soliloquio que termina en las siguientes líneas: *¿Quién me obligaba a darme pisto, contar bolas, engatusar fanfarronadas? ¿Qué va a decir de mi esa señorita?... ¡Ahora me pesa haber sido secretario de todos los ministros!*³ En estas frases, tenemos la prueba de que Linares mismo ad-
25 mite haber pretendió conseguir algo porque deseaba por medio del engaño.

Los sintagmas que acabamos de comentar sostiene nuestra afirmación que Alfonso Linares es un personaje actante en la esfera de acción del falso héroe, puesto que en dichos sintagmas se comprueba que el ejecuta las funciones *reacción negativa ante las exigencias del donante* y *pretensiones engañosas*,
30 las cuales pertenecen a esta esfera de acción. Como ya explicamos más arriba, Linares es el falso-héroe conocido o abierto.

Para comprobar la validez de nuestra es el P. Salví, hemos de demostrar que este personaje es quien ejecuta la función elaborada con la finalidad de apoderarse de una carta escrita hace años por Ibarra a María Clara, o sea, la
35 misma carta que, según la información dada por el teniente Guevara, *llego a manos del fiscal*⁴.

¹ 152 Capítulo XLVII, *Las Dos Señoras*, *Noli me tangere*, óp. cit., pagina 270.

² 153 Véase: *función del donante* designada con D, V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., pagina 50.

³ 154 Capítulo LI, *Cambios*, *Noli me tangere*, op. cit., pagina 287.

⁴ 155 Véase el texto de nuestro SP, que esta transcrito en nuestro Capítulo II, paginas 84-85 de este estudio.

La acción de apoderarse de esta carta equivale a la función *pretensiones engañosas*, porque el hombre que la pidió pudo conseguirla por medio del engaño, exigiendo se la entregara a él a cambio de las dos cartas de la madre de María Clara y dándole a esta el pretexto de asegurar que ella no se iba a casar con Ibarra sin el consentimiento de su verdadero padre. En otras palabras, el hombre que se apoderó de la carta no le dijo a María Clara la verdad de lo que se intentaba hacer de dicha carta¹.

Según la información que María Clara nos proporciona en su entrevista con Ibarra², el hombre que le pidió la carta de Ibarra es el mismo personaje que le reveló, durante su enfermedad, el hombre de su verdadero padre. Es el mismo personaje que le prohibió a ella amor de Ibarra a no ser que este fuera perdonado por el verdadero padre de ella. En esta información, se encuentran algunos elementos indiciales que coinciden con los que se conversación con Capitán Tiago y con otros personajes que rodean a María Clara. Por ejemplo, el elemento temporal que se en lo que he dicho,... expresa en la frase *durante su enfermedad* (en la versión original de María Clara *durante mi enfermedad*) coincide con el tiempo en que María Clara tuvo las confesiones referidas por el P. Salví en las siguientes líneas dirigidas a Capitán Tiago y a la tía Isabel:

- Soy del mismo parecer, y ha hecho Ud. bien en no permitir al Sr. Ibarra que la hablase; se hubiera agravado... Creo y sigo en lo que he dicho,... la confesión que María Clara ha hecho ha provocado aquella crisis favorable que le ha salvado la vida. Una conciencia limpia vale más que muchas medicinas... Creame Ud. D. Santiago; para acabar de curar a su hija es menester que haga comunión mañana; traeré el viatico... Con que, D. Santiago, diga Ud. a su prima que prevenga a la enferma de la comunión mañana; vendré esta noche a absolverla de sus pecadillos...

Y viendo que la tía Isabel salía, le dijo en tagalo:

- Preparad a vuestra sobrina para confesarse esta noche; mañana le traeré el viatico; con eso convalecerá más pronto.

No sabemos qué había pasado en la confesión de aquella noche; nosotros respetamos esos secretos. La confesión fue larga,...³

El precedente sintagma interrumpido nos informa que María Clara hizo dos confesiones durante su enfermedad, las cuales no sólo sugieren la posibilidad de que el P. Salví sería el personaje que reveló el nombre del verdadero padre de María Clara, sino que, considerados los efectos de la primera confesión que *ha provocado aquella crisis*, la misma confesión que fue seguida,

¹ ¹⁵⁶ Véase el sintagma que lleva la nota número 149 en el presente capítulo de nuestro estudio.

² ¹⁵⁷ *Ibíd.*

³ ¹⁵⁸ Este es un sintagma interrumpido que transcribimos aquí en su forma abreviada. Capitulo XLIV, *Examen de Conciencia, Noli me tangere*, óp. cit., páginas 250-253.

momentos después, de una recaída de María Clara¹ en la cual en su delirio esta *no pronunciaba más que el nombre de su madre*, estas confesiones nos suministran los indicios de que fue en la primera confesión cuando el P. Salví reveló el nombre del verdadero padre de María Clara y que fue entonces cuando la joven tuvo un gran disgusto al saber que su madre había faltado a su deber lo cual explica la inmediata recaída de María Clara, y el hecho de que en su delirio no hacía más que pronunciar el nombre de su madre.

Notemos, además, en el sintagma que nos ocupa, la frase *ha hecho Ud. bien en no permitir al Sr. Ibarra que la hablase* revela una actitud por parte del P. Salví relacionada con la prohibición referida a Ibarra por María Clara en el siguiente periodo: *un hombre me reveló al nombre de mi verdadero padre, y me prohibió tu amor*. La correlación entre sentido que lleva frase *me prohibió tu amor* y el hecho de que el P. Salví aprueba el que Capitán Tiago no haya permitido que Ibarra hablase con María Clara nos da el indicio de que el P. Salví fue quien reveló a María Clara el nombre de su verdadero padre, puesto que la acción de imponer esta prohibición que recae en María Clara es una función que debidamente pertenece ora a los padres de ella ora a un padre confesor, quien puede recurrir a esta clase de prohibición según su conciencia. Sabemos, sin embargo, que no ha sido ninguno de los padres de ella, ni el falso ni el verdadero, quien le ha impuesto esta prohibición a María Clara y, por tanto, podemos deducir que el cura del pueblo, el P. Salví, le impuso esta prohibición en la primera confesión que ella hizo durante su enfermedad. Conocidos todos los personajes y circunstancias que rodeaban a María Clara durante su enfermedad y considerado el sentido total del periodo *un hombre me reveló el nombre de mi verdadero padre, y me prohibió tu amor*, podemos deducir, sin lugar a dudas, que el hombre quien reveló a María Clara el nombre de su verdadero padre es el P. Salví.

Identificado el P. Salví como el personaje quien reveló el nombre del verdadero padre de María Clara, podemos afirmar que este mismo personaje fue quien se apoderó de la carta de Ibarra, la misma que *llegó a manos del fiscal*, puesto que María Clara misma afirma, en su entrevista con Ibarra, que el hombre quien le reveló el nombre de su verdadero padre tenía como pruebas dos cartas de su madre, las cuales sólo fueron entregadas a ella a cambio de la carta de Ibarra.

Esta afirmación de María Clara, correlacionada con algunos indicios que se recogen de la secuencia narrativa arriba citada, nos deja deducir que el entrega de las dos cartas a cambio de la de Ibarra se verificó durante la segunda confesión de la enferma. Algunos indicios de la prisa con que P. Salví quería

¹ 159 *Ibíd.*, página 249.

que se efectuara la segunda confesión ya referida se hallan en los sintagmas temporales manifestados por la frase *esta noche* y el adverbio *mañana*, los cuales se repiten tres veces en la secuencia. Estos sintagmas temporales revelan que algo le apremiaba el personaje que los profiere repetidas veces en las siguientes:

... es menester que haga comunión mañana... si quiere reconciliarse esta noche... que prevenga a la enferma de la comunión de mañana; vendré esta noche a absolverla de sus pecadillos... Preparad a vuestra sobrina para confesarse esta noche; mañana le traeré el viático...

Observemos que las precedentes líneas dejan ver no sólo los indicios de un apresuramiento, sino también del modo de imponer a la enferma una segunda confesión, la cual comienza por ser sugerida en la frase condicional *si quiera reconciliarse esta noche*, pasando luego a ser considerada como una realidad futura en la oración aseverativa *vendré esta noche a absolverla de sus pecadillos...*, para ser convertida, finalmente, en una orden que se expresa en la oración imperativa *preparad a vuestra sobrina para confesarse esta noche*.

Conocido la consecuencia de la primera confesión de María Clara y teniendo en consideración la información que esta nos proporciona sobre lo que exigía a cambio de las cartas, podemos decir que en las líneas de que tratamos, la prisa con que se quiere llevar a cabo segunda confesión que se impone a la enferma tiene por objeto el apoderarse pronto de la carta de Ibarra. Esta finalidad va subrepticia en las frases *para acabar de curar a su hija* y *con eso convalecerá más pronto* que, a su vez, van justificadas por la frase *una conciencia limpia vale más que muchas medicinas* y por otras frases semejantes a esta en la secuencia que nos ocupa.

El hecho de que la carta de Ibarra se obtuvo furtivamente bajo el pretexto de escuchar una confesión y sin decir el verdadero uso que intentaba hacer de ella sostiene nuestra afirmación de que las diligencias realizadas para su obtención elaboran la función: *pretensiones engañosas*, que pertenecen a la esfera de acción del falso-héroe y califica a su autor, el P. Salví, de falso-héroe oculto.

Así, en la esfera de acción del falso-héroe, hemos comprobado que los dos principales personajes actantes son el falso-héroe conocido, Alfonso Linares, y el falso-héroe oculto, el P. Salví.

Contraposición entre los personajes actantes en la esfera acción del FALSO-HEROE

Alfonso Linares y el P. Salví forman una unidad binaria de personaje actantes de relación contrapuesta parcial por las siguientes razones: 1.^a) porque, a pesar del hecho que cada uno de ellos es un falso-héroe, Alfonso Linares ejecuta sus funciones abiertamente; en cambio el P. Salví las ejecuta con su-
 brepción, 2.^a) porque, no obstante el hecho de que ambos son jóvenes espa-
 ñoles que cuentan con una preparación profesional, se diferencian en el senti-
 do de que el uno se había preparado para el sacerdocio mientras el otro había
 estudiado para abogado, 3.^a) porque el P. Salví, siendo cura de un pueblo, ya
 estaba en ejercicio activo de su profesión, mientras Alfonso Linares, por ser
 recién llegado al país, todavía no tenía un empleo definitivo y 4.^a) porque, en
 cuanto a los atributos físicos, ya se sabe que el P. Salví era delgado, enfermi-
 zo y casi constantemente pensativo, mientras Linares era un joven pudibundo
 que, según el P. Dámaso, parecía *un madamisela*¹.

Sobre las base de estas semejanzas y distinciones entre Linares y el P. Salví, se apoyan nuestra afirmación que estos personajes constituyen una unidad binaria de actantes de relación contrapuesta parcial.

2.7 La esfera de acción del HEROE

Tipos de héroe:	héroe-buscador primario	vs.	héroe-buscador secundario
Identificación de los personajes actantes:	Crisóstomo Ibarra	vs.	Elías

La esfera de acción del héroe la ocupan los dos principales personajes actantes de nuestra novela, o sea, Juan Crisóstomo Ibarra y Elías. Ya sabemos que nuestro análisis, tanto en el nivel principal del plano del discurso como en el nivel de las funciones del plano de la historia, demuestran que Crisóstomo Ibarra es quien ejecuta las dos principales funciones de nuestra novela, que son: las funciones *búsqueda de motivo filial* y *búsqueda de motivo patrio*. Sobre la base de este hecho afirmamos aquí, sin necesidad de presentar más pruebas, que Crisóstomo Ibarra es el héroe-buscador primario o principal de nuestra historia.

Lo que nos hemos de demostrar en este nivel de nuestro análisis es el hecho de que Elías es el héroe-buscador secundario que se empareja con Ibarra en la formación de una unidad binaria de personajes actantes de relación contrapuestas parcial en la esfera de acción del héroe. En otras palabras, Elías, el

¹ 160 Capítulo XLIII, Capítulo LI, *Proyectos y cambios, Noli me tangere*, óp. cit., páginas 247 y 286.

auxiliar mágico de Ibarra, también realiza algunas de las funciones que se distribuyen en la esfera de acción del héroe.

Segmentos comprobantes de la función de Elías como héroe-buscador secundario

5

Para comenzar nuestra tarea de verificar si Elías ejecuta de hecho algunas funciones que pertenecen a la esfera de acción del héroe, vamos a considerar aquí lo que V. Propp dice referente al auxiliar que, a veces, ocupa el lugar del héroe, como se afirman en el siguiente fragmento:

10

... tan bien el auxiliar cumple a veces funciones específicas del héroe. Además de la aceptación de enderezar el entuerto sufrido (C) la única función que le es específica es la reacción ante los actos del donante. A menudo el auxiliar ocupa en este caso el lugar del héroe¹.

15

Estas observaciones de Propp clarifican que el auxiliar que ocupa el lugar del héroe se le especifican dos funciones: 1) la función proppiana designada con **C**, en la cual *el héroe-buscador acepta o decide actuar* y que se define, *principio de la acción contraria*² y 2) la función proppiana designada con **E**, en la cual *el héroe reacciona ante las acciones del futuro donante* y que se define, *reacción del héroe*³.

20

A fin de demostrar que estas dos funciones específicas del héroe las ejecuta Elías en nuestra historia, vamos a extraer del texto de nuestra novela dos fragmentos de una secuencia de búsqueda en el nivel subordinado de nuestro discurso. Dichos fragmentos revelaran el motivo de la búsqueda que emprende Elisa y la razón por que la calificamos a este personaje actante de Héroe-buscador secundario. El primero de estos fragmentos es el siguiente:

25

A favor de la débil claridad, que difunde la luna al través de las espesas ramas de los árboles, un hombre vaga por el bosque con paso lento y reposado.

30

(5) Por fin, ... llega a un pequeño claro, bañado por la luna en su primer cuarto...

Apenas el desconocido hubo llegado, cuando otra figura, saliendo repentinamente detrás de una gran roca, avanza y sacando un revolver,

35

(10) - ¿Quién eres? Pregunta en tagalo con voz imperiosa, amartillando el gatillo de su arma. - ¿Esta entre vosotros el viejo Pablo? Preguntó el primero con voz tranquila, sin contestar a la pregunta ni intimidarse⁴.

¹ 161 V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., pagina 95.

² 162 *Ibíd.*, pagina 49.

³ 163 *Ibíd.*, paginas 52-53.

⁴ 163 *Ibíd.*, paginas 52-53.

- (15) - ¿Hablas del capitán? Sí, está. - Dile entonces que aquí le busca Elías, - dijo el hombre que no era otro que el misterioso piloto. - ¿Sois vos Elías? - preguntó el otro con
 (20) cierto respeto y acercándose, sin dejar por eso de apuntarle con su revolver; entonces... venid. Elías le siguió. Penetraron en una especie de caverna, que
 5 (25) se hunde en las profundidades de la tierra... llegaron a una especie de sala alumbrada miserablemente por antorchas de brea, ocupada por doce o quince individuos armados, de fisonomías sucias y trajes siniestros,...
- (30) Apoyados los codos sobre una piedra,... contemplando meditabundo la luz que difundía tan poca claridad para tanto humo, se veía un anciano de fisonomía triste, la cabeza
 10 envuelta en una venda ensangrentada...
- (35) El anciano volvió lentamente la cabeza y se encontró con la seria figura de Elías,...
- ¿Eres tú? Preguntó el anciano cuya mirada, al reconocer al joven, se animó algún tanto.
 (40) - ¡En qué estado os encuentro! Murmuro Elías a media voz...
-
- 15 - ¡Sí! Dijo el anciano a Elías luego que se encontraron solos;... Pero siéntate, y dime cómo has venido hasta aquí.
-
- (45) - He venido para proponeros una cosa. Habiendo buscado inútilmente algún resto de la familia que ha causado la desgracia de la mía, he decidido dejar la provincia en donde
 20 vivo, para emigrar hacia el Norte... ¿querréis
- (50) dejar la vida que comenzáis y veniros conmigo? Seré vuestro hijo, pues que habéis perdido los que teníais, y yo que no tengo familia, tendré en vos un padre¹.

Como vemos, el segmento arriba reproducido describe la primera etapa de
 25 la búsqueda que emprende Elías y en ella nuestro personaje sufre la prueba que el donante, o sea, el hombre del revolver le da en una serie de preguntas (líneas 10, 15, y 19). En las frase *¿Esta entre vosotros el viejo Pablo?* y *Dile entonces que aquí le busca Elías* (líneas 12 y 16), se cumple la función *E*, o sea, la reacción del héroe a las acciones del futuro donante. Observamos
 30 que la reacción del héroe también se revela en las frases *preguntó el primero con voz tranquila, sin contestar a la pregunta ni intimidarse* (líneas 12-14).

En el segmento que comienza en la línea 35 y termina en la línea 53, vemos que Elías consigue el objeto inmediato de su búsqueda, puesto que encuentran al viejo Pablo, a quien trata de persuadir que deje la vida que conlleva con los bandidos² y le invita que viva con él. Es importante que tengamos
 35 en cuenta el hecho de que esta búsqueda que emprende Elías tiene por finalidad conseguir el bien de su pueblo, disuadiéndole al viejo Pablo de su propósito de vengarse de sus enemigos y haciéndole ver que su venganza causaría muchas injusticias como lo proviene Elías en el siguiente fragmento:

40

¹ 164 Capitulo XLV, *Los Perseguidos*, *Noli me Tangere*, óp. cit., 254-256.

² 165 *Ibíd.*, pagina 255.

Si cumplís vuestra venganza por vuestra mano, vuestros enemigos tomaran terrible represalias, no contra vos, no contra los que están armados, sino contra el pueblo que suele ser el acusado según la costumbre, y entonces ¡cuántas injusticias!¹

5 Lo que se hace notar al viejo Pablo en las precedentes líneas revela que la búsqueda emprendida por Elías tiene por finalidad lograr el bien de su pueblo. Es decir, al igual que Ibarra, Elías emprende una búsqueda de motivo patrio, aunque esta búsqueda da está subordinada a la que realiza Ibarra, porque el bien patrio que Elías busca, lo considera el como posible de obtener si él tiene
10 el apoyo y la colaboración de Ibarra. Por esta razón, en la siguiente etapa de su búsqueda, que se narra en el segundo de los fragmentos que mencionamos previamente, Elías habla con Ibarra del siguiente modo:

- Señor,... soy portador de los deseos de muchos desgraciados.
15 - ¿De los desgraciados? ¿Qué queréis decir?
(5) Elías le refirió en pocas palabras la conversación que había tenido con el jefe de los tulisanes²,... Ibarra le escuchaba atentamente, y cuando Elías concluyó su relato, reinó un largo silencio, que Ibarra fue el primero en romper: - ¿De modo que desean?...
(10) - Reformas radicales en la fuerza armada, en los sacerdotes, en la administración de
20 justicia, es decir, piden una mirada paternal por parte del gobierno. - Reformas, ¿en qué sentido?
(15) - Por ejemplo: más respeto a la dignidad humana, más seguridad para el individuo, menos fuerza en la fuerza, menos privilegios para este cuerpo que fácilmente abusa de ellos.
25 (20) - Elías, contestó el joven, yo no sé quién sois, pero adivino que no sois un hombre vulgar: pensáis y obráis de diferente manera que los otros. Vos me comprenderéis, si os digo que su bien en el estado actual de las cosas es defectuoso, más lo sería si se cambia-se...³

30 En el fragmento dialogado que acabamos de leer, la frase inicial *Señor,... soy portador de los deseos de muchos desgraciados* encierra importantes connotaciones una de las cuales es la creencia que Elías tiene de que el apoyo y la colaboración de Ibarra son esencialmente necesarios para la obtención del bien patrio que él busca. Esta confianza que Elías pone en Ibarra respecto a la consecución de la finalidad de su búsqueda nos deja deducir que el logro del
35 bien que Elías desea para el pueblo dependería mucho en las diligencias de Ibarra. Esta dependencia de la búsqueda de Elías a una futura o posible búsqueda que Ibarra emprendiera nos da la base para calificar a Elías de héroe-buscador secundario en nuestra historia.

¹ 166 *Ibíd.*, página 257.

² 167 Forma plural hispanizada de *tulisàn*, una voz tagala que significa *bandido*.

³ 168 Capítulo XLIV, *La Voz de los perseguidos*, *Ibíd.*, página 274.

La frase inicial, *Señor, ... soy portador...*, también lleva la connotación de que Elías acepta o decide actuar en representación de los desgraciados para hacer diligencia en su favor, puesto que la misma acción de entrevistarse con Ibarra afirmando que él es *portador de los deseos de muchos desgraciados* equivale a la función *principio de la acción contraria*. En otras palabras, en esta frase inicial Elías cumple la función específica del héroe designada con C.

Debemos reparar que en esta etapa de su búsqueda Elías sufre otra prueba, la cual consiste en las preguntas que Ibarra profiere. Es decir, en esta etapa, Ibarra es el futuro donante y formula el cuestionario que debe superar Elías como héroe-buscador. Elías ejecuta la función *reacción del héroe* (E) en las frases que se ubican en las líneas 4-5, 10-12 y 14-17 del fragmento que nos ocupa, o sea, en las que comienza con Elías le refirió en pocas palabras, *Reformas radicales en la fuerza armada y por ejemplo: más respeto a la dignidad humana*.

El hecho de que Elías cumple esta función no sólo en esta etapa sino también en la primera que comentamos más arriba, y su ejecución de la función C ya explicada anteriormente comprueban nuestra afirmación que Elías ocupa el lugar del héroe-buscador en el nivel subordinado de nuestro discurso y que este personaje se empareja con Ibarra en la formación de la unidad binaria de personajes actantes que ocupan la esfera de acción del héroe en nuestra novela.

Existen en nuestro discurso otros sintagmas que también apoyan esta afirmación, pero creemos que los fragmentos arriba citados bastan para demostrar el hecho de que Elías es el héroe-buscador secundario que se empareja con Ibarra, el héroe-buscador primario de nuestra historia.

Contraposición entre los héroes

En la esfera de acción del héroe, Ibarra y Elías mantienen una relación contrapuesta parcial, pues, aunque se asemejan en el sentido de que ambos buscan el bien de su país, cada cual tiene una idea distinta en cuanto al medio más aconsejable para conseguirlo. Como hemos observado en el último fragmento que tenemos transcrito más arriba, Elías aboga por reformas. Ibarra, en cambio, no apoya la idea de pedir reformas, como se revela en el mismo fragmento ya referido (líneas 21-24) y en varias partes del extenso diálogo entre Ibarra y Elías respecto a la consecución del bien patrio, como, por ejemplo, en las siguientes líneas:

- Yo amo a nuestra patria como la podéis amar vos, Elías; comprendo algo de lo que desea, (sic), he oído con atención lo que dijisteis y con todo, amigo mío, creo que vemos

un poco con los ojos de la pasión: aquí menos que en otra parte veo la necesidad de las reformas¹.

La actitud que Ibarra revela en estas líneas se contrapone a Elías quien
5 sostiene la opinión que *las circunstancias y las nuevas necesidades* del pueblo exigen reformas².

Ya sabemos que Ibarra, por su parte, cree que el medio más aconsejable para conseguir el bien de su país es contribuir a la educación de sus compatriotas y, por esta razón, este personaje emprendió la construcción de un edificio escuela costado por él y dedicado a su pueblo. Es un hecho que Elías trabajaba en la construcción del edificio escuela por ayudar en la empresa y no por cobrar salario³, lo cual indica que este personaje apoyaba la idea de buscar el bien del pueblo por medio de la instrucción, pero, además, el abogaba por reformas por las razones ya mencionadas arriba. Considerando estos hechos,
10 podemos decir que respecto el medio de alcanzar el bien del pueblo la contraposición entre Ibarra y Elías es sólo parcial.

Las principales semejanzas y oposiciones en los atributos y circunstancias vitales de Ibarra y Elías las tenemos descritas en la esfera de acción del auxiliar y no creemos que sea necesario presentarlas de nuevo en este nivel de nuestro análisis, ya que, tal como van analizadas en aquella sección⁴, también sirven para demostrar la contraposición entre nuestros héroes-buscadores.

Antes de concluir nuestras observaciones acerca de la contraposición entre estos dos personajes actantes, anotaremos que al héroe-buscador primario lo conocemos por su nombre completo Juan Crisóstomo Ibarra y Magsalin
25 mientras al héroe-buscador secundario lo conocemos simplemente por su nombre Elías, que nunca se menciona con ninguna apellido en ninguna parte de nuestro discurso y es con frecuencia sustituido por el nombre *piloto*. Mientras el nombre de Juan Crisóstomo Ibarra representa una familia ilustrada y adinerada, el nombre de Elías representa una familia humilde y empobrecida,
30 que, por haber sufrido tantas injusticias y desgracias, queda desconocida y no sabemos ni siquiera que apellido lleva. Sin embargo, la contraposición que se sugiere en esta comparación es sólo parcial, ya que, en cuanto a las injusticias y desgracias sufridas, la familia de Ibarra también las padece.

Ibarra y Elías se asemejan desde el punto de vista de los sufrimientos que
35 ambos padecen a causa de ciertas injusticias, aunque, en este sentido, Elías se distingue de Ibarra, ya que el antecede a este en el sufrimiento y padece por

¹ 169 *Ibíd.*, página 279.

² 170 *Ibíd.*, página 279.

³ 171 Capítulo XLVIII, *El Enigma*, *Ibíd.*, página 278.

⁴ 172 Véase: *Contraposición entre los Auxiliares*, páginas 301-304 de este estudio.

mucho tiempo a consecuencia de las injusticias y desgracias sufridas por su familia. En cambio Ibarra, según se relata en nuestra historia, comienza a sufrir más tarde que Elías y, por tanto, su padecimiento es relativamente más reciente que el de Elías quien continua sufriendo a lo largo de nuestra historia y, hasta el final de nuestro discurso, en el último dialogo entre Ibarra y Elías, hallamos indicios de su sufrimiento, por ejemplo, los que se encuentran en las siguientes líneas¹:

- Elías, repuso Ibarra; debéis vuestra desgracia
 10 (75) a mi familia, me habéis salvado la vida dos veces, y os debo no sólo gratitud sino tan bien una restitución de vuestra fortuna... pues venid conmigo y vivamos como hermanos.
 - ¡Imposible! es verdad que no puedo amar ni
 (80) ser feliz en mi país, pero puedo sufrir y morir en él, y acaso por el: siempre es algo...
 - Entonces ¿Por qué me aconsejáis que parta?
 15 - Porque en otra parte podéis ser feliz y yo no, porque no estáis hecho para sufrir².

En este fragmento dialogado, las frase *debéis vuestra desgracia a mi familia* (líneas 74-75), *Es verdad que no puedo amar ni ser feliz en mi país* (líneas 79-80) y *Porque en otra parte podéis ser feliz y yo no,...* (Líneas 83-85) lle-
 20 van indicios de que Elías está sufriendo, es decir, su desgracia sigue sin repararse. No obstante, en medio de su sufrimiento, Elías abriga una esperanza, que él nos deja percibir en la frase *pero puede sufrir y morir en él y acaso por él*, la cual no sólo comunica la idea de que Elías está dispuesto a sufrir por su país, sino que también encierra la connotación que él tiene la esperanza o
 25 el deseo de morir por su patria, si esto llegará a ser necesario.

En cuanto al sufrimiento de Ibarra, es importante que tengamos en cuenta el hecho de que, en el episodio donde se verifica el dialogo arriba referido, nuestro héroe-buscador primario, ayudado por su auxiliar, está huyendo de sus enemigos y, por tanto, sabemos que él está actualmente sufriendo una ad-
 30 versidad. Además, la frase *porque en otra parte podéis ser feliz* (líneas 83-84) connota que Ibarra está sufriendo en su país. Sin embargo, a pesar de su sufrimiento, Ibarra también tiene una esperanza que se revela en la invitación que él dirige a Elías en la frase *venid conmigo y vivamos hermanos*, la cual connota la esperanza de poder reparar la desgracia que sufre Elías, que, según
 35 Ibarra mismo admite, ha sido causado por su familia.

¹ ¹⁷³ Se trata del dialogo que se ubica en el 2.º binario, 2.a unidad, líneas 63-91 del SP de nuestro discurso, el cual tenemos transcrito en el Capítulo II, pagina 86 de este estudio.

² ¹⁷⁴ Este fragmento forma parte del dialogo que comienza en la frase *Oíd, señor, el plan que he meditado*, línea 63, *Ibíd.* Página 86. En el texto de nuestra novela, este fragmento se ubica en un sintagma dialogal del cual hemos suprimido las frases opcionales. Capitulo LXI, *La caza en el lago, Noli me tangere*, óp. cit., página 341.

Los indicios de sufrimiento y de esperanza que se hallan en el fragmento que nos ocupa nos dejan ver la semejanza entre Ibarra y Elías desde el punto de vista del hecho que en medio de su sufrimiento, cada uno de ellos abriga la esperanza de hacer algún bien. En otras palabras, estos personajes se asemejan en el sentido de que ambos son ejemplos de los que en su pueblo sufren, pero aún espera¹.

Hay otros aspectos comparables que manifiestan semejanzas y diferencias entre Ibarra y Elías, pero las que ya tenemos comentados en los párrafos precedentes son, a nuestro parecer, suficiente base para apoyar nuestra afirmación que estos dos personajes principales mantienen una relación contrapuesta parcial.

Como observamos en los párrafos precedentes, Ibarra y Elías se asemejan y se diferencian en determinados aspectos de su búsqueda, de su nombre y de su sufrimiento. Dichas semejanzas y diferencias consideradas juntamente con la contraposición parcial que estos personajes mantienen respecto a sus atributos y circunstancias personajes ya descritos previamente, sostiene nuestra afirmación que Ibarra y Elías forman un binario de personajes actantes de relación contrapuesta parcial la esfera de acción del héroe.

20 Recapitulación del análisis en el nivel de los personajes actantes

El análisis descriptivo-comparativo que acabamos de terminar en el nivel de los personajes actantes comprueba el hecho que los principales personajes actantes en cada una de las siete esferas de acción en nuestra novela se ordenan según un patrón binario de personajes actantes de relación contrapuesta parcial. Los personajes actantes que se emparejan en cada de acción formando una unidad binaria de relación contrapuesta parcial son los que se señalan a continuación:

- | | | | |
|----|-------------------------------------|-----|----------------------------------|
| 30 | 1. Esfera de acción del AGRESOR: | | |
| | El P. Dámaso (agresor abierto) | vs. | el P. Salví (agresor oculto); |
| | 2. Esfera de acción del DONANTE: | | |
| | Elías (donante amistoso) | vs. | el sepulturero (donante hostil); |
| | 3. Esfera de acción del AUXILIAR: | | |
| 35 | Elías (auxiliar universal) | vs. | Ibarra (auxiliar parcial); |
| | 4. Esfera de acción de la PRINCESA: | | |

¹ 175 Limitándonos en esta parte de nuestro análisis sólo a la tarea de demostrar la contraposición parcial entre Ibarra y Elías, no tenemos lugar aquí para comentar más detalladamente el fragmento que nos ocupa, pero será conveniente recordar que dicho fragmento se ubica en el sintagma de búsqueda que antecede y hace pareja al sintagma donde se halla el SN de nuestra novela. Véanse: Capítulo II, páginas 86-87 de este estudio y Capítulo LXI, *La caza en el Lago, Noli Me Tángere*, óp. cit., páginas 141-343.

	María Clara (princesa ficticia)	vs.	Filipinas (princesa temática);
	5. Esfera de acción del MANDATARIO:		
	Elías (mandatario)	vs.	María Clara (mandataria);
	6. Esfera de acción del FALSO-HEROE:		
5	Alfonso Linares (falso-héroe conocido)	vs.	el P. Salví (falso-héroe oculto);
	7. Esfera de acción del HEROE:		
	Juan Crisóstomo Ibarra	vs.	Elías
	(héroe-buscador primario)		(héroe-buscador secundario).

10 Dado por sentado que la estructuración de los principales personajes actantes en nuestra novela es el modelo de la ordenación de los personajes actantes secundarios de la misma, consideramos que la comprobación del hecho estructural arriba indicado, confirma la validez de la afirmación que los personajes actantes de nuestra historia se estructuran según un patrón binario de

15 personajes actantes de relación contrapuesta parcial. La confirmación de este hecho estructural completa la comprobación, parcialmente realizada más arriba, de la validez de nuestra afirmación que el modelo estructural básico de nuestra novela en el plano de la historia es el esquema de los cuentos maravillosos, y tanto sus funciones como sus personajes actantes se estructuran según un patrón binario de funciones y personajes de relación contrapuesta.

20 Comprobada la validez de esta afirmación, que es la segunda proposición de la temática de nuestra tesis general, podemos decir que hemos llegado a la meta análisis en el plano de la historia.

25 Resumen:

Terminado el análisis estructural de nuestra novela en el plano de la historia, conviene que hagamos un resumen de los resultados que hemos conseguido tanto en el nivel de las funciones como en el nivel de los personajes actantes,

30 no sólo para dejar en claro todos los hechos estructurales que contribuyen a establecer la validez de la segunda proposición de la temática de nuestra tesis general, sino también para completar, sobre la base de los hechos comprobados en nuestro análisis, la descripción estructural indicada en la frase *dela-ción contrapuesta*, que está al final de nuestra proposición y a la cual debemos añadir la palabra *parcial*, puesto que , según los resultados que hemos

35 obtenido, la contraposición entre las funciones y los personajes de nuestra es parcial.

En el nivel de las funciones nuestro análisis ha comprobado tres hechos estructurales, que son los siguientes:

1.o) el hecho de que las catorce funciones fundamentales de nuestra historia central constituyen siete unidades binarias de relación contrapuesta parcial¹;

2.o) el hecho de que cada una de las funciones-base de nuestra historia central tiene su equivalente entre las funciones comprendidas en el esquema de los
5 cuentos maravillosos²;

3.o) el hecho de que las funciones-base de nuestra historia central siguen una alineación conforme al orden en que se ubican sus equivalentes funciones en el esquema de los cuentos maravillosos³.

En el nivel de los personajes actantes presentamos el análisis descriptivo-comparativo en siete secciones, que corresponden a las siete esferas de acción
10 en nuestra novela, y los resultados de nuestro análisis en todas las secciones comprueban el hecho de que los principales personajes actantes en nuestra historia se estructuran según un patrón binario de personajes de relación contrapuesta parcial.

Este hecho estructural comprobado en el nivel de los personajes actantes y el primero de los tres hechos estructurales que se han comprobado en el nivel de las funciones sostienen la afirmación que las funciones fundamentales y los principales personajes actantes de nuestra novela se estructuran según un patrón binario de funciones y personajes de relación contrapuesta parcial.

El segundo y el tercero de los hechos estructurales comprobados en el nivel de las funciones establecen la validez de nuestra afirmación que el modelo básico *Noli Me Tángere* en el plano de la historia es el esquema de los cuentos maravillosos. Comprobado la validez de esta afirmación y de la que tenemos enunciada en el párrafo anterior, queda totalmente establecida la afirmación que el modelo básico del *Noli Me Tángere* en el plano de la historia es el esquema de los cuentos maravillosos y tanto sus funciones como sus personajes actantes se estructuran según un patrón binario de funciones y personajes de relación contrapuesta parcial.

Establecida la validez de esta afirmación, logramos no sólo confirmar la
30 validez de la segunda proposición de la temática de nuestra tesis general, sino también completar la descripción estructural originalmente indicada en dicha proposición acerca de la relación contrapuesta que mantienen las funciones y personajes actantes de nuestra novela. Así, podemos decir que, además de haber alcanzado la meta principal señalada para nuestro análisis en el plano de
35 la historia, también hemos cumplido, en parte, una de las finalidades de nuestro estudio, que es la de completar la descripción de la estructura de nuestra novela sobre la base de los resultados de nuestro análisis.

¹ ¹⁷⁶ Véase nuestro análisis en las secciones 1 y 2 del nivel de las funciones en presente capítulo.

² ¹⁷⁷ Véase nuestro análisis en la sección 3 del nivel de las funciones. *Ibíd.*

³ ¹⁷⁸ *Ibíd.*

Hemos conseguido estos logros mediante unos procedimientos descriptivo-comparativos fundamentados esencialmente en las hipótesis formuladas por V. Propp para el análisis estructural de los cuentos. La elaboración de estos procedimientos ha necesitado la coordinación de las hipótesis propias con los principios de la sintágmica y cumple, en parte, nuestra finalidad la teoría sintágmica de la lingüística moderna con las concurrentes hipótesis de trabajo sugeridas para el análisis de los relatos más aplicables al análisis estructural de nuestra novela. El haber cumplido, en parte, esta finalidad de nuestro estudio es otro logro más que hemos conseguido en esta parte de nuestro análisis.

Indicados estos rasgos, vamos a concluir este breve resumen con la observación general de que en el plano de la historia, nuestro análisis ha demostrado el hecho de que la estructuración tanto de las funciones fundamentales como de los principales personajes actantes de nuestra historia está conforme a la ordenación binaria de relación contrapuesta parcial de las formas sintagmáticas representadas por el SN del discurso de nuestra novela o GSn.

20

- - - o0o - - -

Representación Gráfica de la Estructuración Binaria de las Funciones Fundamentales Constitutivas del SP

5

Figura 6: Encadenamiento e inserción de las funciones constitutivas del SP, desde las funciones terciarias o distribucionales hasta la integración final en las dos funciones primarias o integradoras, búsqueda de motivo filial vs. búsqueda de motivo patrio.

10

vs.

A.	búsqueda de motivo filial				búsqueda de motivo patrio					
	vs.				vs.					
15	búsqueda de un objeto material			búsqueda de un objeto inmaterial		empresa pública			empresa oculta	
	vs.			vs.		vs.			vs.	
B.	busca esperanzada	busca fallida		fechoría comprobada	perdón concedido	acción constructiva	acción de prender		persecución	salvación

20

A. Una unidad binaria = 2 funciones primarias

B. Dos unidades binarias = 4 funciones secundarias

C. Cuatro unidades binarias = 8 funciones terciarias
14 funciones en total

25

Capítulo IV

El Plano Extralingüístico

5

El análisis estructural de nuestra novela en el plano extralingüístico tiene por finalidad principal demostrar la validez de nuestra afirmación que los símbolos extralingüístico del *Noli Me Tángere* se estructuran según un patrón binario de signos de relación contrapuesta.

10

La validez de esta afirmación, que es la tercera y última preposición incluida en la también de nuestra tesis general, la vamos a demostrar por medio de un análisis descriptivo-comparativo de la estructura de las formas sínicas componentes del sistema de señalización extralingüística de nuestra novela. El análisis descriptivo-comparativo que en este plano tenemos que realizar es a la vez un medio y una finalidad, puesto que, mediante la operación analítico-descriptivo-comparativa que más abajo vamos a comenzar, esperamos conseguir la finalidad principal arriba indicada y al mismo tiempo, la descripción estructural que resulte de dicha operación cumplirá una de las finalidades generales de nuestro estudio, que es la de realizar un análisis estructural de nuestra novela en el plano extralingüístico.

15

20

Conviene recordar aquí que las formas sínicas extralingüísticas también pueden denominarse signos lingüístico-culturales porque consisten de objetos, nociones, acontecimientos, costumbres y otros elementos socio-culturales que se perciben a través¹ del texto como indicios, signos y símbolos² que se ordenan en un plano estructural fuera de los planos del discurso y de la historia, constituyendo, así, un sistema de señalización de carácter integrador. Son formas sínicas que, como ya explicamos previamente³, se insertan entre las demás estructuras que constituyen la obra y se integran con estas en la unificada global de la obra narrativa.

25

30

35

En nuestro análisis en el plano del discurso, advertimos algunos puntos de inserción de ciertas formas extralingüísticas que se suministran en el nivel del sintagma material. Recordemos, por ejemplo, que en la manifestación formal, *¿Qué has hecho de mi padre? preguntó*, se insertan la imagen extralingüística del héroe-buscador⁴, la cual, al combinarse con otras imágenes de personajes-buscadores también producidas extralingüísticamente (como por ejemplo, la imagen producida por el remero y sus compañeros)⁵, se eleva a un plano estructural más alto y, correlacionada con las demás señales de su misma clase, proporciona, de una manera muy sutil, la sugerencia de que la secuencia na-

¹ Véase las finalidades de este estudio, Capítulo I, página 18.

² Véanse las notas números 24, 25 y 26 en nuestro Capítulo I.

³ Véase el último de los supuestos básicos sobre los que se funda este estudio. Capítulo I, páginas 13-17.

⁴ Capítulo I, páginas 154-155 de este estudio.

⁵ *Ibíd.*, páginas 164-165

rrativa en que se inserta es una de búsqueda. Algunos ejemplos de indicios, signos y símbolos extralingüísticos los tenemos observados en el Capítulo II (paginas 157-166), los cuales sirven no sólo para demostrar el carácter integrador de las formas sónicas extralingüísticas, sino también para ilustrar como se insertan los signos extra-lingüísticos entre las demás estructuradas en la obra.

En este plano de nuestro análisis, la descripción estructural de las formas sónicas extralingüísticas de nuestra novela se limita sólo a los indicios, signos y símbolos que se incluyen en cada uno de los tres niveles de análisis especificados en el plan que tenemos esbozado en nuestro capítulo I (paginas 65-66). De acuerdo con dicho plan, vamos a presentar el análisis descriptivo-comparativo del sistema de señalización extralingüística de nuestra novela en tres niveles: A) en el nivel de los indicios, B) en el nivel de los signos y C) en el nivel de los símbolos.

En el inicial, presentaremos la descripción comparativa de las siguientes clases de indicios: 1) los indicios de relaciones contrapuestas y 3) los indicios folklóricos.

En el nivel de los signos, describiremos las siguientes señales: 1) las señales de una estructura binaria, 2) las señales de visiones contrapuesta y 3) las señales folclóricas.

En el nivel de los símbolos, nuestro análisis comprenderá la descripción de los siguientes tipos de símbolos, 1) los personajes símbolos, 2) los objetos símbolos, 3) las imágenes símbolos y 4) los símbolos temporales.

La tarea de realizar un análisis descriptivo-comparativo de los indicios, signos y símbolos extralingüísticos de nuestra novela no sólo exige que volvamos a considerar algunas de las secuencias sintagmáticas previamente analizadas en los planos del discurso y de la historia, sino que también requiere que examinemos, en su totalidad, nuestro gran sintagma (GSn) a discurso entero, para determinar donde se insertan las formas extralingüísticas que engloban las unidades binarias constitutivas de nuestra novela. Nuestra vuelta a los sintagmas discursivos previamente analizados es necesaria para que veamos los puntos de enlace donde se unifican las señales del discurso con las de la historia por medio de formas sónicas extralingüísticas. En algún modo, la tarea que aquí tenemos que llevar a cabo es de una naturaleza reintegradora, porque en ella tenemos que integrar o reunificar determinados sintagmas que, en la fragmentación de nuestro discurso, tuvimos que separar para aislar los sintagmas funcionales de nuestra novela y, finalmente, hallar el SN del mismo. Más correctamente, nuestro análisis en este plano incluirá la tarea de reintegrar algunos sintagmas descriptivos con las secuencias funcionales a las que¹

¹ * Recordemos que, en el plano del discurso, no forman parte del análisis sintágmico ni el sintagma introductorio (SI) ni el sintagma conclusivo (SC) de nuestro GSn, pero en el plano extralingüístico examinaremos determinadas partes de estos dos sintagmas, porque la naturaleza integradora de las formas sónicas en este plano nos exige esta tarea, aunque es una tarea que se limita sólo a las partes donde se encuentran insertadas

originalmente van unidas en nuestro discurso, aunque esta tarea ha de limitarse sólo a los sintagmas descriptivos significativos desde el punto de vista de la estructura formal y funcional de nuestro SN.

Nuestro análisis descriptivo-comparativo en este plano seguirá tres procedimientos generales: 1.o) determinar la ubicación de los sintagmas discursivos en que se producen las formas sínicas extralingüísticas fundamentales de nuestra novela, 2.o) cuando sea necesario, reintegrar en las secuencias funcionales las formas descriptivas que originalmente se ubican en ellas y 3.o) presentar un análisis descriptivo-comparativo de las formas sínicas extralingüísticas que se producen en dichos sintagmas. Otros procedimientos que fueren necesarios en cualquiera de los tres niveles de nuestro análisis se describirán en el nivel particular en que se han de emplear.

Antes de comenzar nuestro análisis, conviene aclarar que, de acuerdo con la de limitación indicada en el plano de análisis arriba esbozado, en el primer nivel de nuestro análisis, nos limitaremos a describir sólo los indicios extralingüísticos¹ que suministran indicaciones relacionadas con los rasgos estructurales formales del SN. En cambio, en los niveles de los signos y de los símbolos, nuestro análisis incluirá formas sínicas que suministran indicaciones relacionadas no sólo con los rasgos estructurales formales del SN, sino también con los rasgos estructurales funcionales del mismo.

Se podría hacer esta pregunta: *¿Por qué se limita nuestro análisis descriptivo-comparativo, en este plano, sólo a los indicios, signos, y símbolos que se relacionan con los rasgos formales y funcionales del SN de nuestro discurso?* La razón parece obvia. En este plano de nuestro análisis, debemos limitarnos a describir sólo las formas sínicas extralingüísticas que, desde el punto de vista del sistema total de nuestra novela, pertenecen a la clase de formas, signos o señales representada por el SN, que son las formas que suministran mensajes que se integran al mensaje central contenido en la frase: *El país sufre, sí, pero aún espera*. Como ya sabemos, según los resultados de nuestro análisis en el plano del discurso, esta frase manifiesta el SN del discurso de nuestra novela, por ser la mínima unidad sintagmática perfecta e integralmente representativa de nuestro GSn. Nuestro análisis estructural en este plano no incluye la descripción de las formas sínicas que pertenecen al complemento o la clase complementaria del SN, puesto que dicha² clase complementaria ya se ha elimina-

las formas sínicas integradoras y esto no requiere un análisis detallado ni del SI ni el SC de nuestro GSn. Véase el Capítulo II, página 72 de este estudio.

¹ ⁶ Será conveniente recordar aquí que las dos distintas funciones de la descripción en la obra narrativa son: 1) la función de naturaleza ornamental o decorativa y 2) la función significativa. Respecto a la función de la descripción significativa, Gerard Genette hace la siguiente observación: *La segunda gran función de la descripción, la más manifiesta hoy porque se impuso, con Balzac, en la tradición del género novelístico, es de naturaleza a la vez explicativa y simbólica: los retratos físicos, las descripciones de vestimentos y de mobla-
jes tienden, tiempo a justificar la psicología de los personajes de los cuales son a la vez signo, causa y efecto.* Gerard Genette, *Fronteras del relato, Análisis Estructural del Relato*, Comunicación, 8, óp. cit., página 200.

² Respecto al complemento de una clase determinada, véase la nota número 92, Capítulo II de este estudio.

do de nuestro estudio a base de los resultados de nuestro análisis en el plano del discurso.

En llegando a este punto, es importante recordar que nuestra novela es, como ya se ha explicado en la parte teórica de este trabajo, una semiótica y como tal, está constituida de un sistema de señales o formas sínicas que el autor (o emisor) voluntariamente construyó con el propósito de comunicar algún mensaje¹ a su lector (o receptor). Por ser una semiótica lingüística, el sistema básico de sus medios sínicos² es discursivo; por ser una semiótica lingüístico-narrativa, incluye un sistema de señalización en el plano de la historia y, por ser una semiótica lingüístico-narrativo-literaria, dispone de un sistema de señalización extralingüístico.

Como hemos visto, los resultados de nuestros análisis en los planos del discurso y de la historia demuestran que nuestra novela es un sistema semiótico construido a base de unidades binarias de relación contrapuesta. Es decir, en los planos del discurso y de la historia, hemos logrado establecer parcialmente la validez de nuestra tesis general de que el *Noli me tangere* es un sistema binario construido a base de unidades binarias de relación adversativa o contrapuesta en todos los planos de su estructura. Para establecer plenamente la validez de esta tesis general, debemos demostrar que también en el plano extralingüístico el sistema de señalización de nuestra novela está constituido de formas sínicas que se estructuran de acuerdo con el modelo binario de signos de relación contrapuesta. Dicho de otro modo, nos hace falta demostrar la validez de la proposición que tenemos indicada al comienzo de este capítulo, para que podamos completar la comprobación de la validez de nuestra tesis general.

El establecer plenamente la validez de la tesis general de este estudio es la meta final que deseamos alcanzar y ende este estudio es la meta final que deseamos alcanzar en este último plano del análisis estructural de nuestra novela.

Indicada esta meta final y señalada los procedimientos generales que vamos a seguir, comenzaremos el análisis de las formas sínicas extralingüísticas de nuestra novela en el nivel de los indicios.

A. EL NIVEL DE LOS INDICIOS

35

De acuerdo con el plan que tenemos esbozado más arriba, el análisis descriptivo que en este nivel vamos a presentar se ocupará de los siguientes tipos de indicios: 1) los indicios de una estructura binaria, 2) los indicios de relaciones contrapuestas y 3) los indicios folklóricos.

¹ ⁸ Recordemos de nuevo la observación de Antonio Prieto *que toda obra literaria es comunicación*. Véanse las observaciones transcritas en este estudio, que llevan la nota número 27, Capítulo I.

² ⁹ Como ya se sabe, las señales o formas sínicas son instrumentos o medios para comunicar mensajes.

El análisis descriptivo-comparativo de estos indicios lo presentaremos de un modo integrado, es decir, analizando los unos en relación con los otros en el mismo sintagma discursivo en que manifiestan, ya que, por su misma naturaleza integradora, van unidos en determinados segmentos de nuestro discurso.

Creemos con viniente hacer un breve repaso del término indicio para aclarar el sentido particular que este vocablo tiene respecto a la tarea que en este nivel de nuestro análisis debemos cumplir. Un indicio, según Luís J. Prieto, *es un hecho inmediatamente perceptible que nos hace conocer algo a propósito de otro (hecho) que no lo es (perceptible)*¹. Aplicado a nuestra presente tarea, el término hecho, que se emplea en esta definición, tiene referencia a todo lo que en nuestra novela acontece: toda apariencia o manifestación de un objeto, personaje, color, sonido, gesto, forma (material o moral, V. gr., la forma de comportarse en una determinada situación) y, en suma, incluye todo acontecimiento en nuestra novela, que sea capaz de ser advertido por un receptor (lector o analista) como una indicación de algo a propósito de los rasgos estructurales de nuestra novela.

Los hechos que debemos describir en este nivel de nuestro análisis son los que pueden denominarse circunstanciales, porque representan ciertos elementos del ambiente que rodea a los personajes de nuestra novela, y se relacionan con las funciones de los mismos. Son hechos que se perciben en sintagmas descriptivo-explicativos como los que vamos a examinar en el siguiente análisis.

25 Los Indicios Extralingüísticos

1) Breve descripción: Una figura binaria extralingüística producida por una pareja de casas que se perciben en los siguientes sintagmas:

30 Ubicación del texto:

1.er sintagma: Capítulo I, *Una reunión*, página 9.

2.o sintagma: Capítulo LXIII, *La Nochebuena*, página 349.

Texto: 1.er sintagma:

35

Es ello un edificio bastante grande, a estilo de los muchos de las pías, situado hacia la parte que da a un brazo del Pasig, llamado por algunos ría de Binondo,...

Texto: 2.o sintagma:

40

Arriba, en la vertiente de la montaña, cabe a un torrente, se esconde entre los árboles una choza, construida sobre torcidos troncos. Sobre su techo de kogon trepa ramosa, carga-

¹ ¹⁰ Véase la nota número 24, Capítulo I de este estudio.

da de frutas y flores, la calabaza; adornan el rustico hogar cuernas de venado, calaveras de jabalí, algunas con largos colmillos...¹

Análisis descriptivo-comparativo:

5

La estructura binaria.- La figura binaria extralingüística formada por las dos casas que se describen en los sintagmas arriba transcritos se percibe al final de nuestro discurso, donde la figura de una choza se eleva más allá del texto material para emparejarse con la casa que se describe al comienzo de nuestro GS_n. Esta figura binaria nos proporciona una indicación sugerente de la estructura binaria de nuestra novela, podemos decir que en ella tenemos un hecho perceptible que nos deja conocer otro hecho que no es perceptible, ya que la estructura de nuestra novela. Como la estructura de cualquier obra literaria, no es perceptible, por estar latente en su forma discursiva. Esta figura binaria es producida extralingüísticamente. Porque, como vemos, en los sintagmas arriba citados, no figura ni la palabra binario, ni la palabra pareja, ni tampoco otro vocablo que pudiera sugerir el emparejamiento de las dos casas. Diremos que el emparejamiento de estas² dos casas es sugerido mediante varios indicios o síntomas de binaridad, por ejemplo, el *torrente* que está cerca de la choza se uno con naturalidad al *brazo del Pasig* y, como demostraremos más adelante, hasta las *frutas* y las *flores* de la calabaza que vemos trepar n el hecho de la choza también encuentran su pareja entre los objetos decorativos en la casa grande que se retrata al comienzo de nuestro gran sintagma (GS_n).

25 Es importante observar que la posición lineal que ocupa cada uno de los sintagmas que describen estas casas es sugerente del carácter integrador de la figura binaria que resulta de la unión de estos los objetos, los cuales, el emparejarse para formar una unidad binaria, parecen englobar todas las demás unidades binarias constitutivas de nuestra novela. Esta figura binaria, producida extralingüísticamente, es, a nuestro ver, un indicio de que la estructura global de nuestra novela es binaria.

35 Los indicios de relación contrapuesta. - La contraposición entre las dos casa componentes de nuestra figura binaria se puede considerar en tres sentidos: 1.o) en el sentido de que la choza es mucho más pequeña que la otra casa, 2. o) en el sentido³ de que la choza está situada en la vertiente de una montaña,

¹ ¹¹ El Pasig es el río más grande que pasa por la ciudad de Manila.

² ¹² Sera de utilidad anotar aquí que, desde el punto de vista de la semiológica, *para que una indicación pueda tener lugar, es condición previa e indispensable que existe una cierta incertidumbre a propósito de un hecho.* Notemos que la condición señalada en estas líneas por Luis J. Prieto como previa e indispensable para que tenga lugar una indicación, la tenemos de hecho existente en relación con la supuesta estructura de las formas sónicas extralingüísticas de nuestra novela, puesto que, hasta aquí, aun no estamos del todo en la certeza de que efectivamente dichas formas sónicas se estructuran de acuerdo con el patrón binario de relación contrapuesta representado por el SN. Véase: Luis J. Prieto, *Mensajes y Señales*, óp. cit., pagina 21.

³ ¹³ Estando al comienzo de nuestro análisis en el nivel de los indicios, será bueno recordar que los hechos indiciales sólo suministran síntomas y no son necesariamente creados intencionalmente; lo importante es que

es decir, en una altura, mientras la casa grande está situada próxima a la ría de Binondo, o sea, en campo llano, puesto que el distrito de Binondo en Manila está en campo llano, y 3.o) en el sentido de que una de las casas está en un bosque y manifiestan rasgos rústicos, mientras la otra casa está en una ciudad y exhibe de-talles de decoración característicos de la ciudad. No obstante estas oposiciones entre las dos casas, se encuentran en ellas dos aspectos de semejanza: 1.o) ambas están próximas a un río y 2.o) ambas están adornadas, cada una a su modo. Estas contraposiciones y semejanzas que acabamos de señalar de-muestran que las dos casas componentes de nuestra figura binaria mantienen una relación contrapuesta parcial. Así, podemos afirmar que esta figura binaria constituida por dos casas nos suministra indicios de una relación contra-puesta parcial, o sea, los rasgos estructurales formales de nuestro SN.

Los indicios folklóricos. - Nuestra figura binaria nos suministra indicios folklóricos que se hallan en las casas que la constituyen. Una de ellas, la choza, por estar escondida entre los árboles en la vertiente de una montaña, y por ser construida sobre *torcidos troncos* se deja percibir como una versión ampliada y modificada de la cabaña en el bosque construida sobre las patas de gallina, la cual, en los cuentos maravillosos o¹ folklóricos rusos es habitada por Baba Yaga o por el donante. Esta forma fundamental folklórica se compone de tres elementos esenciales: 1) cabaña, 2) bosque y 3) patas de gallina. Como una transformación de esta forma fundamental folklórica, nuestra choza tiene los tres elementos esenciales, pero, con el tercero modificado en torcidos troncos que constituyen las *patas de gallina*. Además de tener los tres elementos esenciales, nuestra choza se relaciona con otros elementos: 1) un río o un torrente y 2) una montaña. Estos dos elementos se vinculan, como veremos más adelante, con las formas derivadas de la fundamental *cabaña en el bosque sobre la patas de gallina*. Recordemos que nuestra choza es habitada por una familia tagala que, en relación con Basilio, es un donante. En cambio, la casa grande, la que está próxima al ría Pasig, está habitada por María Clara y también suministra indicios folklóricos, puesto que María Clara es una de las princesas en nuestra novela y es quien desempeña el papel de la hija de Baba Yaga. Como ya sabe, la hija de Baba Yaga se convierte, en algunas transformaciones, en una princesa y, en vez de vivir en una cabaña, vive en un palacio. En nuestra novela, la forma derivada *palacio* se modifica² aún más, por medio de una sustitución realista, puesto que María Clara, nuestra princesa, vive sólo en *un edificio bastante grande, a estilo de los muchos del país* .

son hechos perceptibles al lector (receptor o analista) quien, según su preparación o fondo cultural, los vincula con otros hechos por el conocidos en relación con la obra misma o con ciertos hechos pertenecientes a la actualidad del emisor.

¹ ¹⁴ La ría de Binondo está en Manila y esta ciudad es mencionada en las frases que han sido suprimidas en nuestra transcripción por no alargar mucho el sintagma descriptivo que arriba citamos.

² ¹⁵ Se trata de una sustitución a la vez *interna* y *realista*. Recordemos aquí que V. Propp, hablando de las transformaciones de los elementos en los cuentos maravillosos, hace la siguiente observación: *La mayor parte de las transformaciones son sustituciones*, óp. cit., paginas 167-168.

En la descripción de este edificio se incluye la frase: *una ancha escalera... conduce desde el zaguán o portal,... al piso principal*, la cual sugiere que la casa a que se alude es de dos plantas. Este rasgo que se percibe en la casa grande nos recuerda de la casa de dos plantas a la cual se transforma la original *cabaña de Baba Yaga* por medio de una sustitución realista. Es importante reparar que las dos casas que se emparejan en nuestra figura binaria están próximas a un río -un rasgo muy significativo- porque la combinación *casa próxima a un río* es en sí una figura binaria y se vincula no sólo con signos y símbolos que más adelante vamos a tratar en nuestro análisis, sino también con las formas folklóricas derivadas: *cabaña próxima a un río de fuego* y *montaña próxima a un río de fuego*, las cuales son transformaciones de la forma fundamental: *cabaña en el bosque construida¹ sobre patas de gallina*. Dentro del sistema de indicios-signos-símbolos extralingüísticos en nuestra novela, ambas *casas próximas a un río* están vinculados con la *casita y el río* que se describen en el siguiente sintagma alegórico:

Allá está el río, monstruosa serpiente de cristal, dormida en la verde alfombra;...allá el cauce se estrecha entre dos elevadas orillas...aquí se forma una suave pendiente y el río se ensancha y remansa. Allá, más a lo lejos, una casita, construida al borde, desafía la altura, los vientos y el abismo, y por sus delgados *harigües* diríase una monstruosa zancuda que espía al reptil para acometerle (el subrayando es nuestro).

El sintagma arriba citado representa una de las imágenes² cada una de nuestras *casas próximas a un río* con la forma fundamental folklórica *cabaña en el bosque construida sobre patas de gallina*.

Comenzaremos pro observar que, en este sintagma descriptivo, se representan, a través de una vista panorámica, que se extiende desde *aquí* hasta *allá, más a lo lejos*, dos objetos -un río y una casita- que cobran vida por medio de recursos lingüísticos y se convierten el uno en una *monstruosa serpiente* y el otro en una enorme *zancuda* - figuras que luego se elevan más allá del sintagma material, combinándose en una unidad que sirve de vínculo entre nuestras *casas próximas a un río* y las formas folklóricas derivadas: *cabaña próxima a un río de fuego* y *montaña próxima a un río de fuego*.

La forma *monstruosa serpiente de cristal* que adquiere el río en el sintagma que nos ocupa es transpuesta a los ríos cada uno de los cuales se empareja con una de las dos casas componentes de nuestra figura binaria, verificándose, así, la vinculación de la forma *casa próxima a un río* con las formas deriva-

¹ ¹⁶ En cuento a las transformaciones de los elementos que caracterizan los cuentos maravillosos, V. Propp afirma que la realidad juega *un papel muy importante*, pero al mismo tiempo, advierte que *el problema de las relaciones entre el cuento y la realidad no es en absoluto sencillo* y que *no se puede, partiendo del cuento, sacar conclusiones inmediatas sobre la vida*. No obstante, V. Propp admite que, en las modificaciones de las formas fundamentales de ciertos elementos en los cuentos maravillosos, se observan transformaciones que se efectúan mediante sustituciones realistas, por ejemplo, la ya citada *cabaña de Baba Yaga* es sustituida por formas realistas: alberque y una casa de dos plantas. *Ibíd.*, página 168.

² ¹⁷ *Ibíd.*, páginas 167-172.

das ya mencionadas en el párrafo anterior, puesto que, según los estudios de V. Propp, la *montaña próxima al río de fuego no es otra cosa que la vivienda del dragón atribuida al donante*. Observemos que en las dos formas derivadas de que tratamos, los objetos *cabaña* y *montana* equivalen a vivienda. Como
 5 ya se sabe, en algunos cuentos maravillosos, Baba Yaga se convierte en dragona (o agresora) y, por tanto, su cabaña se convierte en vivienda de la dragona. Las formas reptiles y monstruosa *serpiente* suministran indicios folklóricos, porque se vinculan con el dragón de los cuentos maravillosos.

La forma *zancuda* de la casita con *delgados harigües* es transpuesta a la
 10 choza de nuestra figura binaria, porque los *delgados harigües*, que vienen a ser las logras zancas de la *monstruosa zancuda*, corresponden a los *torcidos troncos* sobre los que está construida nuestra choza *en la vertiente de la montaña* y, al mismo tiempo, la forma *zancuda*, que mediante una transposición adquiere nuestra choza, se relacionan con las *patas de gallina* sobre las
 15 cuales está construida la *cabaña*¹ de Baba Yaga. Está claro que la figura de la *monstruosa zancuda* sirve de vínculo entre nuestra choza y la forma fundamental folklórica: *cabaña en el bosque sobre patas de gallina*.

Es importante observar que las transposiciones y vinculaciones formales de que hablamos en los precedentes párrafos se efectúan por medio de lo que
 20 llamaríamos indicios de paralelismo. Para esclarecer lo que son estos indicios, vamos a permitirnos una vuelta a las siguientes frases: ...*cabe a un torrente, se esconde entre los árboles una choza, construida sobre torcidos troncos*. En estas líneas, hay cuatro objetos perceptibles; un torrente, una choza, torcidos troncos y los árboles. Los tres primeros objetos nos proporcionan indicios de paralelismo en relación con los objetos que constituyen la imagen representa-
 25 da en el sintagma alegórico que nos ocupa. El torrente es paralelo al río; la choza, a la casita; los torcidos troncos, a los delgados harigües. La identificación de estos objetos mediante el paralelismo o la semejanza que los une permite la transposición y vinculación de las formas folklóricas que más arriba hemos comentado. En cambio los árboles, en relación con los objetos consti-
 30 tutivos de nuestra imagen alegórica, son objetos que no suministran indicios de paralelismo sino de contraposición, como veremos un poco más adelante.

La forma serpentina del río pasa al torrente y la forma zancuda de la casita
 35 pasa a la choza y casi podríamos decir que la casita de nuestro sintagma alegórico es la misma choza que encontramos al final de nuestra historia: es una sensación que experimentamos en la lectura de la última parte de nuestro GSn. Sin embargo, una observación más detenida de la casita y de la choza nos dice que no son un mismo objeto, sino que son dos objetos muy parecidos y se asemejan en muchos aspectos y especialmente porque ambos suministran in-
 40 dicios de vida, pero se diferencian en el hecho de que la casita es la zancuda

²²Según los estudios de V. Propp, esta clase de desplazamientos desempeña un inmenso papel en la aparición de las transformaciones que, como ya anotamos más arriba, se realizan por medio de transposiciones de las formas de material. V. Propp, *Ibíd.* Páginas 167-168.

que *espía al reptil* y nos da la impresión de que esta al aire libre *desafiando la altura, los vientos y el abismo*. En cambio la choza que está al final de nuestra historia *se esconde entre los árboles* y sus presencia es más disimulada que la de la casita de los delgados harigües. En otras palabras, los árboles son objetos que suministran indicios de una relación contrapuesta entre la casita del sintagma alegórico y la choza al final de nuestro GSn. Observemos que el disimulo de la presencia de nuestra choza parece conseguirse aún más con la calabaza que trepa sobre su *techo de kogon*¹ y, acaso pueda sugerirse que desde su escondite, la choza, semejante a la zancuda casita, está acechando al torrente (que por paralelismo toma la figura de una serpiente), pero esta sugerencia no es muy admisible, ya que él se esconde no siempre desea acechar y es posible que nuestra choza este escondida para no ser observada por el torrente que pasa a su vera. Además, debemos atenernos a los hechos de que se manifiestan en nuestro texto y es aconsejable que, en llegando a este punto, nos limitemos a observar que las frutas y las flores de la calabaza surgieron formas y colores vinculados no sólo con la forma folklórica derivada, *cabaña con techo de oro*, sino con la misma estructura binaria de relación contrapuesta de nuestra novela. Ahora explicaremos los paralelismos.

Por un lado, las frutas y las flores de la calabaza sugieren el color amarillo, puesto que, como ya se sabe, las flores de la calabaza son amarillas y sus frutas son de color verde y amarillo por fuera, pero por dentro, son de color amarillo, estén o no maduras, y, cuando están maduras las frutas son también amarilla por fuera. Esta color amarillo no está mencionado en el texto, pero es sugerido por los objetos-frutas y flores de la calabaza y se identifica con el color oro en la forma *cabaña con techo de oro* y especialmente porque las frutas y las flores de la calabaza están sobre el techo de nuestra choza. Es decir, por el color amarillo que se percibe extralingüísticamente, el color, se establece el paralelismo entre la *cabaña con techo de oro* y nuestra choza en cuyo techo *trapa ramosa, cargada de frutas y flores, la calabaza*.²

Por otro lado, las frutas y las flores de la calabaza se emparejan formando una unidad binaria de relación contrapuesta parcial y nos traen a la memoria

¹ ²³ Kogon -- Es una planta de tallos largos y cilíndricos semejantes a los del arroz. En las *Notas* que lleva la edición del *Noli Me Tángere* por la Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, la palabra kogon (sin acento ortográfico) se define así: *Gramínea (Imperata cilíndrica, Linn.), flexible, que se emplea para servir de techo a las casas de los indígenas*. Véase *Noli Me Tángere*, Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, Manila, 1961, *Notas A*, Capítulo LXIII, página 88.

² ²⁴ Repararnos que el haya una calabaza sobre el techo de la choza que nos ocupa es un rasgos realista, porque en los montes, en los campos de labranza y en los pequeños barrios de Filipinas, es muy usual ver calabazas que se dejan trepar sobre el techo de las casitas de los labradores. Y con todo, la calabaza que trepa sobre el techo de nuestra choza no deja de sugerir una vinculación con las formas folklóricas que más arriba explicamos. Diríamos que nuestra choza es una versión ampliada de la forma fundamental: *cabaña en el bosque sobre patas de gallina*, porque además de tener los tres elementos correspondientes a: (1) *cabaña*, (2) *bosque* y (3) *patas de gallina*), tiene otros elementos adicionales: montana, torrente y la calabaza. Recordemos que la *cabaña con techo de oro* es una derivación de una derivación, puesto que *el techo de oro* se ha derivado del *palacio de oro*, que es una forma también derivada de la forma fundamental *cabaña en el bosque sobre patas de gallina*. V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., página 172.

los *tiestos de flores* que están en la casa grande próxima al río Pasig, la misma que se empareja con nuestra choza. Por su forma, los tiestos se identifican con las frutas de la calabaza, y las flores en los tiestos, por ser flores, se identifican con las flores de la calabaza y, en suma, tenemos cuatro unidades binarias sugeridoras de relaciones contrapuestas, las cuales, por ser tan obvias, no necesitan ser comentadas. Como vemos, dentro de la figura binaria formada por el edificio *próximo al río Pasig* y por la choza *en la vertiente de la montaña*, se insertan otras unidades binarias menores, del mismo modo que se insertan pequeñas unidades binarias sintagmáticas dentro de las grandes unidades binarias del discurso de nuestra novela.

En el precedente análisis de la figura binaria extralingüística producida por la imagen de dos casas, creemos haber demostrado que nuestra novela suministra los siguientes tipos de indicios: 1) indicios de una estructura binaria, 2) indicios de relaciones contrapuestas, 3) indicios folklóricos.

Se percibe en nuestra otra figura binaria extralingüística casi tan integradora como la que acabamos de analizar y es la que vamos a describir a continuación:

2. Breve descripción: Una figura binaria producida por una pareja de festines que se describen en sintagma narrativo-descriptivos muy extensos, los cuales no vamos a transcribir aquí no sólo por su extensión, sino también por el hecho de que se trata de festines bien conocidos por los lectores de nuestra novela y, para los propósitos que tenemos en el presente nivel de nuestro análisis, bastará comentar dichos festines, señalando la ubicación del sintagma que describe cada uno de ellos, y citar, cuando sea necesario, sólo algunas de las líneas que ayuden a determinar los tipos de indicios que dichos festines suministran.

El primero de los dos festines es el que se celebra con motivo de la llegada de Crisóstomo Ibarra, o sea, del futuro héroe, y el segundo de los festines es el que tiene lugar con motivo de anunciar el próximo casamiento de María Clara con Alfonso Linares.

Señalamos más abajo la ubicación de los sintagmas o secuencias que describen los dos festines.

Ubicación del texto:

1.er sintagma: Capitulo I, *La reunión*, Capitulo II, *Crisóstomo Ibarra*, y Capitulo III, *La cena*, paginas 11-25.

2.o sintagma: Capitulo LX, *María Clara se casa*, Páginas 334-340.

Análisis descriptivo-comparativo:

40

La estructura binaria.- La figura binaria extralingüística constituida por dos festines se percibe casi al final de la acción principal en nuestra novela, porque es allí donde nos damos cuenta de ciertos hechos paralelos es allí don-

de nos damos cuenta de ciertos hechos paralelos a los que se verifican en el primer festín. Los primeros indicios de paralelismo que sugieren el emparejamiento de los dos festines se perciben en las siguientes frases: *Y así como a las ocho de la noche... estaba otra vez llena la casa de Capitán Tiago*. El hecho de que ambos festines se celebran por la noche y en la misma casa es sugerente de circunstancias paralelas que tienden a unir los dos acontecimientos. La unificación de estos dos festines en una figura binaria extralingüística se logra, sobre todo por la presencia en el segundo festín de los personajes que se mencionan en el siguiente segmento:

Allí están la mayor parte de nuestros conocidos: el P. Sibyla, el P. Salví entre varios franciscanos y dominicos; el viejo teniente de la Guardia Civil, Sr. Guevara,...¹

La asistencia de todos los personajes enumerados en estas líneas nos recuerda de acontecimientos que ocurrieron en el primer festín, los cuales contribuyen a la formación de la figura binaria en que se unen los dos festines, englobando, así, las demás unidades binarias que constituyen el sintagma principal (SP) de nuestro discurso, ya que el primer festín se celebra poco antes de comenzar la acción principal de nuestra historia y el segundo festín tiene lugar poco antes de terminar dicha acción. Diríamos que el primero de estos festines sirve para anunciar que la acción principal está por empezar y el segundo, para advertir al lector que la principal está por acabar.

Como la figura binaria extralingüística compuesta de la imagen de dos casas, esta figura binaria formada por la imagen de dos casas, esta figura binaria formada por la imagen de dos festines nos da un indicio de la estructura binaria de nuestra novela.

Las indicciones de relación contrapuesta:- Los dos festines componentes de nuestra figura binaria extralingüística se asemejan y se diferencian en varios aspectos. Son semejantes si los miramos desde los siguientes aspectos: 1) En ambas festines, el anfitrión es el padre conocido de la princesa, 2) Ambas festines se celebran de noche y en la casa habitada por la princesa, 3) En ambos festines, el primer personaje que deja la concurrencia es la persona principalmente festejada: en el festín celebrado con motivo de la llegada de Crisóstomo Ibarra, este personaje es el primero que deja a los concurrentes de la fiesta; en el festín celebrando con motivo de anunciar el próximo casamiento de María Clara, es ella, la princesa, el primer personajes que sale de la fiesta, 4) En ambos festines, los principales personajes festejados dejan la fiesta muy disgustados, y 5) En ambos festines, el pretendiente de la princesa no llega a verla en la fiesta. Los dos festines se diferencian en los siguientes aspectos: 1) Cada uno de los festines es organizado por el anfitrión con un motivo distinto. 2) En el primer festín, además de los españoles, filipinos y chinos, había entre los concurrentes dos extranjeros; en cuanto al segundo festín, nuestro texto

¹ ²⁵ Capitulo LX, *María Clara se Casa, Noli Me Tángere*, óp. cit., pagina 334.

dice que los invitados son únicamente *españolas* y *chinos*, y 3) En el primer festín, los concurrentes oyen discutir al P. Dámaso y al teniente Guevara, pero no al P. Dámaso, quien no aparece ni es mentado para nada.

5 Las contraposiciones y semejanzas que se señalan en el precedente párrafo demuestran que los dos festines constitutivos de nuestra segunda figura binaria extralingüística mantienen una relación contrapuesta parcial, la cual, a nuestro ver, es un indicio de los rasgos estructurales formales característicos de nuestro SN y por tanto, de nuestra novela.

10 Los indicios folklóricos.- En los estudios maravillosos, la organización de un festín es, según los estudios de V. Propp¹,

un elemento que permite unir la función *pretensiones del falso-héroe (L)* con el *reconocimiento del héroe (Q)*².

15 En nuestra novela, estas dos funciones se realizan en el segundo festín de nuestra figura binaria extralingüística. Como ya indicamos más arriba, este festín se organiza con motivo de anunciar el próximo casamiento de María Clara con Alfonso Linares, es decir, el casamiento de la princesa con el falso-héroe conocido. Examinaremos el sintagma que refiere este festín para demostrar que tanto esta pretensión del falso-héroe conocido como las pretensiones engañosas del falso-héroe oculto (P. Salví)³ van unidas con la función e *reconocimiento del héroe (Q)*. En este personaje y de otros que están presentes, nuestro informador particular⁴, el teniente Guevara, refiriéndose al héroe declara:

25 Si ese joven,... hubiese sido más precavido; si hubiera confiado menos en ciertas personas, con quienes se escribía; si nuestros fiscales no supiesen interpretar demasiado sutilmente lo escrito, ese joven de seguro habría salido absuelto.

30 ...Fuera de algunas ambiguas líneas, que este joven escribió a una mujer antes de partir para Europa, líneas en que el fiscal vio el proyecto y una amenaza contra el Gobierno, y que el reconoció como suyas, no se le podía encontrar por donde de acusarle⁵.

¹ ²⁶ Véase la descripción de una escena del primer festín: Capitulo V, *Una Estrella en Noche Oscura*, *Ibíd.*, pagina 31 y véase también el Capitulo LX, *María Clara se Casa*, pagina 334.

² ²⁷ Los estudios de V. Propp demuestran que los festines son elementos folklóricos con los cuales van ligadas varias funciones en los cuentos maravillosos. Por ejemplo, suele ligarse con un festín la llegada del héroe. En general, los festines permiten la realización de las siguientes funcionales: 1) pretensiones del falso-héroe (L), 2) realización de la tarea difícil (Q) y 3) reconocimiento del héroe (Q). En nuestra novela, el segundo de los festines de nuestra figura binaria permite unir la función L con la función Q. Véanse: V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., pagina 334-340.

³ ²⁸ Véase nuestro análisis de las pretensiones engañosas del falso-héroe oculto, Capitulo III, paginas 321-326 de este estudio.

⁴ ²⁹ Véanse las páginas 279-280 y la nota número 92, Capitulo III de este estudio.

⁵ ³⁰ Capitulo LX, *María Clara se Casa, Noli Me Tángere*, óp. cit., paginas 335-336.

En estas declaraciones, el teniente Guevara ejecuta la función *reconocimiento del héroe (Q)*, porque en ellas se reconoce la inocencia del héroe de lo que se le a causa. Este reconocimiento que se verifica públicamente en el festín se empareja con el reconocimiento del héroe, que la princesa ejecuta en la azotea después de salir ella del festín, en la escena en que Ibarra (el héroe) se despide de ella y, hacia el final del dialogo entre los dos, ella declara:

No olvidare los juramentos de fidelidad. Que te hice.

.....

El porvenir es obscuro y el Destino esta entre sombras! No sé lo que he de hacer; pero sabe que yo amo una sola vez, y sin amor jamás seré de nadie¹.

En estas líneas, el héroe es reconocido como el verdadero amor de la princesa. Observemos que, conforme a la estructuración binaria de las funciones fundamentales en nuestra novela, la función *reconocimiento del héroe (Q)* se duplica de tal suerte que el primer reconocimiento se ejecuta públicamente, pero en la ausencia del héroe; el segundo reconocimiento lo realiza la princesa en presencia del héroe, pero a solas con él, puesto que, como ya sabemos, en estas ocasión, el héroe esta por emprender su huida. También es importante observar que el reconocimiento del héroe ejecutado por el informador particular va unido a las pretensiones engañosas del falso-héroe oculto, porque, como sabemos, las frases *ciertas personas, con quienes se escribía, los escrito* y *este joven escribió a una mujer* tienen referencia a la carta que, según nuestro análisis en la esfera de acción del falso héroe, se obtuvo furtivamente bajo el pretexto de escuchar una confesión². Por otra parte, el reconocimiento del héroe ejecutado por la princesa va unido con las pretensiones del falso-héroe conocido, puesto que las frases *amo una sola vez, y sin amor jamás seré de nadie* revelan que la princesa rechaza las pretensiones del falso-héroe conocido.

Nos hemos permitido este breve análisis del doble *reconocimiento del héroe (Q)* con el propósito de hacer notar dos hechos importantes: 1) el hecho de que el segundo festín que compone nuestra figura binaria extralingüística, como los festines en los cuentos maravillosos, es un elemento que permite unir las *pretensiones del falso-héroe (L)* con el *reconocimiento del héroe (Q)* y 2) el hecho de que festín se inserta en nuestra novela en una posición lineal donde sirve para unir los sintagmas opcionales con los sintagmas funcionales fundamentales de nuestro discurso, pues, como vemos, el doble *reconocimiento del héroe (Q)* se vincula con la función fundamental *empresa oculta* en nuestra historia. Podemos decir que este festín, en el lugar en que se inserta, sirve para integrar las unidades binarias del discurso y las de la historia,

¹ ³¹ La mayoría de estas líneas, por ser opcionales, están suprimidas en nuestra transcripción del SP en el Capítulo II de este estudio. Véase: Capítulo LX, *María Clara se Casa*, *Ibíd.*, pagina 340. Cf. Capítulo II, pagina 85 de este estudio.

² ³² Capítulo III, pagina 326 de este estudio.

que figuran hacia el final de nuestra novela. Además, este festín, al unirse extralingüísticamente con el primer festín de nuestra novela, nos trae a la memoria el hecho de que el primer festín también está presente nuestro informador particular, el viejo teniente quien, como recordemos, sirve de informante para el lector respecto a la situación inicial de nuestra novela. Esta función, aunque no figura entre las muy fundamentales de nuestra historia, es una función de naturaleza integradora, porque permite la fusión del sistema interno¹ de información de nuestra novela con la historia central de la misma. Por último, apuntamos que el primer festín de entrada no sólo al futuro héroe, sino también a los agresores, a la princesa y mandataria y al falso-héroe oculto. Este hecho suministra indicios folklóricos, porque la entrada de estos personajes está conforme a la norma de los cuentos maravillosos, ya que aún la entrada de los agresores puede considerarse como una de las excepciones de la norma general². Lo que aquí es importante reparar es el hecho de que el primer festín que, como su pareja, es un elemento folklórico, se vincula con importantes personajes cuya entrada en escena está conforme a la norma de los cuentos folklóricos. Este hecho y las funciones que se realizan en el segundo festín suministran indicios folklóricos relacionados con la estructura básica de nuestra novela.

Sobre la base del precedente análisis, podemos afirmar que nuestra figura extralingüística compuesta por la imagen de dos festines suministra los siguientes indicios: 1) indicios de una estructura binaria, 2) indicios de relaciones contrapuestas, 3) indicios folklóricos.

Se perciben en nuestra novela otras figuras binarias extralingüísticas, pero de todas ellas, las más integradoras son las que hemos más arriba: 1) la figura binaria extralingüística formada por la imagen de dos casas y 2) la figura binaria extralingüística formada por la imagen de los festines. Creemos que los análisis descriptivo-comparativos que más arriba hemos presentado de estas dos figuras binarias bastan para demostrar que, en el plano extralingüístico, nuestra novela dispone de formas sígnicas que suministran las siguientes clases de indicios: 1) indicios de una estructura binaria, 2) indicios de relaciones contrapuestas y 3) indicios folklóricos.

Como vemos, estos indicios (hechos) conciertan con los rasgos que caracterizan la estructura formal de las unidades constitutivas de nuestra novela tanto en el plano del discurso como en el plano de la historia. Hecha la descripción de estos indicios estructurales, damos por concluido el análisis estructural de nuestra novela en el primer nivel del plano extralingüístico.

¹ ³³ Véase el Capítulo III, páginas 278-279 de este estudio.

² ³⁴ Respecto a la entrada en escena de los personajes, V. Propp dice; *El mandatario, el héroe, el falso-héroe, la princesa forman parte de la situación inicial... Puede considerarse esta distribución como la norma del cuento. Pero existen excepciones... La situación inicial incluye a veces al donante, al auxiliar e incluso al agresor, antagonista del héroe.* V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., páginas 97-99.

Antes de pasar al segundo nivel de nuestro análisis en este plano, parece conveniente hacer una breve pausa que nos permita volver la vista a nuestro GS_n, para apuntar algunas observaciones respecto a los hechos concretos que nos han suministrado los indicios estructurales resumidos más arriba. Es importante recordar aquí que nuestro GS_n está compuesto de tres sintagmas elementales o básicos, que son los siguientes: 1) el sintagma introductivo (SI), 2) el sintagma principal (SP) y 3) el sintagma conclusivo (SC)¹.

En relación con estos sintagmas elementales y con los hechos que en ellos se hallan, anotaremos las siguientes observaciones generales:

- 10 1.a) en el SI, el *edificio bastante grande* se combina con el primer festín que en él se celebra, verificándose, de este modo, una especie de doble entrada para la acción principal de nuestra novela;
- 15 2.a) hacia el final del SP, tiene lugar el segundo festín el cual sirve de primer cierre entreabierto para la acción principal de nuestra novela y, por celebrarse este segundo festín en el mismo *edificio* ya mencionado, se relaciona con la *choza* que se retrata casi al final del SC, la cual, a su vez, sirve no sólo de un segundo cierre entreabierto para la acción principal y su secuela;
- 20 3.a) las relaciones que el *edificio* mantiene con la *choza* y las que existen entre los dos festines son los hilos que se enlazan como formando una cinta curvilínea que rodea al SP, integrando, así, las unidades binarias constitutivas de nuestra novela en los planos del discurso y de la historia;
- 25 4.a) los hechos emparejados edificio vs. festín y festín vs. choza son formas sónicas que equivalen a otras formas de su misma clase, por ejemplo, casa vs. festín, vivienda vs. festín, que son combinaciones recurrentes en la obra, como veremos en el siguiente análisis en el nivel de los signos extra-ligísticos.

B. EL NIVEL DE LOS SIGNOS

El propósito del análisis estructural de nuestra novela en el nivel de los signos extralingüísticos es describir las siguientes clases de señales: 1) las señales de una estructura binaria, 2) las señales de visiones contrapuestas y 3) las señales folklóricas. El segundo propósito de nuestro análisis en este nivel es descifrar el significado de cada uno de los signos que nuestro autor emplea para la comunicación extralingüística del mensaje central que se expresa en el SN de nuestra novela.

Presentaremos el análisis en dos partes generales; la primera, la descripción analítica de las tres clases de señales que se enumeran más arriba y, la segunda, la colación de los signos cuyas connotaciones se identificaran en la primera parte, al paso que se realiza la descripción de las tres clases de señales ya indicadas.

¹ ³⁵ Véase el Capítulo II, página 70 de este estudio.

Es una previa anotación, hemos explicado que un signo es una señal y que el termino señal puede definirse como un medio producido voluntariamente por un emisor para transmitir un mensaje a un receptor¹. El termino señal también puede ser definido como *un indicio artificial*, es decir, como un hecho que suministra una indicación y *ha sido producido expresamente*² para comunicar algo. Estas definiciones dejan clara la idea de que un signo (o una señal) es un hecho producido por un emisor con el particular intento de comunicar algún mensaje a un receptor.

Teniendo presente la especificación dada en estas definiciones para la clase de hechos que pueden ser denominados signos, vamos a elegir como objeto de nuestro análisis los hechos que, a nuestro parecer, han sido producidos por nuestro autor con el propósito de comunicar a su lector algunos de los mensajes que se integran en el mensaje central de nuestra novela que, como ya sabemos, es el que se transmite en la frase nuclear: El país sufre, sí, pero aún espera. En otras palabras, nuestro análisis en este nivel se limita sólo a la descripción de los signos o señales pertenecientes a la clase de señales representada por esta frase, o sea, por la manifestación formal del SN de nuestra semiótica.

Para elegir con acierto los hechos (signos) que vamos a analizar en este nivel, también debemos recordar la naturaleza del signo, que Antonio Prieto describe en las siguientes líneas:

Denota (y/o connota) un hecho extralingüístico (cosas, conceptos) que pertenecen a la actualidad del emisor, y puede referirse a un pasado, presente o futuro, pero siempre desde la actualidad del emisor y dirigido a un receptor... El signo emite así, directamente, en representación de algo que no se habla presente pero que transfiere un estímulo al signo...³

Esta explicación sobre la naturaleza del signo y las definiciones de este término, repasadas más arriba, nos sirven de guía en la elección del signo que aquí vamos a analizar. Es el signo que se encuentra en el centro GSn. Su descripción se ubica en el sintagma nexa central de la obra, es decir, en el sintagma que une las dos secuencias primarias de nuestro SP. El signo consiste de *dos grandes bancas, unidas entre sí*, un objeto descrito en el episodio de la pesca, un acontecimiento que se narra entre la secuencia *búsqueda de motivo filial* y la *búsqueda de motivo patrio*. Es un signo que puede calificarse de incluyente, porque en él se comprenden varios signos diminutos relacionados con la estructura de nuestra novela. Nuestro análisis en este nivel incluirá la descripción: 1) del signo central *dos bancas, unidas entre sí*, 2) de los signos comprendidos en él y 3) de los signos que se relacionan directamente con él, por ejemplo, el lago, en él se hallan las dos bancas.

¹ ³⁷ Véase la nota número 25 en el Capítulo I de este estudio.

² ³⁸ Luis J. Prieto, *Mensajes y Señales*, óp. cit., pagina 21.

³ ³⁹ Véase la nota número 25 en el Capítulo de este estudio.

La primera parte del análisis de nuestro signo central describirá las tres clases de señales: 1) las señales de una estructura binaria, 2) las señales de visiones contrapuestas y 3) las señales folklóricas. En esta primera parte, se comenzará la identificación de las connotaciones que llevan los signos, las cuales serán, a su vez, analizadas y comparadas en la segunda parte, o sea, en la colación de los signos.

Como la secuencia descriptiva en que se produce el signo dos bancos es muy extensa, nos serviremos sólo del fragmento central de dicha secuencia discursiva. El fragmento principal se transcribirá al comienzo de nuestro análisis y, más adelante citaremos los otros fragmentos que fueren necesarios para completar la colación de los signos.

En la primera parte del análisis emplearemos un procedimiento parecido al que usamos en el nivel de los indicios, incorporando a dicho procedimiento la identificación y asignación de las connotaciones de los signos. En la colación de los signos, emplearemos la comparación y permutación (sustitución) de las señales comparables en nuestro sistema semiótico.

A continuación, damos la breve descripción de nuestro signo central y transcribimos el fragmento discursivo que lo produce:

Los Signos Extralingüísticos

Primera parte

1. Breve descripción del signo: dos grandes bancas, unidas entre sí, sobre el lago.

Ubicación del texto: Capítulo XXIII, *La Pesca*, páginas 120-130. Texto:

Al llegar a la playa, escapáronse involuntariamente de los labios de las mujeres exclamaciones de asombro y alegría. Veían dos grandes bancas, unidas entre sí, pintorescamente (5) adornadas con guirnalda de flores y hojas, con telas abollonadas de varios colores: farolitos de papel colgaban de la improvisada cubierta alternando entre rosas y claveles, frutas, como piña, kasuy, plátanos, guayabas y lanzones, etc.. Ibarra

(10) había traído sus alfombras, tapices y cojines, y formado con ellos cómodos asientos para las mujeres... En la banca mejor adornada había un arpa, guitarras, acordeones,... en la otra ardía el fuego en kalanes de barro¹;

(15) preparábase te, café y salabat² para el desayuno. ¡Aquí las mujeres, allí los hombres! decían las madres al embarcarse ¡Estaos quietas! No moveros que vamos a naufragar.

.....

(20) Las bancas se iban alejando lentamente de la playa reflejando la luz de los faroles en el espejo del lago, completamente tranquilo. En el oriente aparecían los primeros tintes de la aurora.

(25) Reinaba bastante silencio; la juventud con la separación establecida por las madres, parecía dedicarse a la meditación.

¹ ⁴⁰ Forma plural hispanizada de *kalan*, una voz tagala que significa cocinilla.

² ⁴¹ Una bebida hecha de jengibre.

.....
 como el agua estaba completamente tranquila, los corrales de pesca no lejos, y era
 (30) aun temprano, se decidió porque se dejaran los remos y todo el mundo desayunase.
 Apagaronse los faroles pues la aurora iluminaba ya el espacio.

5

.....
 La mañana era hermosa; las aguas comenzaban a brillar, y de la luz directa del cielo
 (35) y de la reflejada por las aguas, resultaba una claridad que iluminaba los objetos, casi
 sin producir sombras, una claridad brillante y fresca...
 (40) Casi todos estaban alegres,... hasta las madres... reían bromeaban entre sí.

10

.....
 Sólo un hombre, el que hacia el oficio de piloto, permanecía silencioso y ajeno a toda aque-
 lla alegría. Era un joven de formas
 (45) atléticas y de fisonomía interesante por sus grandes ojos tristes y el severo dibujo de
 sus labios. Los cabellos negros, largos y descuidados, caían sobre su robusto cuello; una
 15 camisa de tela basta y oscura, dejaba
 (50) adivinar al través de sus pliegues los poderosos músculos que contribuían con sus *ner-*
vidos y desnudos brazos... a manejar, como una pluma, un ancho y descomunal remo, que
 le servía de timón para guiar las dos bancas.

20

Análisis descriptivo:

Las señales de una estructura binaria.- De los hechos que se retratan en el
 fragmento descriptivo que arriba citamos, el más destacado es el que se pro-
 duce en la frase “*dos grandes bancas, unidas entre sí*”. Esta forma es un
 signo que, además de comunicar varios mensajes posibles¹, suministra una
 25 indicación de una estructura binaria, puesto que el adjetivo dos y la frase uni-
das entre sí directamente emiten el concepto: unidad binaria. Ya se sabe que la
 frase *dos grandes bancas, unidas entre sí* denota *la unión de dos embarca-*
ciones, pero lo que aquí nos interesa reparar es la indicación extralingüística
 que se relaciona con los rasgos estructurales de nuestra novela, que, respecto a
 30 nuestra tarea particular, son los hechos que no se hallan presentes pero que
 transfieren *un estímulo al signo*. La idea de una unidad binaria es también
 indicada por la ordenación de algunos objetos que se manifiestan en las ban-
 cas, por ejemplo, *flores y hojas, rosas y claveles*, que van emparejados y nos
 dejan reparar que los componentes de cada unidad binaria son de relación con-
 35 trapuesta parcial. La indicación de una estructura binaria en la frase *dos gran-*
des bancas, unidas entre sí es, a nuestro ver, tan clara como la unidad binaria
 que se aprecia en la frase *de la luz directa del cielo y de la reflejada por las*
aguas (líneas 35-36), la cual funde las luces que iluminan las dos bancas, de-
 jando ver con claridad la estructuración binaria de los signos que en ellas se
 40 manifiestan.

¹ ⁴²Recordemos que *el número de mensajes diferentes que admite una señal es prácticamente infinito y si bien la señal indica que el mensaje que se trata de transmitir es uno de ellos, no indica, por cierto, cuál de ellos es. Si no obstante el receptor logra seleccionar un mensaje determinado, que atribuye a la señal, es porque esta es producida siempre en relación con determinadas circunstancias, las cuales suministran al receptor una indicación suplementaria.* Luis J. Prieto, *Mensajes y Señales*, óp. cit., pagina 19.

Las señales de visiones contrapuestas, - Entre algunos hechos que se manifiestan en las bancas y los que se relacionan con ellas en el fragmento arriba citado, se producen las siguientes visiones contrapuestas:

- 1) la contraposición entre las dos bancas, que se sugiere en las frases. *En la banca mejor adornada había una arpa, guitarras,... y en la otra el fuego en* kálanes de barro;
- 2) la contraposición de una reunión, que se percibe en las frases *porque se dejasen los remos y todo el mundo desayunase* (líneas 30-31), con una separación indicada en las frases *¡Aquí las mujeres, allí los hombres!* (línea 16);
- 3) la contraposición entre lo móvil, que se indica en la frase *Las bancas se iban alejando lentamente de la playa*, y lo inmóvil, que se sugiere en las líneas *el espejo del lago, completamente tranquilo y el agua estaba completamente tranquila* (1. 22-23; 28-29);
- 4) la contraposición entre la alegría que se ve en la frase *Casi todos estaban alegres...* (1.40-41) y la tristeza que se deja percibir en la frase *por sus grandes ojos tristes* (1. 45-46), y
- 5) la contraposición entre una vivienda¹, connotada por las bancas, y los seres vivientes representados por los excursionistas en el lago.

Para resumir, apuntaremos que las visiones contrapuestas que arriba hemos enumerado tienen un carácter extralingüístico como el que se percibe en las visiones contrapuestas sugeridas en la frase *de la luz directa del cielo y de la reflejada por las aguas* (1. 35-36), donde la unión de dos luces sugiere una fina relación contrapuesta parcial.

Las señales folklóricas, - Las dos bancas unidad entre sí sobre el lago constituyen un signo folklórico comparable tanto a la *cabaña próxima al río de fuego* como a la *cabaña con techo de oro*. Esta observación se apoya en los hechos que explicamos a continuación:

Por los hechos citados en previa acotación, estas bancas vienen a ser la vivienda atribuida a Elías², el donante amistoso en nuestra, y, siendo la vivienda de un donante, estas bancas están vinculadas con la *cabaña* de Baba Yaga o del donante en los cuentos maravillosos. Esta vinculación se efectúa en nuestra novela mediante la inserción de este signo (las bancas) en la parte de nuestra historia donde Elías hace su primera entrada en escena, que es la entrada de una donante³. Este hecho es el que da a nuestro signo la connotación *vivienda del donante*. Sin embargo, los rasgos formales que exhiben estas ban-

¹ ⁴³ La connotación vivienda, que adquieren las bancas extralingüísticamente, está vinculada con el hecho de que Elías, el piloto y principal donante amistoso en nuestra historia, no posee ninguna vivienda que se conozca en el mundo de nuestra novela y, siendo piloto de oficio, su habitación (hábitat) es el lago y el vecino bosque, pues, como ya se sabe, él es un fugitivo.

² ⁴⁴ Esta denotación del signo banca se vincula también con circunstancias de la vida real en Filipinas, donde aún hoy día se usan algunas embarcaciones como vivienda entre los que viven en ciertos pueblos costeros. Recordemos aquí que cada sistema semiótica es su propio código.

³ ⁴⁵ Elías entra en escena prestando servicio a Ibarra (el héroe) como piloto de las dos bancas y, por tanto, es donante no sólo por proveer las bancas, sino también por prestarle servicio al héroe. La entrada en escena de Elías se describe en las líneas 42-54 del fragmento que aquí nos ocupa.

cas no se asemejan a los de la *cabaña en el bosque con patas de gallina*, sino a los de las *cabañas* folklóricas derivadas de aquella. Un examen del fragmento que nos ocupa revela que las dos bancas manifiestan dos aspectos.

5 El primer aspecto es el que se identifica con la forma *cabaña próxima al río de fuego* y es el que se manifiesta antes de la aurora, o sea, cuando *la luz de los faroles* se refleja en el *espejo del lago* (líneas 21-23), y, extra lingüísticamente, el agua toma el color fuego produciéndose, de este modo, la forma: dos bancas sobre un lago de fuego. Esta forma extralingüística es una señal folklórica no sólo porque las bancas llevan la connotación *vivienda atribuida*
10 *al donante*, sino también porque el lago de fuego¹ es un signo que representa tanto la vivienda del dragón como el dragón mismo. El lago de fuego representa la vivienda del dragón por vincularse con el héroe de que en el lago de nuestra historia viven caimanes, uno de los cuales es capturado² en el mismo episodio en que se produce el signo de que tratamos. Como el caimán es reptil,
15 representa el dragón folklórico y sugiere, para la señal lado de fuego, la connotación vivienda del dragón.

La connotación dragón que atribuimos a este signo extralingüístico *lago de fuego* necesita una explicación más detenida. Para ver la base de esta connotación, debemos tener en cuenta tener en cuenta la vinculación entre el lago
20 y el rio en el sintagma alegórico³ que comentamos en la sección anterior y sobre el cual decíamos que más adelante tendríamos que volver a ello para comentar los signos que en el figuran. Ahora observaremos algunas semejanzas que hay entre el lago y el rio que, recordaremos, se convierte metafóricamente en una *serpiente*. Para apreciar la semejanza entre este río y el lago, examinaremos dos líneas referentes al lago, que son las siguientes:
25

reflejando luz de los faroles en el espejo del lago completamente tranquilo (líneas 21-23)... el agua estaba completamente tranquila (líneas 28-29)

¹ ⁴⁶ La forma lago de fuego, que reemplaza la forma río de fuego, parece que se vincula con una forma arcaica que viene de la religión cristiana. Se puede conjeturar que el signo lago de fuego se relaciona directamente con la señal *gran dragón de color fuego*, que se describe en el Capítulo 12 del *Apocalipsis*. Este concepto del dragón bíblico pertenece a la actualidad de nuestro autor no sólo porque en algunos sintagmas dialogados de nuestra novela (Capítulo XIV, *Tasio el Loco o el Filósofo*, pp. 69-76) se mencionan temas relacionados con la Santa Biblia, con los Evangelios, con las religiones antiguas, sino también porque el mismo título de nuestra novela fue inspirado por uno de los Evangelios. (En una carta privada escrita en francés, la cual se supone fue dirigida a Félix Resurrección Hidalgo, Rizal da esta explicación: *Noli Me Tangere*, mota tires del *Evangile de Sant Luc*, *signifie ne me touche point*. Respecto a esta información, debemos indicar que ya se ha averiguado que estas palabras están en el Evangelio de S. Juan). Sobre la base de estos hechos que citamos, se puede sugerir que la sustitución de la forma río de fuego ha sido efectuada por medio del método que V. Propp llama sustitución arcaica, ya que las formas que vienen de las religiones son más antiguas que las formas fundamentales folklóricas. Véanse: V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., pp. 168-173; Rabel Palma, *Biografía de Rizal*, óp. cit., pag.76; W. Retana, *Vida y Escritos del Dr. José Rizal*, óp. cit., pág. 126; Capítulo XII, *Apocalipsis*, Sagrada Biblia, La Editorial Católica, Madrid, 1955, página 1525.

² ⁴⁷ Es capturado por Elías. Véase el sintagma que describe la lucha con el caimán, que esta transcrito en el Capítulo III, pagina 298-299 de este estudio.

³ ⁴⁸ Este sintagma esta transcrito en la página 361.

Observemos que la quietud del lago, indicada en las frases *completamente tranquilo* y *completamente tranquila*, y su semblante cristalino sugerido por la palabra *espejo* se asemejan, respectivamente, al estado de reposo y al rasgo externo del rio que se describe en la frase: *Allá está el rio, monstruosa serpiente de cristal, dormida en la verde alfombra*. La palabra *cristal* en esta frase es paralela al *espejo* que se refiere a la superficie del lago cuya tranquilidad es paralela al reposo que se observa en *la serpiente*, que *está dormida en la verde alfombra*. Además, la semejanza esencial entre el rio y el lago está en la fluidez de ambos cuerpos. Así, podemos decir que, por sus rasgos externos similares y por la fluidez de estos cuerpos, el agua del rio se identifica y se vincula con el agua del lago y, en el plano extralingüístico, el lago adquiere la vida letárgica de la *monstruosa serpiente* convirtiéndose, a *la luz de los faroles* en un *gran dragón de color fuego*. Esta imagen formada extralingüísticamente por medio de las relaciones arriba explicadas es la base de la connotación dragón que se encierra en el signo lago de fuego que se empareja con el signo dos bancas.

Para resumir el análisis del primer aspecto de nuestras bancas, apuntaremos que la señal extralingüística dos bancas sobre un lago de fuego encierra las siguientes connotaciones: 1) vivienda atribuida al donante, 2) vivienda del dragón y 3) dragón. Estas tres connotaciones son de valor folklórico por ser relacionadas con elementos característicos del cuento folklórico o maravilloso y, por tanto, podemos decir que la señal extralingüística dos bancas sobre un lago de fuego es folklórica. Antes de pasar a describir el segundo aspecto de las dos bancas, notemos, de paso, que tanto las dos bancas como el lago connotan vivienda. Esta connotación tiene importancia semiológica respecto a nuestra novela como código o sistema semiótico, la hemos de recordar más adelante.

El segundo aspecto de las bancas es el que se asemeja a la forma *cabaña con techo de oro*. Este aspecto se manifiesta después de apagarse la luz de los faroles, es decir, cuando, a *la luz directa del cielo...*, se iluminan los objetos *casi sin producir sombras* (líneas 35-38) y se ven con claridad los signos del oro: “frutas, como piña, kasuy, plátanos, guayabas y lanzones (líneas 8-9), que sugieren el color amarillo y, por estar colgadas en la *improvisada cubierta* (línea 7), dan a las bancas un semblante parecido al de la *cabaña con techo de oro*, las cuales, relacionadas con otros hechos que en ellas mismas se manifiestan, se proyectan en un plano más allá del texto material produciéndose la señal extralingüística: dos bancas con cubierta de oro instaladas sobre un lago.

Como vemos, esta forma modifica y amplía su modelo *cabaña con techo de oro*. Considerando que la *cabaña con techo de oro* es la vivienda de la princesa y considerando historia, podemos decir que el signo dos bancas con cubierta de oro lleva la connotación vivienda de la princesa. Sobre la base del hecho que las bancas están ocupadas no sólo por la princesa sino también por

los excursionistas en el lago, podemos asignar a las bancas la connotación vi-
vientes.

El signo lago, que se empareja con el signo dos bancas con cubierta de oro, por estar vinculado con el río forma es la de una *serpiente*, lleva la connotación serpiente; por tener caimanes en su seno, encierra la connotación vivienda de la serpiente (o de reptil); por ser el lugar donde se halla Elías con frecuencia, también connota vivienda atribuida al donante. Además, por los peces, los caimanes y demás seres vivientes que se crían en, el lago es un signo que connota vivientes.

Para recapitular el análisis de la señal extralingüística dos bancas con cubierta de oro, instaladas sobre un lago, vamos a anotar aquí, separadamente, las connotaciones de las señales dos bancas con cubierta de oro, y las de la señal lago, el cristalino. La señal dos bancas con cubierta de oro lleva las siguientes connotaciones: 1) vivienda atribuida al donante, 2) vivienda de la serpiente, 3) serpiente y 4) vivientes. Las connotaciones vivienda de la princesa, vivienda de la serpiente y serpiente nombre elementos característicos de los cuentos maravillosos o folklóricos. Estas connotaciones juntamente con los rasgos formales del signo dos bancas con cubierta de oro demuestran que este signo es folklórico. Este signo, producido por el segundo aspecto, de las dos bancas, y el otro signo producido por su primer aspecto, que consiste en las dos bancas sobre un lago de fuego, son dos extralingüísticos folklóricos comprendidos en nuestro signo central dos grandes, unidas entre sí sobre el lago.

Además de los signos folklóricos arriba descritos, se incluye en nuestro signo central otra forma folklórica, que consiste en el desayuno verificado en las bancas. Este hecho es un signo que toma la forma de una reunión de personajes agasajados por un anfitrión (Ibarra) y, por tanto, es un signo o señal perteneciente a la clase de señales de la cual son miembros los festines. Ya sabemos que los festines son elementos característicos de los cuentos folklóricos y, por tanto, podemos considerar el desayuno efectuado en las bancas como una señal folklórica. De esta señal nos ocuparemos en la segunda parte de nuestro análisis, y aquí sólo dejamos apuntado que el desayuno es otra señal folklórica incluida en nuestro signo central.

Antes de terminar esta parte de nuestro análisis, observemos que en el segundo de las dos bancas tanto el signo bancas como el signo lago encierran las connotaciones vivienda y vivientes. Este hecho lo hemos de recordar en la colación de los signos.

Resumiendo, apuntamos que el precedente análisis de nuestro signo central demuestra que dicho incluye las siguientes clases de señales: 1) señales de una estructura binaria, 2) señales de visiones contrapuestas y 3) señales folklóricas. Como hemos observado, el objeto dos bancas es un signo binario de relación contrapuesta parcial no sólo por su compostura claramente binaria de rasgos contrastivos, sino también por los dos aspectos que este signo manifies-

ta en relación con el signo lago con el cual se empareja, y por los signos diminutos incluidos en él. Alcanzada la meta de la primera parte de nuestro análisis en el nivel de los signos extralingüísticos, podemos proceder a la segunda parte del análisis en este nivel, pero conviene que apuntamos algunas observaciones antes de pasar a la colación de los signos.

En primer lugar, reparemos que los dos aspectos de nuestro signo central, las varias visiones contrapuestas que en él se manifiestan y las múltiples connotaciones que pueden ser admitidas por cada uno de los signos que se comprenden en él contribuyen al carácter polisémico de nuestra novela. Teniendo presente este rasgo característico de toda obra literaria, no debemos perder de vista el SN de nuestro discurso, que es nuestro guía, para no extraviarnos en medio de los signos polisémicos de nuestra semiótica.

En nuestro lugar, debemos anotar aquí que el hecho de que nuestro signo central está compuesto de dos bancas tiene una base funcional en la obra, pues, en el episodio en que se produce esta señal, figuran dos donantes: Ibarra y Elías. Ibarra es donante en el sentido de que es el proveedor del grupo de excursionistas en el lago este hecho se demuestra en unas frases que forman parte del sintagma arriba reproducido, las cuales dicen: *Ibarra había traído sus alfombras, tapices y cojines, y formado con ellos cómodos asientos para las mujeres* (líneas 9-12). Respecto a Elías, ya observamos previamente que él entra en escena en este episodio como donante, prestando servicio al héroe como piloto de las dos bancas.

En tercer lugar, no debemos olvidar el hecho de que en las bancas se verifica el desayuno de los excursionistas. Este signo (hecho), que va señalado en nuestro fragmento por la frase *todo el mundo desayunase* pertenece a la clase de séanles de la cual son miembros los festines que se emparejan con nuestras casas en el nivel de los indicios. El diálogo referente al desayuno que he suprimido del fragmento en la segunda parte de nuestro análisis, para vincular el desayuno en las bancas con el almuerzo en el bosque y analizar los signos comparables a las formas extralingüísticos recurrentes¹ en nuestra novela, representadas por la combinación binaria casa vs. festín.

Por último, debemos advertir que las varias connotaciones que, en términos generales, hemos atribuido a los signos bancas y lago vienen a ser los mensajes que admiten estas señales en nuestra semiótica y serán la base para determinar el significado de cada una de dichas señales. El análisis que presentamos más abajo comienza con la aclaración del significado de nuestros signos bancas y lago.

Segunda Parte

La Colación de los Signos Extralingüísticos

¹ ⁴⁹ Véase la 4.a observación que tenemos indicada al final del análisis en el nivel de los indicios, página 378.

Las finalidades que deseamos alcanzar en esta parte de nuestro análisis son las siguientes:

- 1.a) Determinar el significado de cada uno de los signos bancas y lago y compararlos con otras formas sínicas de su misma clase;
- 5 2.a) Analizar otros signos aun no descritos y determinar el significado de los mismos;
- 3.a) Presentar el sintagma clave (Sclv) de nuestro código o semiótica;
- 4.a) Realizar un análisis descriptivo-comparativo del Sclv y del SN, para que podamos descifrar las formas sínicas extralingüísticas que se incluye en el
- 10 Sclv.

La tarea que debemos cumplir en este parte de nuestro análisis es la de co-tejar los signos que figuran en determinados segmentos de nuestro GSn con el propósito de descifrar no sólo el significado que encierra cada signo, sino también el que lleva cada una de las combinaciones binarias que dichos signos

15 forman entre sí. El llevar a cabo esta tarea nos permitirá demostrar los vínculos que unen dichos signos en un sistema integrador y, al mismo tiempo, nos dejara preparar el camino para el análisis estructural de las formas simbólicas que vamos a presentar en el tercer nivel del plano extra lingüístico. Con la esperanza de lograr las finalidades arriba señaladas, comenzaremos nuestra tarea

20 con la comparación de los signos bancas y lago con las formas sínicas de su misma clase en el nivel de los indicios.

1. Comparación de los signos *bancas* y *lago* con las formas sínicas de su misma clase en el nivel de los indicios

25 Antes de hacer una comparación de cada de estos signos con la correspondiente forma sínica de su misma clase, es necesario que aclaremos el significado que cada uno de ellos lleva. Según el analizas que más arriba hemos realizado, las dos bancas llevan las connotaciones vivienda atribuida al donante, vivienda de la princesa y vivientes. Estas connotaciones que tenemos atribuidas a la señal bancas son los mensajes que esta señal admite en nuestra semiótica. Sabemos que el número de mensaje que una señal puede admitir es,

30 en general, sin ningún límite. Sin embargo, en nuestra semiótica, la asignación de los mensajes que puede admitir un signo la tenemos limitada por los conceptos que se integran en el mensaje central de nuestra novela y también por los conceptos culturales que se vinculan con la estructura de la obra misma. Estos conceptos nos han permitido atribuir a la señal bancas los mensajes arriba citados, pero necesitamos determinar a qué significado (o clase de mensajes) pertenecen los mensajes que tenemos atribuidos a la señal bancas, puesto que el significado de una señal determinada es la clase formada por los mensajes que dicha señal admite¹. De los mensajes que asignamos a la señal ban-

40

¹ ⁵⁰ Respecto análisis es aplicable para la determinación, Luis J. Prieto dice: *un significado es una clase formada por los mensajes que admite una señal determinada*. Luis J. Prieto, Mensajes y Señales, óp. cit., pagina 50.

cas, los que nombran vivienda forman una clase, por ser dos mensajes contra uno que nombra vivientes. La clase formada por vivienda es el significado del signo bancas. El mensaje viviente pertenece a la clase que complementa a la clase vivienda. En otras palabras, vivientes pertenece al significado o clase de
 5 mensajes que el emisor no intenta comunicar y sólo puede considerarse como connotación del signo bancas. Lo que el emisor desea comunicar es el significado vivienda y esto es lógico, puesto que bancas, siendo una cosa, puede denotar vivienda. Así en nuestra semiótica, el signo bancas denota vivienda y connota vivientes.

10 El precedente análisis es aplicable para la determinación del significado del signo lago. Recordemos que al signo lago hemos atribuido varios mensajes: vivienda atribuida al donante, vivienda del dragón, vivienda de la serpiente, vivienda de los peces, dragón, serpiente y vivientes. De estos mensajes, los que nombran vivienda forman una clase y, por tanto, podemos asignar el significado vivienda al signo lago. Los demás mensajes pertenecen a la clase que
 15 complementa al significado que el emisor desea transmitir y serán sólo connotaciones del signo lago.

Si en nuestro código, la señal bancas significa o denota vivienda y la señal lago también significa vivienda, podemos decir que estas dos formas son homólogas¹.
 20

Si la señal bancas significa vivienda, se puede decir que esta señal pertenece a la misma clase de señales de la cual son miembros las formas edificio, choza, casa, casita, puesto que estas formas denotan vivienda. Es decir, en nuestra semiótica, los señales edificio, choza, casa, casita, puesto que estas
 25 formas denotan vivienda. Es decir, en nuestra semiótica, las señales edificio, choza, casita y bancas forman un significante (clase de señales) cuyo significado es vivienda. Las formas edificio, choza, casita y banca son las variantes de un mismo significante² (casa) y todas tienen un mismo significado vivienda.

30 Sobre la base del hecho que las formas banca, choza y edificio tienen todas un mismo significado, podríamos deducir que también tienen rasgos estructurales similares, puesto que, como ya sabemos, las formas que encierran mensajes pertenecientes a un mismo significado llevan rasgos formales similares. La validez de esta deducción se establece en nuestra semiótica, porque
 35 nuestra bancas llevan rasgos formales semejantes a los que se manifiestan en el edificio y en la choza que tenemos, respectivamente, al comienzo y al final de nuestro GSn. Observemos, por ejemplo, que las *guirnalda de flores y hojas*, y las *frutas, como piña, kasuy, plátanos...* que están en las bancas son

¹ ⁵¹ La unidad de significación que tienen estos dos signos es semejante a la que R. Barthes, siguiendo a A.J. Greimas, denomina isotopía y sobre la cual dice: Si llamamos,... isotopía a la unidad de significación (por ejemplo, la que impregna un signo y su contexto), diremos que la integración es un factor de isotopía, R. Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Comunicaciones, 8, óp. cit., pagina 42.

² ⁵² *Las señales que componen un significante son las variantes... de este significante*. Véase Luis J. Prieto, *Mensajes y Señales*, óp. cit., pagina 51.

rasgos paralelos a las *frutas y flores* de la calabaza que trepa sobre el techo de la choza. También vemos que las *flores* y las *telas abollonadas de varios colores* (líneas 5-6), que están en las banca, se identifican con los *tiestos de flores sobre pedestales de losa china de abigarrados colores*, que se hallan en el edificio que tenemos al comienzo de nuestro GSn. Estos rasgos semejantes que se exhiben en las formas bancas, edificio, y choza sirven no sólo para comprobar que dichas formas sínicas extralingüísticas pertenecen a una misma clase de señales, sino también para asegurarnos que las formas edificio y choza, como la señal bancas, se han producido con el particular intento de comunicar algún mensaje al lector o receptor. Es decir, estos objetos o hechos son signos o señales.

Recordemos aquí que en nivel de los indicios el edificio y la choza producen la figura binaria extralingüística que suministra no sólo indicios de una estructura binaria, sino también indicios de relaciones contrapuestas e indicios folklóricos. Separadamente, ni el edificio ni la choza suministrarían la indicación de una estructura binaria que se manifiesta en la figura de dos casas, la cual se describe en nuestro análisis en el nivel de los indicios¹. En aquel nivel de nuestro análisis, las indicaciones suministradas por las casas (edificio y choza) se aprecian sólo como síntomas de los rasgos estructurales de nuestra novela. En el presente nivel, por el contrario, prestamos atención al mensaje que cada una de las casas comunica, puesto que se ha comprobado que cada una de estas formas tiene rasgos estructurales semejantes a los que se hallan en el signo bancas que, como ya indicamos previamente, ha sido producido expresamente para comunicar algún mensaje al receptor. Esta misma explicación es aplicable a los festines, que también forman una pareja de hechos que se combinan extralingüísticamente en el nivel de los indicios.

Volveremos a las señales bancas, edificio y choza para reparar que las bancas se emparejan con el lago de la misma manera que el edificio se empareja con el rio, y la choza, con el torrente. Los signos lago, rio y torrente, por tener todos el carácter esencial de un cuerpo líquido correntío, pertenecen a una misma clase de señales de la cual son también miembros (o variantes) las formas mar² y arroyo. Si el signo lago significa o denota vivienda, también sus formas variantes rio, torrente, arroyo significan vivienda.

Es importante que tengamos en cuenta que las combinaciones bancas vs. lago, edificio vs. rio y choza vs. torrente forman unidades binarias de relación contrapuesta parcial. En la primera combinación ambas señales denotan vivienda, pero mientras las bancas representan una vivienda de un material sólido, el lago representa una vivienda de un material líquido. Así, la combinación bancas vs. lago constituye una unidad binaria de relación contrapuesta parcial. La relación contrapuesta parcial que mantienen los signos bancas y

¹ ⁵³ Véase el análisis de la figura binaria compuesta de dos casas, paginas 356-368. Véase también la nota número 13 en el presente capítulo.

² ⁵⁴ Mar y arroyo son, como veremos más adelante, signos que figuran en nuestra semiótica.

lago en esta unidad binaria la mantienen los signos que se emparejan en las unidades binarias edificio vs. rio y choza vs. torrente. Así, diremos que cada una de estas tres combinaciones constituye una unidad binaria de viviendas de relación contrapuesta parcial.

5 Reparemos que, en cada una de estas invertirse, el orden de los signos que componen el binario puede invertirse, es decir, lo mismo da colocar el signo lago delante o detrás del signo bancas en la combinación bancas vs. lago, ya que la unidad formada no deja de ser una de relación contrapuesta parcial. Así, bancas vs. lago equivale a lago vs. bancas.

10 Las tres combinaciones de viviendas que arriba hemos formado nos recuerda de otra combinación que pertenece a esta misma clase de unidades binarias de relación contrapuesta parcial. Se trata de dos viviendas cuya unión es sugerida sutilmente por nuestra frase: *allá está el rio, monstruosa serpiente de cristal, dormida en la verde alfombra*, en la cual, van unidos el rio y la
 15 verde alfombra, que forman la vivienda del reptil. Como la forma metafórica verde alfombra hace referencia al campo llano cubierto de hierba, la combinación binaria sería: rio vs. campo llano. Observemos que el carácter sólido del campo llano es el rasgo que unifica en una misma clase a las viviendas que se emparejan con las de material líquido. Es decir, el signo campo llano pertenece a la misma clase de señales compuesta por bancas, edificio y choza, ya que,
 20 al igual que estas formas, es de un material sólido. El campo llano en esta combinación representa no sólo el campo llano donde se halla nuestro edificio¹ sino también otros campos llanos donde pasa algún rio en nuestra historia. El campo llano y la montaña (donde está la choza) son signos que significan vivienda y pertenecen a la misma clase de señales de la cual es miembro la señal bancas. Incluyendo a estas dos señales y su correspondiente pareja, tenemos las siguientes combinaciones: bancas vs. lago, edificio vs. rio, choza vs. torrente, campo llano vs. rio y montaña vs. torrente, cada una de las cuales
 25 representa una unidad de viviendas de relación contrapuesta parcial.

30

2. Análisis de otros signos relacionados con las bancas y el lago

La señal bancas, al igual que los signos edificio, y choza, se empareja con una señal perteneciente a la clase de señales formada por los festines, puesto
 35 que en ella se verifica el desayuno de los excursionistas en el lago. Este acontecimiento es referido en el siguiente fragmento interrumpido:

... se decidió... se dejasen los remos y todo el mundo desayunase... ... tomad salabat con potó²... tomad café tomad té con galletas... con tal que el almuerzo

40

(5) no tarde mucho

Concluido el desayuno, continuaron la excursión hacia los corrales de pesca.

¹ ⁵⁵ Véase el análisis de la figura de dos casas en el nivel de los indicios, pagina 358.

² ⁵⁶ Es una golosina hecha de harina de arroz cocida al vapor.

.....
 Para distraer la impaciencia de los que deseaban ver como salían los peces de su cárcel,...
 (10) la hermosa Iday cogió el arpa...

.....
 5 ... pidieron que cantase María Clara... no se hizo más de rogar cogió el arpa, tocó un preludeo y cantó con voz vibrante, armoniosa y llena de sentimiento¹.

En este fragmento, se hace referencia no sólo al *desayuno* en las bancas, sino también a otros dos acontecimientos que forman parte del agasajo para los excursionistas: el *almuerzo* y la *pesca*. Nuestro texto revela que la pesca viene a ser la parte dedicada al acontecimiento de los invitados. Además de la reunión de personajes, que caracteriza todo festín, la *pesca* va acompañada de música y puede considerarse como un signo perteneciente a la clase de señales formada por los festines.

15 Debemos apuntar aquí que en la secuencia que describe la pesca, se revela que este acontecimiento incluye dos hechos parcialmente opuestos: 1) la captura del caimán² y 2) la recogida de los peces en los corrales. El primero de estos dos acontecimientos, por tener un valor simbólico, será analizado en el nivel de los símbolos.

20 El almuerzo que sigue después de la pesca tiene lugar en el bosque mencionado en las siguientes líneas:

... trataron de abordar a la orilla, en aquel bosque de árboles seculares pertenecientes a Ibarra. Allí a la sombra y junto al cristalino arroyo almorzarían...³

25 Las dos primeras líneas de este fragmento surgieron que el bosque está contiguo al lago donde acontece la pesca. La contigüidad del lago al bosque sugiere el mensaje que este pareja es la *otra vivienda atribuida a Elías, el donante*. En relación con el hecho de que en el bosque viven animales, pájaros, insectos, etc. Esta señal admite el mensaje *vivienda*. Vinculado con la idea que el lago toma la figura de un dragón en uno de los aspectos de las bancas, el bosque admite el mensaje *vivienda del dragón*. El bosque, por admitir mensajes que forman la clase *vivienda*, significa o denota vivienda. Por ser de material sólido, el signo *bosque* pertenece a la clase de señales formada por los signos *montaña, campo llano, bancas, edificio y choza*. Un examen del sintagma que se reproduce a continuación comprobará que el *bosque* es una forma que se ha producido con la intención de comunicar un mensaje al lector. Leamos el siguiente sintagma, que describe el bosque y el almuerzo que en se verifica.

40

¹ ⁵⁷ La princesa canto la ya muy conocida Canción de María Clara. Capítulo XXIII, *La Pesca, Noli Me Tangere*, op. cit., pp. 123-126.

² ⁵⁸ El sintagma que describe este acontecimiento está transcrito en el Capítulo III, páginas 298-299 de este estudio.

³ ⁵⁹ Capítulo XXIII, *La Pesca, Noli me tangere*, op. cit., página 130.

Un sombrío sendero franquea trabajosamente la espesura y conduce a un arroyo, formado de varias fuentes termales como muchas de las faldas del Makiling. Adornan sus
 (5) orillas flores silvestres,... conocidas... de las mariposas de todos tamaños y colores,
 azul y oro, blancas y negras,... llevando rubíes y esmeraldas en sus alas... el chirrido de la
 5 cigarra, el canto del pájaro,... son los
 (10) únicos que turban el silencio de aquel misterioso paraje.

.....

en medio del arroyo una especie de baño,... cuyo techo lo formaba un frondoso cañaveral:
 de él salían alegres y femeniles acentos,

10 (15) Adornábanlo hojas de palma, flores y banderolas... y a lo lejos... los hombres bañándose,...en un claro que habían hecho se reunían muchos hombres y mujeres bajo un techo de lona, colgado en parte de las ramas de los árboles

(20) seculares, en parte de estacas nuevamente levantadas. Allí estaban el alférez, el coadjutor, el teniente mayor, el maestro de escuela y muchos capitanes y tenientes pasados... El cura fue recibido con respeto y

15 (25) deferencia por todos... Enseñáronle al cura el caimán, pero al parecer estaba distraído... Por lo demás no era posible ver al célebre y desconocido piloto: había desaparecido y antes de la

(30) llegada del alférez. Al fin salió María Clara del baño, acompañada de sus amigas, fresca como una rosa... Su primera sonrisa fue para Crisóstomo, y la primera nube de su frente para el P. Salví.

(35) Este lo noto y no suspiró. Llegó la hora de comer. El cura, el coadjutor, el alférez, el gobernadorcillo y algunos capitanes más con el teniente mayor sentaron se en una mesa que presidía Ibarra. Las madres no

25 (40) permitieron que ningún hombre comiese en la mesa de las jóvenes.

.....

A los últimos rayos del sol moribundo salieron del bosque... Los arboles parecían tristes, las enredaderas se balanceaban como diciendo:

30 (45) “¡Adiós, juventud! ...¹

Las líneas iniciales (1-15) del sintagma arriba citado describen los rasgos característicos del bosque. Dichos rasgos revelan que la forma bosque es un signo, por haber sido producido expresamente para comunicar algún mensaje al lector. Esto se demuestra en los pequeños detalles que se hacen notar, por
 35 ejemplo, en las frase: *flores silvestres*, y las *mariposas de todos tamaños y colores, azul y oro,... llevando rubíes y esmeraldas en sus alas* (líneas 5-8), las cuales se identifican con los *tiestos de flores sobre pedestales de losa china de abigarrados colores* que, como ya sabemos, se hallan en el edificio próximo al río. También tenemos el *frondoso cañaveral* (línea 13), que forma un techo y se asemeja al *techo de kogon* de la choza; además, el color *oro* y las *flores* (líneas 5,7 y 15) se identifican con las *flores* de la calabaza que trepa en el techo de la choza. Como recordemos, en la descripción de la choza, no se menciona el color oro, pero es sugerido por las flores de la calabaza, que son de color amarillo. Estas pequeñas señales, que son similares pero variadas, sirven
 40 para vincular los signos de vivienda de material sólido y nos ayudan a com-

¹ Capitulo XXIV, En el bosque, *Ibíd.*, p. 131-140.

probar que el signo *bosque* pertenece a la misma clase de señales cuyos miembros son los signos *bancas*, *edificio*, *choza*, campo llano y montaña, los cuales constituyen, en nuestro código o semiótica, los variantes del significante casa. Esta clarifica que el signo bosque denota o significa vivienda y es comparable a nuestro signo central *bancas* no sólo porque ambos representan una vivienda de material sólido, sino también porque son signos incluyentes y porque cada uno de ellos se empareja con un festín: las *bancas*, con el desayuno y el bosque, con el almuerzo. En este sentido, el signo lago, que también significa vivienda, es comparable a los signos *bancas* y *bosque*, puesto que, al igual que estos dos signos, el lago se empareja con la pesca que, como explicamos más arriba es una señal perteneciente a la clase de señales formada por los festines. Las combinaciones *bancas vs. desayuno*, *lago vs. pesca y bosque vs. almuerzo* son unidades binarias que pertenecen a la misma clase de combinaciones de signos de la cual son miembros las parejas: *edificio vs. festín*, *festín vs. choza*, que, como advertimos en el nivel de los indicios, son combinaciones recurrentes en nuestra semiótica. De estas parejas de señales, hablaremos un poco más adelante, porque conviene que antes nos ocupemos de los signos *lago* y *bosque* como pareja.

El lago se empareja con el *bosque* de un modo semejante a la combinación formada por el *rio* y la *verde alfombra*, primero porque el *lago* y el *bosque* están contiguos y la contigüidad del uno al otro sugiere unión. Segundo, porque el *lago* representa una vivienda de material sólido y su combinación con el signo *bosque* produce una unidad binaria perteneciente a la misma clase de combinaciones binarias cuyos miembros son: *bancas vs. lago*, *edificio vs. rio* y las demás unidades de viviendas que comparamos en la sección precedente.

El signo bosque también se empareja con el signo arroyo, el cual va unido con él, como se demuestra en el texto transcrito más arriba. La combinación *bosque vs. arroyo* es otro miembro más de la clase de unidades binarias formada por las parejas enumeradas en la sección anterior. El arroyo, a su vez, se empareja con la montaña o el monte, que es el Makiling (línea 4). El Makiling tiene en sus faldas el bosque y el arroyo. Es decir, el bosque, aunque es un signo incluyente, relacionado con el Makiling, viene a ser un signo incluido. Sobre la base de este hecho, podemos formar dos combinaciones más, a saber, *montaña vs. arroyo* y *montaña vs. lago*. En suma, la clase de unidades binarias formadas por los signos de vivienda que hasta aquí hemos comparado tiene los siguientes miembros: *banca vs. lago*, *lago vs. bosque*, *bosque vs. arroyo*, *lago vs. montaña*, *montaña vs. arroyo*, *campo llano vs. rio*, *montaña vs. torrente*, *edificio vs. rio*, y *choza vs. torrente*.

Para poder referir clara y brevemente a la clase formada por estas unidades binarias, la llamaremos *clase A* y, así, la podemos distinguir de la otra clase de unidades binarias cuyos miembros incluyen un signo perteneciente a la clase formada por los festines. Debemos tener en cuenta que cada una de estas

unidades binarias es una forma variante¹ del significante (clase de unidades binarias) casa vs. río². Los mensajes que comunican estas variantes forman, como ya sabemos, la clase de mensajes, que constituye el significado de cada una de estas variantes, por ser el significado que corresponde al significante:
 5 casa vs. río.

Dentro del contexto de nuestra novela cuyo mensaje central se transmite en la frase nuclear, *El país sufre, sí, pero aún espera* cada una de estas unidades binarias comunica un mensaje relacionado con el sujeto de esta frase, por ejemplo, la unidad binaria bancas vs. lago comunica el mensaje país pesquero:
 10 Las formas lago vs. bosque, campo llano vs. río, edificio vs. río, bosque vs. arroyo y choza vs. torrente comunican el mensaje país ribereño, y las demás formas o señales binarias, lago vs. montaña, montaña vs. arroyo, montaña vs. torrente comunican el mensaje país montañoso. Podemos ver con claridad que los mensajes de estas unidades binarias forman la clase país, que es el signifi-
 15 cado de cada una de estas combinaciones binarias o señales pertenecientes a la clase A, puesto que país es el significado que corresponde al significante casa vs. río.

Hemos conseguido descifrar el significado de cada una de las señales binarias pertenecientes a la clase A y podemos pasar a ocuparnos de las unidades binarias pertenecientes a la clase que llamaremos clase B. Esta clase tiene los siguientes miembros: edificio vs. festín, festín vs. choza³, bancas vs. desayuno, lago vs. pesca y bosque vs. almuerzo. Recordemos que cada uno de los festines en la primera y segunda de estas unidades binarias tiene la forma de una cena, sin embargo, por haber sido analizados como festines en el nivel de
 25 los indicios, en esta lista (o paradigma) de unidades binarios es conveniente mantener las formas que previamente usamos para nombrar estos hechos (signos). En las páginas precedentes ya explicamos que los signos desayuno, pesca y almuerzo son pertenecientes a la clase de señales formada por los festines, lo cual equivale en decir que estos tres hechos son formas variantes de la señal festín y no necesitamos presentar ningún análisis para demostrar la semejanza entre estos signos, puesto que todos ellos poseen el rasgo esencial de una reunión de personaje (invitados, concurrentes, comensales, comunicantes, etc.), que se juntan o se agrupan para gozar del agasajo que les ofrece un anfi-

¹ ⁶¹ Recordemos aquí que cada una de estas unidades binarias puede reemplazar cualquiera de las demás formas de su misma clase y, por tanto, puede ser llamado reponente de su significante o de cualquier miembro de su misma clase. Véase la explicación del término clase de relación con la explicación del término sintagma en las páginas 33 y 34 de este estudio.

² ⁶² En esta unidad, el significante casa está descrito en la frase, *La casa a que aludimos es algo baja y de líneas no muy correctas*, la cual hace referencia al mismo edificio donde vive María Clara y, por tanto, se empareja con el mismo río Pasig. Véase el sintagma que describe el edificio al comienzo de nuestro GSn, página 355 de este estudio.

³ ⁶³ El festín en esta unidad binaria no se celebra en la choza, pero, desde el punto de vista de la contigüidad de los sintagmas que producen los signos festín y choza y por las relaciones que la choza mantiene con el edificio, la choza se empareja con el último festín, como ya se ha explicado en el nivel de los indicios. Véanse las observaciones generales 2.a y 3.a en la página 378 de este estudio.

trión. Los mensajes que pueden admitir los signos de festín son muchos, pero considerados desde el contexto del SN y de los signos de vivienda con que cada uno de ellos se empareja, se puede conjeturar que el significado que forman todos los mensajes es vivientes. Por ejemplo, en la unidad casa vs. festín¹, los significados que se combinan son vivienda vs. vivientes. Dentro del contexto de nuestra novela, esta unidad de dos significados produce el sentido total: país. Si la forma casa vs. festín es el significante de las unidades binarias de la clase B, todas estas unidades significan país. Esto quiere decir que en nuestro código hay dos clases de unidades binarias de relación contrapuesta parcial cuyo significado es país: la clase A y la clase B.

Hemos hallado en nuestro código un sintagma que podemos llamar sintagma clave (Sclv), porque un análisis de dicho sintagma en relación con el SN nos puede ayudar a comprobar si hemos acertado en el describe del significado de estas dos clase de señales binarias. Analizaremos dicho sintagma un poco más clase B.

Antes de presentar el sintagma clave (Sclv) de nuestra semiótica, es necesario que examinemos con más detenimiento el texto que describe la unidad binaria bosque vs. almuerzo, para que veamos que, semejante al signo central, esta combinación también incluye las siguientes clases de señales: 1) señales de una estructura binaria, 2) señales de visiones contrapuestas y

3) señales folklóricas, las cuales vamos a describir a continuación:

Análisis descriptivo:

Las señales de una estructura binaria.- Fijémonos en el hecho de que el texto que nos ocupa (paginas 405-406) manifiestan un sintagma que produce la unión de dos signos: bosque y almuerzo. Las líneas iniciales (1-13) y las últimas (42-45) describen el bosque, y las líneas que se ubican en el centro del sintagma (líneas 14-41) describen el almuerzo, pero, al mismo tiempo, aplan este signo con el primero. Observemos como se unen estos dos signos en las líneas *en un claro que habían hecho se reunían muchos hombres y mujeres bajo un techo de lona, colgado en parte de las ramas de los arboles seculares, en parte de estacas nuevamente levantadas* (líneas 16-21). Se efectúa el aplanamiento del bosque con la reunión de hombres y mujeres que se hallan bajo un techo entre arboles seculares, verificándose, así, la combinación binaria bosque vs. festín o bosque vs. almuerzo. Fijémonos también que los objetos dos techos (líneas 13 y 18) y dos mesas (líneas 39 y 41) son signos metonímicos que se emparejan para denotar vivienda. Estos dos signos que se manifiestan en el bosque con el almuerzo, sino que también proporcionan al bosque los

¹ ⁶⁴ Del mismo modo que la unidad casa vs. río es el significante al cual pertenecen las unidades binarias de la clase A, la unidad binaria casa vs. festín es el significante al cual pertenecen todas las combinaciones binarias de la clase B. Véase la nota número 62 apuntamos un poco más arriba.

rasgos que le dan el aspecto de una vivienda. Otro par de señales de una estructura binaria lo componen los dos donantes: el uno presente, Ibarra, y el otro ausente, Elías, que ha desaparecido (líneas 27-29), pero es mentado, para recordar al lector o analista que en el bosque Elías se siente en su casa, puesto que es su vivienda. Así, en nuestro texto, se manifiestan las siguientes señales de una estructura binaria: bosque y almuerzo, dos techos y dos mesas, los dos donantes y, como ya sabemos, las parejas de señales bosque y arroyo y, por último, arroyo y montaña¹.

Las señales de visiones contrapuestas. - En el sintagma que nos ocupa, se manifiestan señales que producen las siguientes visiones contrapuestas:

- 1) la contraposición entre lo móvil y lo inmóvil que se produce en la reunión de *hombres y mujeres* y en la agrupación formada por *los arboles seculares*; esta misma contraposición se advierte en las parejas montana vs. arroyo y bosque vs. arroyo;
- 2) la contraposición entre una reunión y una separación en las frases *se reunían muchos hombres y mujeres* (líneas 12-13) y en *Las madres no permitieron que ningún hombre comiese en la mesa de las jóvenes* (líneas 39-41);
- 3) la contraposición entre lo alegre y lo triste en las frases *de él salían alegres y femeniles acentos* (línea 14) y *los arboles parecían tristes* (líneas 43-44);
- 4) la contraposición entre ser y parecer, que se advierte en las frases citadas en el número anterior y en las líneas: *Este lo notó y no suspiró* (línea 35) y *al parecer estaba distraído* (líneas 27-28);
- 5) la contraposición entre el ruido y el silencio en las líneas *el chirrido de la cigarra, el canto del pájaro, ... son los indicios que turban el silencio de aquel misterioso paraje* (líneas 8-11);
- 6) la contraposición entre el brillar y el palidecer en la línea *a los últimos rayos del sol moribundo* (línea 42), en la cual *rayos del sol* indican el brillar y *el sol moribundo* sugiere un palidecer;
- 7) la contraposición de lo oscuro y enmarañado con lo claro y despejado en las frases *Un sombrío sendero franquea trabajosamente la espesura* (líneas 1-2) y *en un claro que habían hecho* (líneas 16-17).

Las señales folklóricas.-- El almuerzo, por ser una forma que equivale al signo festín, es una señal folklórica. En el nivel de los indicios ya tenemos analizados los festines como elementos folklóricos y, en el presente nivel, sólo queremos hacer notar que el almuerzo en el bosque permite unir la función *pretensiones del falso héroe (L)* con la función *reconocimiento del héroe (Q)*.

En la frase *Su primera sonrisa fue risa fue para Crisóstomo* (líneas 33), *la princesa ejecuta la función reconocimiento del héroe (Q)*. Notemos que la siguiente frase, *y la primera nube de su frente para el P. Salví*, sirve para du-

¹ 65 Estas dos últimas parejas ya se han analizado un poco más arriba como combinaciones binarias.

plicar el reconocimiento¹ del héroe por medio de una forma de rechazo para las pretensiones del falso-héroe quien en su camino hacia el lugar del almuero ejecuto la función “pretensiones del falso-héroe (L)”². El hecho de que el almuerzo en el bosque permite unir las funciones *L* y *Q* demuestra que el almuerzo, como todos los signos de festín, es una señal folklórica.

Otra señal es el folklórica que se manifiesta en el fragmento de que tratamos es el signo caimán. Como ya sabemos, este signo representa al dragón o agresor en la historia. En la frase *Enseñárosle al cura el caimán* (línea 26), el emisor intenta identificar al agresor oculto que, como ya sabemos, es el mismo que desempeña el papel de falso-héroe oculto.

Por último, observemos que el signo oro (línea 17), que hemos hallado en las casas y en las bancas, es una señal folklórica que identifica a la princesa o al personaje buscado³ en la historia. Por esta razón, en los lugares donde se encuentra la princesa también se halla el signo oro. Hemos observado que en nuestra semiótica, este signo tiene sus variantes, por ejemplo, los *rubíes* y las *esmeraldas* (líneas 7 y 8) que llevan las mariposas en el bosque son formas sínicas pertenecientes a la misma clase de señales de la cual son miembros las *frutas* y las *flores* de la calabaza, las cuales, como ya observamos en análisis previos, son signos del oro.

Para concluir el análisis de las señales folklóricas que se incluyen en la unidad binaria bosque vs. almuerzo, observemos que la presencia de signos folklóricos entre las formas sínicas extralingüísticas permite la integración entre el plano de la historia y el plano extralingüístico. Hemos visto, por ejemplo, que el festín permite unir ciertas funciones de determinados personajes y que el signo caimán (o dragón) ha permitido la identificación del agresor oculto. Estas vinculaciones son lazos que unifican las formas y unidades componentes de estos dos planos estructurales de la obra. En análisis anteriores, también hemos visto que el signo oro y sus variantes son rasgos unificadores de las formas sínicas principales que hemos hallado en los niveles de los indicios y de los signos.

Resumiendo el análisis descriptivo de los signos comprendidos en el sintagma que esta produce la unidad binaria bosque vs. almuerzo, diremos que esta unidad binaria, semejante a la combinación compuesta por las bancas y el lago, también incluye las siguientes clases de señales: 1) señales de una estructura binaria, 2) señales de visiones contrapuestas y 3) señales folklóricas.

¹ ⁶⁶ De acuerdo con el patrón binario de funciones, los sintagmas de reconocimiento se duplican. Refiérase a nuestro análisis del reconocimiento del héroe en el nivel de los indicios, paginas 373-374.

² ⁶⁷ La función *pretensiones del falso-héroe* se describe en una micro secuencia que precede al sintagma que aquí nos ocupa, y en ella figuran frases como: *El P. Salví ocultóse detrás del grueso tronco de un árbol y pesos a escuchar, El P. Salví vio desde su escondite a María Clara, a Victorina y a Sinang*, las cuales llevan señales (escondite, ocultóse) que identifican al falso-héroe oculto. Capitulo XXIV, *En el Bosque, Noli Me Tangere*, óp. cit., paginas 131-133.

³ ⁶⁸ Respecto al rasgo oro, V. Propp dice: *El oro es uno de los rasgos característicos que aparecen siempre en el personaje buscado*. Ya se sabe que el personaje buscado en los cuentos maravillosos es la princesa. V. Propp, *Morfología del Cuento*, óp. cit., páginas 91 y 114.

La descripción de estas señales facilitará la identificación de otros signos recurrentes en la obra, que se manifiestan en el sintagma clave (Sclv). En la sección siguiente, presentamos el Sclv de nuestra semiótica.

5 3.) Presentación del Sintagma Clave de Nuestra Novela

Examinados los logros de los análisis que hemos realizado hasta la primera parte del presente nivel, podemos afirmar con certeza que en nuestra semiótica existe un sintagma clave (Sclv) que nos puede ayudar a cerciorar que significado corresponde a cada una de las clases (A y B) de señales binarias que hemos analizado en la sección precedente.

El texto que manifiesta el Sclv de nuestra semiótica lleva el título *Una estrella en Noche Oscura*, que es el que corresponde al Capítulo V de la obra y es el sintagma que tenemos analizado al comienzo de este estudio con el propósito de explicar el significado del término estructura¹.

15 La manifestación formal del Sclv consta de siete párrafos. Este hecho, relacionado con el otro hecho de que nuestro SN se compone de siete vocablos, nos dio el primer indicio de que podía haber una exacta correlación funcional entre las respectivas partes constitutivas de estos dos sintagmas. Una minuciosa comparación de los siete vocablos constitutivos del SN con los siete párrafos componentes del Sclv nos ha revelado que cada vocablo en el SN es un signo integrador que engloba el significado del conjunto de formas sínicas, tanto lingüísticas como extralingüísticas, que se manifiestan en el párrafo que le corresponde en el Sclv, respecto a su posición lineal. Por ejemplo, de la frase nuclear *El país sufre, sí, pero aún espera*, el artículo *determinante* el corresponde al primer párrafo del Sclv; el nombre *país* corresponde al segundo párrafo del Sclv y así, sucesivamente, se emparejan los demás vocablos con los párrafos correspondientes, según su ubicación en el texto.

Para facilitar el cotejo de los vocablos constitutivos del SN con los párrafos del Sclv, transcribiremos, a continuación, el texto del Sclv, colocando el SN en el margen a la derecha de suerte que cada vocablo de la frase nuclear esta adyacente al párrafo cuyo significado integra

	El Sintagma Clave (Sclv)	SN
35	<i>(Una Estrella En Noche Oscura)</i>	
	Ibarra subió a su cuarto, que da al río, dejóse caer sobre un sillón, mirando al espacio que se ensancha delante de él gracias a la abierta ventana.	él
40	(5) La casa de enfrente, a la otra orilla, estaba profusamente iluminada y llegaban hasta su cuarto los alegres acordes de instrumentos de cuerda en su mayor parte. - Si el joven hubiese estado menos preocupado... hubiera querido ver con la ayuda	

¹ ⁶⁹ Véanse las páginas 20-23 de este estudio.

- (10) de unos gemelos, lo que pasaba en aquella atmósfera de luz, habría admirado una de esas fantásticas visiones,...en que a las apagadas melodías de una orquestas se ve aparecer en medio de una lluvia de luz,... de una cascada de diamantes y oro,...
- 5 (15) una deidad, una sílfide que avanza sin toca país casi el suelo,... país
a su presencia brotan las flores, retoza la danza, se despiertan armonías,...
Ibarra habría visto una joven hermosísima, esbelta, vestida con el pintoresco traje de las hijas
- 10 (20) de Filipinas,... allí había chinos, españoles, filipinos, militares, curas, viejas, jóvenes, etc. ... Da. Victorina arreglaba en la magnífica cabellera de la joven una sarta de perlas y brillantes que reflejaban los hermosísimos colores del prisma
- (25) ... Un solo hombre parecía no sentir su influencia luminosa,... era este un joven franciscano,... que la contemplaba inmóvil desde lejos...
- 15 Pero Ibarra no veía nada de esto: sus ojos veían otra cosa. Cuatro desnudos y sucios muros
- (30) encerraban un pequeño espacio: en uno de aquellos, allá arriba, había una reja; sobre el sucio y asqueroso suelo, una estera, y sobre la estera, un anciano agonizando: el anciano que respiraba con dificultad, volvía a todas partes la vista y
- 20 (35) pronunciaba llorando un nombre; el anciano estaba solo; se oía de cuando en cuando el ruido de una cadena o un gemido al través de la pared... y luego allá a lo lejos un alegre festín, casi un bacanal; un joven ríe, grita, derrama el vino sobre las flores
- 25 (40) a los aplausos y a la embriagada risa de los demás. Y ¡el anciano tenía las facciones de su padre, el joven se le parecía a él, y el nombre que aquel pronunciaba llorando era el suyo! Esto era lo que veía el desgraciado
- (45) delante de sí. sí
- 30 Se apagaron las luces en la casa de enfrente, cesó la música y el ruido, pero Ibarra oía aun el angustiado grito de su padre, buscando un hijo en su última hora. pero
- (50) El silencio había soplado su hecho aliento sobre Manila, y todo parecía dormir en los brazo de la nada; oíase el canto del gallo alternar con los relojes de las torres y con el melancólico grito de alerta del aburrido centinela; un pedazo de luna aun
- 35 (55) empezaba a asomarse; todo parecía descansar, si, el mismo Ibarra dormía ya también, cansado quizás de sus tristes pensamientos o del viaje. Pero el joven franciscano que vimos hace poco inmóvil y silencioso en medio de la animación de la
- 40 (60) sala, no dormía; velaba. Con el codo sobre el antepecho de la ventana de su celda, el pálido y enflaquecido rostro apoyado en la palma de la mano, miraba silencioso a lo lejos una estrella que brillaba en el oscuro cielo. La estrella palideció y se
- 45 (65) eclipsó, la luna perdió sus pocos fulgores de luna menguante, pero el fraile no se movió de su sitio: miraba entonces al lejano horizonte que se perdía en la bruma de la mañana, hacia el campo de Bagumbayan, hacia el mar que dormía aún.¹

¹ xx En esta retranscripción, hemos reintegrando las frases *una cascada de diamantes y oro* (línea 14) y *una sílfide... casi el suelo* (líneas 15-16), las cuales están suprimidas en la primera trascripción en nuestro Capítulo I.

4. Análisis comparativo del Sclv y el SN: descodificación de las formas sínicas extralingüísticas que figuran en el Sclv:

5 Los dos sintagmas que tenemos emparejados en las precedentes páginas son unidades binarias de relación contrapuesta parcial. Como ya sabemos, un sintagma es una unidad¹. El SN es una unidad sintagmática de nivel frase; el Sclv, por el contrario, es una unidad de nivel enunciativo. El SN es la unidad integradora o incluyente, mientras el Sclv es la forma incluida. El SN tiene
10 una forma breve y nítida; por el contrario, el Sclv es de una forma profusa y, como veremos más adelante, en ella se manifiestan formas sínicas extralingüísticas cuyos significados se integran o se engloban en el SN. Mientras el Sclv se ubica en el SI de nuestro discurso, el SN se halla casi al final del SP. El Sclv describe la condición en que se encuentra el personaje central poco
15 antes de comenzar la acción principal de nuestra novela. Recordemos que en aquella situación nuestro personaje adquiere una cierta visión, que se retrata en el Sclv. Por el contrario, el SN comunica el mensaje central de la novela y, desde el punto de vista de la acción narrativa de la misma, el SN contiene el punto de vista que el personaje central adquiere a través de las búsquedas que
20 se narran en nuestro GSn.

Vamos a analizar, a modo de reconstrucción o reintegración, los dos sintagmas, para demostrar la identidad correlativa de las funciones² o sentidos que se encierran en las partes constitutivas de ambos sintagmas. El análisis comparativo que aquí vamos a presentar es uno de reconstrucción o de reintegración, porque hay signos (objetos) en el Sclv que son fragmentos de señales
25 que ya hemos visto en análisis anteriores, pero para poder reconocerlos, combinarlos y clasificarlos como variantes de los signos binarios que tenemos previamente analizados, necesitamos realizar una descripción analítica que nos permite demostrar las relaciones y correlaciones que dichos signos extralingüísticos mantienen entre sí y con los signos lingüísticos constitutivos del SN. Es necesario realizar este análisis descriptivo-comparativo de las funciones que se encierran en las partes constitutivas de ambos sintagmas, para que podamos ver que la unidad funcional (o de significación) que mantienen el SN y el Sclv constituye el compendio de nuestro código o sistema semiótico. Este
30 análisis servirá para demostrar que el significado que, por medio de un descifre conjetural, hemos asignado a las clases de señales binarias A y B es el mismo que se revela en el compendio de nuestro código. Por medio de este análisis descriptivo-comparativo, lograremos descifrar a descodificar otras
35

¹ ⁷⁰ Véanse las páginas 10, 33, 39 y 40 de este estudio.

² ⁷¹ Recordemos que el sentido (o función) de un elemento de la obra es su posibilidad de entrar en correlación con otros elementos de esa obra y con la obra en su totalidad... el sentido de cada elemento reside en su posibilidad de integrarse en un sistema que es la obra misma... Véase la nota número 30, Capítulo II de este estudio.

formas sínicas extralingüísticas recurrentes en nuestra novela o comprendidas en el Sclv.

Debemos reparar que en el Sclv se manifiestan no sólo signos extralingüísticos, sino también formas simbólicas, las cuales hemos de descifrar al paso que se realiza el análisis descriptivo-comparativo, primero porque dichas formas simbólicas van combinadas con otros medios sínicos cuya función tenemos que analizar, y segundo porque, como ya indicamos más arriba, una de las finalidades de esta parte de nuestro análisis es preparar el camino para la descripción de la estructura de nuestra novela en el nivel de los símbolos. Esperamos que esta finalidad y la de mostrar la unidad funcional (o de significación) que mantienen el Sclv y el SN se consigan en el análisis descriptivo-comparativo que en seguida vamos a presentar.

Al acercarnos a nuestros dos sintagmas con el propósito de compararlos, nos damos cuenta de unas dificultades que evocan aquellas líneas de Stéphane Mallarme, que dicen:

...our eternal and only problem is to seize relationships and intervals, however few or multiple. Thus, faithful to some special vision deep within, we may extend or simplify the world at will¹.

20

La dificultad general que vemos en nuestra tarea es doble: la primera, la de percibir las relaciones y correlaciones que nuestro emisor percibiera en las formas semióticas que tenemos ante nosotros; la segunda, la de describir del modo más claro posible dichas relaciones y correlaciones, para que las pueda percibir nuestro lector.

25

En el siguiente análisis, nos vamos a servir de los datos que nuestros análisis previos nos proporcionan, porque son hechos que nos pueden ayudar a percibir y describir las relaciones y correlaciones que mantienen entre sí los sintagmas que ahora vamos a comparar.

30

Análisis descriptivo-comparativo:

1. El 1.er párrafo del Sclv y el artículo determinante *el* del SN.

35

El sintagma manifestado por el 1.er párrafo² del Sclv nos deja percibir a un observador que está mirando el espacio que se extiende delante de él. Observemos que la función principal que se encierra en este sintagma es la acción ejecutada por el personaje observador y descrita por la forma verbal *mirando* la cual, por ser una forma verbal invariable, sugiere una acción durativa

¹ ⁷² Stéphane Mallarmé, *From Music and Letters, 1894, Modern Literary Criticism, 1900-1970*, op. cit., p. 506.

² ⁷³ Debemos tener presente el hecho de que párrafo del Sclv, como cada vocablo constitutivo del SN, manifiesta un sintagma. Véase nuestra explicación de los niveles de construcción en la página 56 de este estudio. Véase también la página 24.

y, a pesar de que no tiene ningún verbo auxiliar que le pueda convertir en un verbo predicado, el gerundio *mirando* es el que señala la función principal que se encierra en el sintagma. Mirar es fijar la vista en algo o determinar algo sobre el objeto que se mira. En este sintagma, el observador está determinando
 5 la extensión (el espacio que se ensancha delante de él) de país, el cual está denotado por la unidad binaria cuarto vs. río, que se produce en la frase *su cuarto, que da al río*, puesto que el signo cuarto es un variante del signo casa. Reparemos que el personaje cuya imagen de observador se proyecta más allá del texto material es el que está destinado a ser el principal protagonista articulador que ha de pronunciar algo importante que concierne al país que él está mirando *gracias a la abierta ventana de su cuarto*.

Los signos sillón y ventana son pequeñas claves que nos permiten ver en el signo cuarto los rasgos de una casa y nos dejan percibir la figura de una casa que se empareja con el río que, como ya sabemos, es también uno de nuestros signos de vivienda. Así, tenemos la unidad binaria cuarto vs. río, que pertenece al significante, casa vs. río, y significa país. Observemos, además, que la frase *el espacio que se ensancha delante de él* sugiere la forma campo o llano, porque esta frase se relaciona con el hecho de que el cuarto que ocupa el personaje está en la *Fonda de Lala* en Manila, o sea, en campo llano. La forma extralingüística campo y el río se emparejan y nos dan la unidad binaria campo vs. río que, semejante a la unidad cuarto vs. río, pertenece a la clase A de nuestras señales binarias y, podemos describirlas como formas redundantes que se usan para denotar país.

Podemos decir que la función que se encierra en el párrafo que nos ocupa
 25 es determinar la extensión de país del mismo modo que el artículo determinante *él* tiene la función de determinar a fijar la extensión del nombre *país*, que es el sujeto del SN. Vemos en la semejanza de sus funciones la unidad funcional (o de significación) que mantienen el primer párrafo del Sclv y el artículo *el* en el SN.

30

2. El 2.o párrafo del Sclv y el sujeto *país* del SN.

El segundo párrafo del Sclv presenta, por medio de una visión, dos signos: casa y festín. El signo casa se presenta en las frases *la casa de enfrente, a la
 35 otra orilla, estaba profusamente iluminada* (líneas 5-6); el signo festín se produce, de un modo resumido, en la frase, *allí había chinos, españoles, filipinos, militares, curas, viejas, jóvenes, etc.*, la cual representa una reunión que, a su vez, lleva el sentido de una colectividad paralela a la que se encierra en el sujeto país del SN. Por medio de nuestros análisis en las secciones precedentes,
 40 sabemos que la unidad casa vs. festín es el significante de las señales binarias de la clase B, cuyo significado es país. Vemos, pues, que el segundo párrafo del Sclv tiene la función de presentar una combinación de signos que lleva el significado país. Este párrafo también presenta una figura que simboliza país,

la cual viene a ser una forma redundante de la señal binaria casa vs. festín, puesto que lleva el mismo significado que se encierra en dicha señal. La figura simbólica¹ se nombra como una *deidad*, una *sílfide* (línea 15), que *se ve aparecer en medio de una lluvia de luz, de una cascada de diamantes y oro* (líneas 13-14) y que *avanza sin tocar casi el suelo* (líneas 15-16). Podemos percibir la figura simbólica llamada *deidad* y *sílfide* como un personaje actante en las frases verbales *se ve aparecer* y *avanza sin tocar casi el suelo*. En otras palabras, el sintagma manifestado por el segundo párrafo del Sclv tiene la función de presentar y nombrar a un actante que es país. Esta función de presentar, dar a conocer o nombrar a un actante es también la función que ejecuta el sintagma sujeto manifestado por el nombre colectivo *país* en el SN². En esta unidad funcional (o de sentido) se demuestra cómo se integran en el sujeto *país* los diversos sentidos particulares que se encierran en los segmentos signi-
 10 tos constitutivos del sintagma manifestado por el segundo párrafo del Sclv. La unidad de significación que mantienen los dos sintagmas que aquí hemos comparado comprueba que en nuestro código las señales binarias pertenecientes a la clase B significan país.

3. El 3.er párrafo del Sclv y el verbo predicado *sufre* del SN.

20

El tercer párrafo del Sclv representa una visión llena de signos que encierran funciones subsidiarias a la función del verbo sufrir. Es importante que tengamos presente el hecho de que el verbo *sufre* en el SN es el significante (o clase de señales) formado por todas las señales que llevan sentidos subsidiarios al sentido de dicho verbo. Esto quiere decir que el significado (función o sentido) del verbo *sufre* es el significado de cada uno de los signos pertenecientes a su misma clase.

25

En el nivel del sintagma material, se hallan en este párrafo las siguientes frases verbales: *respiraba con dificultad, volvía a todas partes la vista y pronunciaba llorando un nombre y estaba sólo* (líneas 33-35), las cuales reflejan no sólo un dolor físico, sino también el padecimiento causado por la soledad. En el segmento *volvía a todas partes la vista*, la frase verbal *volvía... la vista* equivale funcionalmente a la construcción perifrástica *volvía a ver* que, como ya se sabe, es una forma iterativa en la cual el verbo principal es ver. La acción del anciano de *volver a ver* va seguida de la acción que se expresa en la frase verbal *pronunciaba llorando un nombre* en la cual el verbo predicado *pronunciaba* también tiene sentido iterativo. De la acción iterativa en *volvía a ver*, que va seguida de la acción *pronunciaba llorando* se sugiere que *volver a ver* es *volver a sufrir*, puesto que la acción de *pronunciar llorando* revela o
 35 afirma un sufrimiento. Esto nos permite reparar, de paso, que en nuestro código-
 40

¹ ⁷⁴ Esta figura simbólica será objeto de un análisis más detallado en el nivel de los símbolos y aquí nos limitamos sólo a apuntar algunos hechos que se perciben en el texto que produce dicha figura simbólica.

² ⁷⁵ Véase nuestro análisis del SN en las páginas 137-138 de este estudio.

go el verbo ver lleva un sentido subsidiario a la función del verbo sufrir. Observemos, además, que la frase *volvía a todas partes la vista*: connota la acción de buscar. En análisis anteriores observamos que una búsqueda encierra la función del verbo esperar. Sin embargo, en la frase que aquí nos ocupa, la
 5 busca resulta fallida y, por tanto, en ella domina un sentido subsidiario a la función del verbo sufrir.

En el nivel extralingüístico, se producen dos señales: 1) el signo prisión y 2) el signo preso agonizante. El signo prisión se moldea en las frases: *cuatro desnudos y sucios muros encerraban un pequeño espacio, una reja, el sucio y*
 10 *asqueroso suelo* (líneas 29-32). El signo preso agonizante se produce en las frases *sobre la estera un anciano agonizando y se oía de cuando en cuando el ruido de una cadena o un gemido al través de la pared* (32-33; 36-37). La combinación binaria prisión vs. preso agonizante señala con claridad el sentido de un sufrimiento angustioso y podemos afirmar, sin vacilación, que la
 15 función que se encierra en el sintagma manifestado por el tercer párrafo del Sclv es equivalente a la función que ejecuta el verbo *sufre* en el SN. Hay en este párrafo algunas líneas que llevan señales de alegría (líneas 37-41), pero estas señales pertenecen a la clase que complementa a la que nos ocupa y no son las que encierran el sentido que se intenta comunicar en el párrafo de que
 20 tratamos. Como vemos, mayoría de los signos constitutivos de este párrafo pertenecen al significante *sufre* y podemos decir que la función colectiva de todos estos signos es idéntica a la que ejecuta el verbo *sufre* en el SN. Por tener funciones idénticas, el tercer párrafo del Sclv y el verbo *sufre* del SN mantienen entre sí una unidad funcional o de significación.

25 4. E. 4.o párrafo del Sclv y el adverbio afirmativo *sí* en el SN.-

Este párrafo consiste de una sola oración, que es la siguiente: *Esto era lo que veía el desgraciado delante de sí*. Se trata de una oración aseverativa que manifiestan un sintagma conclusivo¹ cuya función es cerrar la primera
 30 secuencia primaria del Sclv (líneas 5-43), haciendo una afirmación enfática sobre lo que el personaje veía en el párrafo anterior. Es una forma enfática, porque expresa la afirmación de un modo redundante. Ahora explicaremos esto que acabamos de decir.

En esta oración subordinada, podemos distinguir dos frases afirmativas: 1) *esto era lo que veía* y 2) *Esto veía el desgraciado delante de sí*². La unión de
 35 estas dos frases en una sola oración consigue señalar una afirmación enfática. La segunda de estas dos frases revela que en nuestra semiótica el verbo *ver* connota una afirmación.

¹ ⁷⁵ Véase nuestro análisis del 4.o párrafo del Capítulo V *Una Estrella en Noche Oscura* de nuestra novela, página 25 de este estudio.

² ⁷⁶ Observemos que en esta segunda oración hemos suprimido la frase *lo que*, sustituyéndola con el pronombre demostrativo *esto*.

La función de afirmar enfáticamente se encierra, como sabemos, en el adverbio afirmativo *sí* que, en el SN, manifiesta un sintagma satélite cuya función es afirmar de una modo enfático lo que el verbo predicado *sufre* asevera¹. Se puede decir que el sentido afirmativo que se encierra en el cuarto párrafo del Sclv está integrado en el adverbio afirmativo *si* del SN. Esto demuestra que existe una unidad funcional entre dos formas constitutivas del Sclv y del SN.

5. El 5.o párrafo del Sclv y el coordinante adversativo *pero* en el SN.

10

Las dos entidades lingüísticas que aquí tenemos que comparar ya han sido analizadas previamente², y será conveniente que comencemos por recordar que el 5.o párrafo del Sclv sirve para enlazar las dos secuencias primarias de dicho sintagma, del mismo modo que el coordinante adversativo *pero* sirve para enlazar las dos unidades primarias del SN. Dicho de otro modo, el párrafo que nos ocupa manifiesta un sintagma nexa que une las dos secuencias primarias del Sclv, de la misma manera que el coordinante adversativo *pero* manifiesta un sintagma coordinativo que liga las dos unidades primarias del SN. No obstante el número de frases que figuran en el párrafo de que tratamos, la función que contare dicho párrafo en el Sclv es idéntica a la función que ejecuta el coordinante *pero* en el SN. Ambas formas tienen la función de enlazar, en los correspondientes sintagmas en que se ubican, dos unidades primarias de relación adversativa parcial. Esto quiere decir que ambas formas mantienen entre sí una unidad funcional.

25

6. El 6.o párrafo del Sclv y el adverbio temporal-concesivo *aun* en el SN.

Para ver la unidad funcional que mantienen el adverbio temporal-concesivo *aun* y el sexto párrafo del Sclv, es necesario que nos fijemos en los signos extralingüísticos que se manifiestan en este párrafo. En las frases *los relojes de las torres* (líneas 52-53) y *un pedazo de luna empezaba a asomarse* (líneas 54-55), se producen los signos relojes y luna, los cuales forman la unidad binaria de relación contrapuesta relojes vs. luna, que denota un sentido temporal puesto que ambas signos son indicadores de transcurso de tiempo. Por ejemplo, en la frase *un pedazo de luna empezaba a asomarse*, se indica un fenómeno que se repite eternamente y tiene sentido temporal. Otra pareja de señales que encierran un sentido temporal la forman los signos canto del gallo y grito de alerta del aburrido centinela. En el nivel del sintagma material, los verbos *dormía* y *descansar* connotan transcurso de tiempo. El sentido concesivo que lleva el adverbio temporal *aún* se refleja en las frases *todo parecía dormir* (línea 51) y *todo parecía descansar* (línea 55), porque, en estas frases

40

¹ ⁷⁷ Véase una parte de nuestro análisis del SN en la página 138 de este estudio.

² ⁷⁸ Refiérase al análisis del quinto párrafo del Capítulo V de nuestra novela, páginas 25-26 de este estudio.

se sugiere lo que se concede a base de lo que aparentemente se manifiesta. Este sentido concesivo se relaciona con la figura concesión, la cual se comete cuando uno *conviene o aparente convenir en algo que se le objeta o pudiera objetársele, dando de entender que aun así podrá sustentar victoriosamente su opinión*¹. El sentido temporal-concesivo que se encierra en el sexto párrafo del Sclv está integrado en el adverbio temporal-concesivo *aun* del SN. Como todas las formas emparejadas que más arriba hemos comparado, el adverbio *aun* y el sexto párrafo del Sclv mantienen entre sí una unidad funcional o de significación.

7. El 7.o párrafo del Sclv y el verbo predicado *espera* del SN.

El séptimo párrafo del Sclv manifiesta un sintagma en el que figuran varios signos y símbolos recurrentes en nuestra novela, los cuales contribuyen en la elaboración de la función total del párrafo, la cual, como se demostrara en el análisis que más abajo vamos presentar, es idéntica a la función que se ejecuta en el verbo predicado *espera* del SN.

En la visión que se describe en este párrafo, se representa a un personaje actante cuya función principal se realiza en los verbos predicados *velaba* (línea 60) y *miraba* (líneas 62-63 y 67). Según los datos que en previo análisis tenemos, los verbos mirar y velar pertenecen a la clase de señales representada por el verbo esperar². Esto quiere decir que las funciones de los verbos predicados *velaba* y *miraba* son subsidiarias a la función del verbo predicado *espera* en el SN. Observemos que las funciones de los verbos predicados *velaba* y *miraba* son simultaneas y durativas, es decir, se extienden en el tiempo no sólo por la inherente naturaleza de cada verbo, sino también por el hecho de que ambos verbos están en el tiempo preterido imperfecto de indicativo y dejan percibir acciones que continúan a se prolongan en un espacio de tiempo indeterminado. Este rasgo durativo de las acciones es significativo en cuanto a la relación que estos verbos tienen no sólo con el verbo predicado *espera* del SN (el cual igualmente lleva una acción durativa), sino también con los otros verbos que figuran en este párrafo, a saber: *palideció*, *se eclipsó* y *perdió*, los cuales están en pretérito indefinido y, por tanto, indican acciones puntuales y no durativas. Sobre la base del hecho que los verbos *velaba* y *miraba* son los principales verbos predicados del párrafo, y que estos verbos pertenecen a la misma clase de señales representada por el verbo esperar y consi-

¹ ⁷⁹ Véase: Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, óp. cit., pagina 336.

² ⁸⁰ Véase la Figura 1 en la página 30 de este estudio, y nótese que en la primera partición del sintagma (manifiestado por el Capítulo V), la unidad binaria visión vs. mirada es paralela a la unidad binaria que tenemos por modelo estructural: sufre vs. espera. Nótese también que en la segunda partición, la unidad binaria dormir vs. velar es paralela a la unidad binaria sufre vs. espera. La comparación de estas unidades binarias nos permite deducir que en nuestra semiótica objeto los verbos mirar y velar tienen el **mismo** significado que corresponde al significante esperar. Véanse cambien las frases números 4 y 14 en la agrupación B, paginas 131-132 de este estudio.

derando, además que las acciones que en estos verbos se ejecutan son durativas, podemos afirmar que la función principal que en este párrafo se elabora es equivalente a la función que se ejecuta en el verbo predicado *espera* del SN.

5 Examináramos las funciones que se elaboran en el plano extralingüístico, para ver con más claridad que la función total ejecutada en este párrafo es idéntica a la que se engloba en el verbo predicado *espera* del SN. En la frase *miraba silencioso a lo lejos una estrella que brillaba en el obscuro cielo*, una
 10 estrella, que es el complemento directo del verbo predicado *miraba*, es una forma sónica extraída de la naturaleza, la cual por evocar aquella estrella que por mucho tiempo se esperaba anunciara el nacimiento del Mesías, aquella estrella que a los reyes magos diera la esperanza de hallar y adorar al Niño Dios, simboliza una esperanza. La frase *una estrella que brillaba* simboliza una esperanza que el personaje pondera ocultamente (*miraba silencioso*) y la
 15 afirma o sostiene (*miraba silencioso*)¹ como una esperanza alcanzable, ya que la luminosidad connota una esperanza viva y posible de lograr. La estrella, como símbolo de una esperanza, tiene su equivalente forma en nuestro párrafo: la luna. Este objeto de la naturaleza, semejante a una estrella, también brilla en el cielo, aunque su luz es sólo reflejada, y podemos decir que, por su
 20 luminosidad, por la connotación espacio-temporal que en ella se encierra, la luna como una estrella, simboliza, en nuestra novela, una esperanza. En las frases *la estrella palideció y se eclipsó, la luna perdió sus pocos fulgores de luna menguante* (líneas 64-66), se combinan los símbolos estrella y luna para connotar², de un modo redundante, una esperanza que parece desvanecerse, ya que los verbos *palideció* y *se eclipsó* juntamente con la frase verbal *perdió sus pocos fulgores de luna menguante* indican que a la estrella y a la luna les queda sólo una luz debilitada, sugerente de una esperanza que se aleja o se
 25 desvanece, pero aun así, lejana y desvanecida, es una esperanza que se sostiene, como se sugiere en la frases *pero el fraile no se movió de su sitio*, de la cual se proyecta más allá del sintagma discursivo la imagen del personaje actante que se mantiene firme, puesto que no se mueve de su sitio y su inmovilidad, signo de firmeza, indica la afirmación de una esperanza que se sostiene en medio de un sufrimiento o de una adversidad. Se advierte que se sostiene una esperanza en medio del sufrimiento, porque, por otro lado, la inmovilidad es indicio de debilidad que puede ser el efecto de algún sufrimiento. Este sentido de sufrimiento que se relaciona con la afirmación de una esperanza es comparable al sentido del verbo predicado *sufre* que se unifica con el sentido del verbo predicado *espera* en el SN.

¹ ⁸¹ En nuestra novela, el silencio o lo silencioso connota no sólo lo oculto o lo furtivo, sino también la deferencia, la adhesión o respeto y, por extensión, viene a significar apoyo o afirmación de algo que está bajo consideración. Véase nuestro análisis en las páginas 149-151.

Es importante reparar que la función elaborada por los verbos *palideció*, *se eclipsó* y *perdió*, por estar verbos es un tiempo puntual, es pronto reemplazada por la función que se ejecuta en las tres últimas líneas del párrafo, en las cuales figuran entre otras formas sínicas, la del verbo predicado *miraba* (línea 5 67) y la forma simbólica, la mañana, que connota una esperanza, puesto que con ella viene una luz aún más clara que la de *una estrella... en el obscuro cielo*, y los símbolos estrella, luna y la mañana, juntamente con los verbos predicados *velaba* y *miraba*, elaboran todos en la ejecución de la función total del séptimo párrafo del Sclv, la cual es identifica a la función que se encierra en el verbo predicado *espera* del SN. El hecho de que el séptimo párrafo del Sclv y el séptimo vocablo del SN tienen funciones idénticas o equivalentes sostiene nuestra afirmación que estas dos entidades discursivas mantienen entre si una unidad funcional o de significación. Demostrado este hecho, ya tenemos alcanzada la meta principal del análisis descriptivo-comparativo del séptimo párrafo del Sclv y del verbo predicado *espera* del SN. 15

Sin embargo, antes de concluir esta parte de nuestro análisis, debemos clarificar que en este párrafo, la frase *obscuro cielo* es una forma simbólica perteneciente a la clase de medio signitos que complementa a la clase de símbolos representada por el verbo predicado *espera*. Como ya anotamos en previo análisis, desde el punto de vista de la semiología, la indicación de una determinada clase de señales es siempre la indicación de dos clases complementarias: la clase que comunica el mensaje que el emisor desea transmitir y la clase que complementa a la primera, o sea, a la clase indicada¹. Observemos que la frase *obscuro cielo* lleva el rasgo oscuridad (o lo oscuro), el cual se opone al rasgo luminosidad que caracteriza los símbolos que connotan el sentido del verbo predicado *espera* y, por tanto, podemos deducir que la forma *obscuro cielo* simboliza el sentido encerrado en el verbo predicado *sufre* del SN. Reparemos, no obstante, que en nuestro párrafo la oscuridad del cielo se desvanece con la llegada de la mañana que, como ya explicamos más arriba, es un símbolo de esperanza. Como vemos, este símbolo se produce casi al final del párrafo, quedándose, de esta suerte, sólo un leve rasgo de oscuridad que se advierte en el símbolo bruma (línea 68), el cual sirve aquí sólo como complemento de la luminosidad de la mañana. Este hecho también ayuda a sostener nuestra afirmación que en el séptimo párrafo del Sclv se elabora una función global equivalente a la función que se encierra en el verbo predicado *espera* del SN. 20 25 30 35

También es importante aclarar que el párrafo que nos ocupa, por ser el último de los que componen el Sclv, además de ejecutar la función principal que en los párrafos precedentes hemos descrito, realiza una segunda función que es la de un sintagma conclusivo y, por este razón, en dicho párrafo figuran algunas frases conclusivas. Es decir, en las últimas líneas del séptimo párrafo 40

¹ ⁸³ Véase lo que Luis J. Prieto dice sobre el doble aspecto de una indicación. Luis J. Prieto, *Mensajes y Señales*, óp. cit., paginas 25-28. Véase también la nota número 92 en el Capítulo II de este estudio.

del ScLv, se hallan formas sónicas que sirven de cierre no sólo para la segunda unidad del ScLv, sino también para el ScLv entero. Considerando el hecho que la estructura de este sintagma (1.e., el manifestado por el Capítulo V) ya la tenemos analizada al comienzo de este estudio y que, además, ya conocemos la naturaleza de los sintagmas conclusivo-nexos y de los introductivo-conclusivos en nuestro discurso, no parece muy necesario presentar un análisis de las frases que aquí ejecutan la función conclusiva. Sin embargo, analizaremos las formas sónicas que elaboran la función conclusiva en el séptimo párrafo, para que podamos mostrar que incluso el significado que se encierra en las formas conclusivas en este párrafo también se integra en el sentido global del verbo predicado *espera* del SN. Este análisis también nos permitirá explicar el significado de los signos que en este párrafo aún quedan por descifrar.

En esta tarea, conviene recordar que el ScLv está compuesto de dos unidades primarias, la primera de las cuales está colocada antes del quinto párrafo (que equivale al coordinante *pero*) y la segunda es la compuesta por el sexto y el séptimo párrafos del sintagma. Es importante tener presente este hecho, para que se vea con claridad que las formas sónicas que vamos a describir, a continuación, se correlación o se enlazan con formas sónicas que se ubican en los párrafos primero y sexto del ScLv. Es decir, las formas sónicas que sirven de cierre para la segunda unidad del ScLv se enlazan con formas sónicas que se hallan en el sexto párrafo, y las formas sónicas que sirven de cierre para el ScLv entero se enlazan con medios sónicos que se ubican en el primer párrafo del ScLv¹.

Tenemos apuntado más arriba que el verbo predicado *espera*, semejante a los verbos *velaba* y *miraba*, ejecuta una función durativa. Este carácter durativo de la función del verbo predicado *espera* está señalado en el séptimo párrafo del ScLv por medio de la frase *dormía aun* que, en nuestro código, connota tiempo durativo. Como habíamos indicado previamente, el verbo *dormía* encierra la connotación transcurso de tiempo (Véase el análisis del sexto párrafo del ScLv) y, de acuerdo con esta connotación temporal, podemos decir que la frase *dormía aun* viene a ser una forma redundante que expresa tiempo durativo, puesto que el adverbio *aun* ya lleva este sentido temporal que va connotado en el verbo *dormía*. Reparemos que la frase *dormía aun* es una unidad binaria de relación contrapuesta parcial, ya que los dos vocablos se asemejan en el sentido de que, en nuestro código, ambos señalan tiempo durativo, pero se contraponen en el sentido de que uno de ellos es un verbo y el otro es un adverbio. La frase *dormía aun* manifiesta un sintagma conclusivo y, como tal, se enlaza con la frase *dormía ya* en el sexto párrafo del ScLv. La correlación entre estas dos frases constituye un lazo conclusivo-nexo entre los párrafos sexto y séptimo del ScLv, los cuales componen la segunda unidad de dicho sintagma.

¹ ⁸⁴ Este rasgo estructural es característico de las unidades conclusivo-nexas en nuestro discurso. Véase la nota número 78 del Capítulo II de este estudio.

Como vemos, el sentido que se encierra en estas formas sónicas conclusivo-nexas va integrado en el sentido global del verbo predicado *espera* del SN.

El carácter durativo de la función del verbo predicado *espera* es el rasgo que une esta función con la función del verbo predicado *sufre* que, como ya sabemos, forma parte del núcleo *sufre pero espera* del SN. Es decir, por su carácter durativo, la función del verbo predicado *espera* refleja, en parte, la función del verbo predicado *sufre*, puesto que el que espera por un tiempo durativo sufre, soportando el hecho de que aún no se alcanza el bien que se desea conseguir. En otras palabras, el verbo predicado *espera* refleja no sólo la función del verbo esperar, sino también la función del verbo sufrir, dejando percibir una función estativa (*stative action*) o de estado, la cual une el sufrimiento y la esperanza. Semejante al verbo *espera*, el verbo *dormía* encierra a la función del verbo sufrir, puesto que el estar dormido es signo de inmovilidad y la inmovilidad, en nuestra semiótica objeto, también significa sufrimiento. En la frase *dormía aún* se percibe ser un indicio de un sufrimiento o de una enfermedad. Podemos decir que el sentido de sufrimiento que se encierra en la frase conclusiva *dormía aun* también va integrado en el sentido global del verbo predicado *espera*, puesto que este verbo, como hemos indicado más arriba, ejecuta una función que refleja, en parte, el sentido del verbo sufrir.

Por último, reparemos que el verbo predicado *espera* es, en sí, la manifestación de una oración cuyo sujeto va implícito. Como ya sabemos, el morfema *a* en el verbo predicado *espera* indica correlación con un sujeto, que es el nombre país. Esta correlación con un sujeto, que está señalada en el verbo predicado *espera*, también se señala en nuestro párrafo, puesto que en sus últimas líneas se produce el signo binario campo vs. mar (líneas 68-69), el cual, según el descifre teórico que más arriba tenemos realizado¹, pertenece a la clase A de nuestros signos binarios que significan país. El signo binario campo vs. mar se empareja con los signos binarios cuarto vs. río y campo vs. río², que se producen en el primer párrafo del ScLv. Las correlaciones entre estas señales conclusivas e introductivas constituyen los lazos integradores que sirven de cierre para el ScLv. Es importante que tengamos en cuenta el hecho de que estos signos binarios que significan país también tienen correlación con el segundo párrafo del ScLv, ya que la función de este párrafo es equivalente a la función del sujeto país en el SN. La correlación entre los signos binarios introductivo-conclusivos con el signo binario casa vs. festín, que se produce en el segundo párrafo del ScLv, nos deja confirmar que el significado de los signos binarios pertenecientes a las clases A y B es el mismo que hemos asignado a dichos signos por medio del descifre que más arriba hemos realizado. Como vemos, el significado que llevan estos signos binarios introductivo-conclusivos también se integran en el sentido global que se encierra en el verbo predicado *espera* del SN, puesto que este verbo lleva implícito el sujeto

¹ Véase el análisis de los signos en las páginas 400, 409 y 410 y la nota número 54 en el presente capítulo.

² Véase el análisis del primer párrafo del ScLv.

país. Parece claro que esta última parte de nuestro análisis demuestra que incluso los sentidos que se encierran en las formas sínicas conclusivas comprendidas en el séptimo párrafo del Sclv también van integrados en el sentido global del verbo predicado *espera* del SN.

5 En suma, el análisis precedente demuestra que la función global elaborada por todas las formas sínicas comprendidas en el séptimo párrafo del Sclv es idéntica a la función que se encierra en el verbo predicado *espera* del SN, lo cual equivale en decir que el último párrafo del Sclv y el último vocablo del SN mantienen entre sí una unidad funcional o de significación.

10

Resumen del análisis comparativo de las funciones del Sclv y del SN:

15 El análisis comparativo-descriptivo que acabamos de realizar de las funciones que se ejecutan en las correspondientes partes constitutivas del Sclv y del SN demuestra la identidad correlativa de las funciones o sentidos que se encierran en dichas partes constitutivas de ambos sintagmas. En otras palabras, el análisis precedente comprueba que el sintagma que denominamos Sclv y el SN de nuestra novela mantienen entre sí una unidad funcional o de significación.

20 Podemos decir, siguiendo a R. Barthes y a A. J. Creimas, que hay isotopía entre el Sclv y el SN de nuestra novela. En una anotación previa, indicamos que el término isotopía lleva el mismo sentido que la frase: unidad de significación¹. Esta isotopía que existe entre el Sclv y el SN tienen como factor la integración, pues, como se ha demostrado en el precedente análisis, cada vocablo en el SN es un signo lingüístico de carácter altamente integrador y engloba el significado del conjunto de formas sínicas comprendidas en el párrafo que a dicho vocablo le corresponde en el Sclv, respecto a su posición lineal.

25 El precedente análisis comparativo-descriptivo nos ha permitido no sólo a demostrar que el sentido global contenido en el Sclv equivale al sentido que se exprese con nitidez en el SN, sino también a descifrar los signos y símbolos extralingüísticos comprendidos en el Sclv. Como hemos visto, el mismo análisis comparativo-descriptivo que comprueba la existencia de una relación isotópica entre el Sclv y el SN nos ha ayudado a revelar el sentido de cada uno de los signos y símbolos extralingüísticos que se manifiestan en el Sclv. Sobre la base de este hecho se apoya nuestra afirmación que la unidad funcional o de significación que mantienen entre sí el Sclv y en SN constituye el código literario de nuestra novela, o sea, el compendio de los signos y símbolos que transmiten el mensaje central de nuestro código² o semiótico objeto.

35

¹ Véase la nota número 51 en el presente capítulo, página 398.

² Sera de utilidad recordar aquí que toda obra literaria es un sistema semiótico y, como tal, se considera, en general, como un código. Este término general, código (o semiótica lingüística) se distingue del código literario particular o propio que una determinada obra literaria puede o no llevar como, por ejemplo, el objeto literario cuya existencia en nuestra novela acabamos de comprobar. Respecto a los códigos literarios, Tzvetan Todorov, nos ha dado la siguiente observación: *Los cambios que experimenta un código literario entre una y*

Esta aclaración sobre el código literario de nuestra novela sirve para recordar que cada obra literaria tiene en código primario, que es el código lingüístico o lengua en que la obra está escrita. Por ejemplo, el código lingüístico de nuestra novela es el sistema del idioma español, puesto que esta obra está escrita en lengua española y, por medio de este código lingüístico, hemos logrado descifrar los signos y símbolos literarios comprendidos en el Sclv de nuestra novela.

Recapitulación del descifre de los signos extralingüísticos.

10

Como se ha demostrado en la descodificación de los signos comprendidos en el Sclv, el significado que mediante un descifre conjetural asignamos a las clases de señales binarias A y B es el mismo que se revela en el código literario. Esto quiere decir que el resultado de la descodificación de los signos comprendidos en el Sclv sostiene la validez del significado que previamente asignamos a las señales binarias pertenecientes a las clases A y B.

15

Para dejar en claro cuáles son las señales binarias que pertenecen a cada una de estas clases, haremos una lista de los miembros de cada clase. Es importante recordar que ambas clases de señales significan país. En las listas que siguen a continuación, el significante precede a todas las demás formas variantes pertenecientes a su misma clase:

20

Clase A: casa vs. rio, edificio vs. rio, casita vs. rio, campo llano vs. rio, cuarto vs. rio, choza vs. torrente, bancas vs. lago, bosque vs. lago, montana vs. lago bosque vs. arroyo, montana vs. arroyo y campo vs. mar.

25

Clase B: casa vs. festín, edificio vs. festín, choza vs. festín, bancas vs. desayuno, lago vs. pesca y bosque vs. almuerzo.

Los signos componentes de las clases de señales arriba indicadas son los que tenemos analizados en las secuencias de las dos bancas, del bosque y del Sclv. En nuestros análisis previos, dejamos en claro que los signos binarios pertenecientes a la clase A son de relación contrapuesta parcial¹. Los signos pertenecientes a la clase B también son formas binarias de relación contrapuesta parcial, como se ve, por ejemplo, en el significante casa vs. festín, en el cual los signos casa y festín se asemejan en el sentido de que ambos connotan *vida civil*, pero se diferencian desde el punto de vista del hecho que el signo casa es un objeto inanimado mientras el signo festín se compone de seres animados. Además, como ya indicamos previamente, el signo casa denota vi-

30

35

otra obra no significan que todo texto literario tenga su propio código. Hay que evitar las posiciones extremas: ni creer que existe un código común a toda obra literaria ni afirmar que cada obra literaria de origen a un código diferente. T. Todorov, *La Herencia Metodológica del formalismo, Introducción al Estructuralismo*, G. Lanteri-Laura y Otros, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1972, p. 168.

¹ Véanse las páginas 401-402 de este estudio.

vienda mientras el signo festín denota vivientes. Así, siendo los signos casa y festín similares en un aspecto y distintos en otro, el significante casa vs. festín es una forma binaria de relación contrapuesta. Todas las demás formas variantes de este significante también son señales binarias de relación contrapuesta parcial¹.

Es importante fijarnos en los rasgos característicos de estos signos pertenecientes a las clases A y B, porque algunos de dichos signos figuran en las imágenes símbolos que más adelante vamos a examinar. Además, es posible que las imágenes símbolos incluyan otra forma variante de los significantes que arriba tenemos señalados.

En el análisis del código literario de nuestra novela también logramos descifrar los siguientes signos literarios:

	los signos:	los significados:
15	1. el dormir o estar dormido	1. sufrimiento o adversidad, sentido temporal: transcurso de tiempo y tiempo durativo
	2. los estados y condiciones en el nivel del parecer	2. sentido temporal-concesivo
20	3. la inmovilidad o falta de actividad	3. sufrimiento o adversidad, firmeza o afirmación
	4. la luz o la luminosidad	4. el esperar o la esperanza
	5. la oscuridad	5. sufrimiento o adversidad, lo oculto
	6. los relojes de las torres	6. sentido temporal
25	y la aparición de <i>un pedazo de luna</i> , el canto del gallo y el grito de alerta	
	7. el silencio o lo silencioso	7. lo oculto, afirmación y adhesión
	8. los verbos: velar, mirar	8. el esperar o la esperanza
30	<u>buscar</u> y demás verbos de actividad y movilidad	
	9. el verbo ver	9. afirmar, sufrir

Estos signos y sus correspondientes significados nos ayudaran a interpretar las imágenes símbolos que más abajo vamos a presentar. En las imágenes símbolos que lleven formas variantes de los signos arriba enumerados, haremos la observación necesaria para clarificar que forma reemplaza un determinado signo. Entre los signos arriba descifrados, figura la luna que, como ya sabemos, es un objeto que también se emplea en nuestra semiótica con un valor simbólica. Respecto a esta forma semiótica, conviene reparar aquí que, como signo usado en el sexto párrafo del *Scly*, el aspecto que se destaca de la luna es su aparición en el cielo, la cual se describe en la frase *un pedazo de luna empezaba a asomarse* (p. 419 de este estudio). Este fenómeno bien observado en la naturaleza lleva un sentido temporal.

¹ Véase nuestro análisis en las páginas 410 y 411 de este estudio.

Como forma simbólica, la luna juntamente con la estrella y los demás medios signitos de valor simbólico comprendidos en el Scly, será comentada en nuestro análisis en el nivel de los símbolos.

5 Resumen del análisis estructural en el nivel de los signos

El análisis de nuestra novela en el nivel de los signos extralingüísticos se ha dividido en dos partes: 1) la parte que presenta la descripción detallada del signo de las dos bancas y 2) la que realiza la colación y el descifre de los signos.

En la primera parte de nuestro análisis hemos comprobado que el signo central, dos bancas sobre el lago, incluye las siguientes clases de señales: 1) señales de una estructura binaria, 2) señales de visiones contrapuestas y 3) señales folklóricas¹.

15 La presencia de estas clases de señales también se comprueba en el análisis del sintagma que describe el signo bosque vs. almuerzo², el cual está incluido en la segunda parte del presente nivel de nuestro análisis extralingüístico.

Estas tres clases de señales se han identificado separadamente en el análisis detallado de los signos generales - dos bancas en el lago y almuerzo en el bosque - porque estas formas sónicas, siendo profusas, incluyen pequeñas señales que revelan los rasgos básicos de la estructura de nuestra novela. Por ejemplo, las señales folklóricas comprueban que la estructura de nuestra novela en el nivel de la historia es básicamente folklórica. Las señales de una estructura binaria y las de visiones contrapuestas demuestran el hecho de que la estructura del discurso de nuestra novela se relaciona con el punto de vista del escritor. Como ya apuntamos al comienzo de este estudio, el punto de vista del emisor de origen a la *forma de construir*³ que se revela en los rasgos estructurales inmanentes en la obra.

30 Conviene recordar que en la colación de los signos⁴ las señales de una estructura binaria y las de visiones contrapuestas se advierten como rasgos estructurales integrados que caracterizan los signos binarios que más arriba hemos enumerado bajo las clases A y B. La integración de estas dos clases de señales estructurales se puede comprender si nos damos cuenta del hecho que los signos componentes de cada una de las señales pertenecientes a las clases A y B son formas que se integran por medio de la alternancia de una encadenación⁵ con una inserción en las combinaciones binarias de relación contrapuesta parcial, que se ejemplifica en los signos bancas y lago los cuales, como

¹ Véanse las páginas 384-393 de este estudio.

² Véanse las páginas 411-416 de este estudio.

³ Véanse las páginas 20 y 21, la nota número 35, Capítulo I de este estudio.

⁴ Véase nuestro análisis páginas 398-401.

⁵ Véase nuestro número 40, Capítulo I de este estudio.

reparamos anteriormente, son formas homologas y, por tanto mantienen una isotopía o unidad de significación¹. Como ya explicamos un poco más arriba, la integración es un factor de la isotopía. Este breve repaso de la integración de las señales de visiones contrapuestas nos da una idea de cómo se integran las formas sínicas profusas (v.gr., las que se incluyen en el Sclv) hasta unificarse en una forma mínima como la frase que manifiesta el SN de nuestra novela.

Antes de concluir este resumen de nuestro análisis en el nivel de los signos, debemos reparar que al igual que los sintagmas que describen las dos bancas y el bosque, el Sclv lleva señales folklóricas, las cuales, aunque no han sido comentadas en el último análisis comparativo-descriptivo, se pueden identificar con facilidad, puesto que son formas folklóricas que hemos visto en análisis previos. La primera de estas formas folklóricas es la señal oro que figura en la frase *una cascada de diamantes y oro* (línea 23 del Sclv, p. 418 de este estudio). Esta señal folklórica² tiene sus variantes: perlas, brillantes, diamantes (línea 23 del Sclv, p. 418). Como ya explicamos en análisis anteriores, el signo oro es un elemento que identifica a la princesa o al personaje buscado en los cuentos folklóricos.

Para terminar este resumen, apuntaremos que el signo oro y el signo festín, juntamente con los signos rio, arroyo, torrente, mar y lago, son formas sínicas que sirven para vincular las secuencias constitutivas del sistema extralingüístico de nuestra novela.

C. EL NIVEL DE LOS SIMBOLOS

En este último nivel del plano extralingüístico de la estructura de nuestra novela, presentaremos la descripción de los siguientes tipos de símbolos: 1) los personajes símbolos, 2) los objetos símbolos, 3) las imágenes símbolos y 4) los símbolos temporales. La descripción analítica que aquí vamos a realizar tiene la finalidad de comprobar si los símbolos extralingüísticos de nuestra novela se estructuran de acuerdo con el modelo binario de signos de relación contrapuesta³.

El análisis comparativo-descriptivo del Sclv y del SN de nuestra novela ha logrado descifrar varios símbolos, el primero de los cuales es el personaje que simboliza el país o a Filipinas. En el mismo análisis comparativo-descriptivo hemos descifrado también otros símbolos: estrella, luna, la mañana, oscuro, oscuro cielo, y bruma, los cuales se clasificaran según vayamos adelantando en el análisis que en el presente nivel debemos llevar a cabo.

¹ Véase nuestra nota número 51 en el presente capítulo.

² Estas formas variantes de la señal oro, como las formas variantes que componen nuestras clases de señales A y B son los medios signitos que, como diría R. Barthes, han permitido a nuestra novelista a superar la repetición, pues según opina R. Barthes, *una secuencia es esencialmente un todo en cuyo seno nada se repite*. R. Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Comunicaciones 8, óp. Cit., p. 43

³ Véase la última proposición de la temática de nuestra tesis general, pagina 17 de este estudio.

Para que podamos distinguir las propiedades que caracterizan las formas simbólicas que enseguida vamos a presentar, es preciso recordar aquí las observaciones que Antonio Prieto¹ nos ha proporcionado respecto a los símbolos extralingüísticos, las cuales pueden resumirse así:

5

1. El símbolo lleva una relación conceptual que resume, sintetiza más allá de una realidad.

2. El símbolo encierra una función eminentemente connotativa en la que el empleo de una palabra (o frase, ritmo, etc.) no pertenece a la experiencia común de los usuarios de esa palabra.

3. El símbolo transmite el mensaje indirectamente y la ambigüedad y fluidez semántica de su forma le hacen participar del enigma y de la susceptibilidad a distintas interpretaciones².

15 Teniendo presente la naturaleza del símbolo, que se delinea en las observaciones arriba resumidas, vamos a analizar las formas simbólicas que se emplean en nuestra novela para la transmisión del mensaje central de la misma y de otros mensajes que se relacionan con dicho mensaje central que, como ya sabemos, coincide con el punto de vista escritor y con el punto de vista que el personaje central adquiere a través de las búsquedas que se narran en nuestro GSn.¹⁰⁰

20

1. Los Personajes Símbolos

1.1) El primer personaje símbolo que hemos identificado en el análisis de nuestra novela es María Clara, que simboliza la Patria, o sea, a Filipinas³. En nuestro análisis de los personajes actantes en la esfera de acción de la princesa, afirmamos que en nuestra historia hay dos princesas: María Clara, la princesa ficticia, y Filipinas, la princesa temática simbolizada por la misma María Clara (página 304-305). En el análisis del Sclv hallamos la forma simbólica que encierra el significado país, la cual se ubica en el segundo párrafo de dicho sintagma. Esta forma simbólica de país o de Filipinas es la que nos interesa analizar aquí, porque, a nuestro ver, es una forma sónica de *relación conceptual que resume u sintetiza más allá de una realidad* y su función es, como ya se explicó en el análisis del Sclv, la de simbolizar el sujeto país, que se refiere a Filipinas.

30

35

Para verificar si la forma material que sugiere este significado se estructura de acuerdo con un modelo binario de signos de relación contrapuesta, vamos a examinar el fragmento que se reproduce a continuación:

¹ Cf. Observaciones extraídas del *Ensayo Semiológico de Sistemas Literarios* de Antonio Prieto, nota número 26, Capítulo I de este estudio.

² Véanse las observaciones: 6.a, 7.a y 8.a, al final del Capítulo II de este estudio.

³ Ante Radaic, en su obra *José Rizal Romántico Realista*, por medio de un análisis de un abordamiento distinto del que aquí seguimos, logra afirmar que María Clara simboliza a Filipinas. Véase nuestro apéndice B, Sección 5.

...Si el joven hubiese estado menos preocupado..., habría admirado una de esas fantásticas visiones,... en que... se ve aparecer en medio de una lluvia de luz,... de una cascada de diamantes y

- 5 (5) oro,... una deidad, una sílfide que avanza sin tocar casi el suelo,... Ibarra habría visto una joven hermosísima, esbelta, vestida con el pintoresco traje de las hijas de Filipinas, ... Da. Victorina arreglaba en la magnífica
(10) cabellera de la joven una sarta de perlas y Brillantes...¹

10 En las líneas arriba citadas, los signos, deidad y sílfide (línea 5) forman la figura simbólica que se produce extralingüísticamente para connotar país. Estos dos signos se enlazan formando la combinación binaria deidad vs. sílfide conforme al patrón binario de relación contrapuesta parcial que se inmanente
15 en la obra. Los signos deidad y sílfide son de relación contrapuesta parcial porque se asemejan en el sentido de que ambos denotan un ser espiritual, pero se diferencian en el sentido de que deidad significa un ser de esencia divina mientras sílfide significa *ninfa* o un ser fantástico². La señal binaria deidad vs. sílfide, por tener el rasgo descrito en la frase *cascada de diamantes y oro*, se identifica con la señal de la princesa en la *joven* que lleva en su magnífica ca-
20 bellera la *sarta de perlas y brillantes* (línea 10). Estos signos folklóricos identifican indirectamente a María Clara como personaje que simboliza a Filipinas en la frase *una joven hermosísima, esbelta, vestida con el pintoresco traje de las hijas de Filipinas* (líneas 7 y 8). La imagen extralingüística de María Clara proyectada por esta frase resume y sintetiza los sentidos de los signos deidad y
25 sílfide y sugiere que, María Clara simboliza a Filipinas. La ambigüedad de este símbolo se resuelve con el resultado del análisis comparativo-descriptivo del ScLv y del SN, en el cual hemos demostrado que el segundo párrafo del ScLv significa país.

En el precedente análisis apoyamos la afirmación que la forma simbólica
30 extralingüística que lleva la connotación país o Filipinas se estructura conforme al modelo binario de signos de relación contrapuesta parcial.

1.2) Los otros personajes símbolos que se encuentran en nuestra novela son los héroes-buscadores: Ibarra y Elías.

En nuestro análisis de los personajes actantes en la esfera de acción del hé-
35 roe³, tenemos establecidas varias afirmaciones respecto a Ibarra y Elías como héroes-buscadores, o sea, como personajes actantes que ocupan la esfera de acción del héroe en nuestra historia. Las afirmaciones más importantes que se establecen en aquella sección de nuestro estudio son las siguientes:

¹ Esta micro secuencia forma parte integrante del segundo párrafo del ScLv, que, como ya sabemos, significa país. Véase la página 418 de este estudio.

² Véase el *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, óp. cit., págs. 428-1203.

³ Véase el Capítulo III, Sección 2.7, paginas 327-340, de este estudio.

- 1) En nuestra historia, la esfera de acción del héroe la ocupan dos héroes-buscadores: Ibarra, el héroe buscador primario y Elías, el héroe-buscador secundario.
- 2) Ibarra y Elías emprenden su búsqueda con la finalidad de conseguir el bien patrio¹.
- 3) Elías reconoce y confía que la consecución de la finalidad de su propia búsqueda dependería mucho en el apoyo y colaboración de Ibarra.
- 4) Ambos héroes-buscadores son ejemplos de los que en el pueblo sufren pero aún esperan.
- 5) Ibarra y Elías forman una unidad binaria de personajes actantes de relación contrapuesta parcial en la esfera de acción del héroe.

El breve repaso de los hechos que arriba se afirman acerca de Ibarra y Elías nos ayudara a explicar con más claridad lo que simbolizan estos principales personajes actantes en nuestra historia.

Una reexaminación del análisis de las funciones de nuestros héroes-buscadores nos permite reparar que la unidad binaria constituida por Ibarra y Elías en la esfera de acción del héroe es una forma sónica extralingüística que connota la idea de que la búsqueda del bien patrio necesita, como condición indispensable, la unidad de los esfuerzos del pueblo. Es decir, la unión del pueblo es necesaria para la elaboración del remedio de su mal.

La necesidad de unirse el pueblo en la búsqueda del bien patrio es el sentido que vemos simbolizado, de modo general, en la reunión que se verifica en la secuencia de la pesca², y muy en particular en el sintagma que describe la captura del caimán³. Del sintagma referido, citaremos, más abajo, sólo el fragmento donde se ubica la frase que, a nuestro parecer, simboliza la idea de que la unión del pueblo es necesaria para lograr el remedio de su sufrimiento. Con la finalidad de percibir esta idea, examinaremos el siguiente segmento:

El monstruo apareció; tenía la soga atada en forma de doble banda por el cuello y debajo de las extremidades anteriores. Era grande,... Mugía como un buey,...

¹ Véanse las páginas 331-333 de este estudio.

² Capítulo XXIII, *La Pesca, Noli Me Tangere*, op. cit., pp. 120-130.

³ Se trata del micro secuencia que tenemos analizada en el plano de la historia, Sección 2.3, para explicar las funciones de los personajes actantes en la esfera de acción del auxiliar. Véanse las páginas 298-300 de este estudio.

Para ver con más facilidad la idea central que se comunica en el fragmento arriba citado, comenzaremos por observar que dicho fragmento está compuesto de dos unidades sintagmáticas cuyos sentidos son de relación contrapuesta parcial. La primera unidad (líneas 1-16) describe la última parte de una tarea (búsqueda con lucha) individual a la que nadie de los concurrentes presta ayuda. Este hecho se observa en la frase, *El piloto lo izaba solo: nadie se acordaba de ayudarle* (líneas 5-6). Al final de esta primera unidad formal, vemos que el personaje es arrastrado al lago por su enemigo (el caimán). En las frases *El piloto era hombre muerto y un grito de horror se escapó de todos los pechos*, se percibe la connotación: necesidad de auxilio, de una acción cooperativa, de una acción unida, para combatir el mal (simbolizado por el caimán) y salvar al personaje.

(5) El piloto lo izaba solo: nadie se acordaba de ayudarlo. Fuera ya del agua y colocado sobre la plataforma, pusole el pie encima, con robusta mano cerró sus descomunales mandíbulas

5 (10) y trató de atarle el hocico con fuertes nudos. El reptil tentó un último esfuerzo, arqueó el cuerpo, batió el suelo con la potente cola, y, escapándose se lanzó de un salto al lago, fuera del corral, arrastrando a su domador.

(15) El piloto era hombre muerto; un grito de horror se escapó de todos los pechos. Rápido como un rayo, cayó otro cuerpo al agua; apenas tuvieron tiempo de ver que era Ibarra...

10 (20) Vieron colorearse las olas,... El joven pescador salto al abismo con su bolo en la mano, su padre le siguió; pero apenas desaparecieron,... vieron a Crisóstomo y al piloto reaparecer agarrados al cadáver

(25) del reptil... Ibarra estaba ileso; un ligero rasguño tenía el piloto en el brazo. - ¡Os debo la vida! Dijo a Ibarra...

15 Acción cooperativa, de una acción unida para combatir al mal (simbolizado por el caimán) y salvar al personaje.

En la segunda unidad formal (líneas 17-28), se describe una acción unida, la cual comienza con el salto de Ibarra para dar un presto auxilio al piloto. Esta función de Ibarra responde a la necesidad percibida en la unidad anterior ya comentada, y dicha función es inmediatamente seguida por las acciones del *joven pescador* y de *su padre*, quienes también saltan al lago con el propósito de unir sus esfuerzos en la ejecución de una tarea que necesita una acción cooperativa. Es importante notar que la idea central que se comunica en el fragmento entero que nos ocupa va connotada en la frase simbólica *vieron a Crisóstomo y al piloto reaparecer agarrados al cadáver del reptil* (líneas 23-35). Esta frase produce, extralingüísticamente, la imagen binaria compuesta de los héroes-busadores¹, la cual simboliza la unión del pueblo, y esta imagen binaria, relacionada con el *cadáver del reptil* y con necesidad connotada en la primera unidad de nuestro fragmento, nos da el mensaje resumido: La unión del pueblo es necesaria para combatir su mal². Dicho de otro modo, este mensaje sería: La unión del pueblo es necesaria para la consecución del bien patrio, puesto que, combatido el mal, se consigue el bien patrio.

35 La ambigüedad de la frase simbólica de que tratamos se soluciona, en parte, si consideramos que la necesaria unidad del pueblo y la idea de conseguir el bien patrio son mensajes que se transmiten en nuestro discurso por medio de las funciones fundamentales de Ibarra y Elías y por medio de las relaciones que estos dos personajes actantes mantienen a lo largo de la secuencia búsqueda de motivo patrio. Hemos observado que, a pesar de las diferencias que

¹ Es importante que tengamos en cuenta el hecho de que en este episodio Elías ejecuta la función de héroe y que Ibarra, que aquí hace las veces de un auxiliar, es, como sabemos, el héroe-buscador primario de nuestra historia.

² Recordemos aquí que este mensaje se transmite en una secuencia subordinada (Capítulo XXIII *La Pesca*, porque es un mensaje secundario de la obra. Este mensaje secundario se transmite después de la secuencia *Búsqueda de motivo filial*, la cual termina en el Capítulo XIX *Aventuras de un Maestro de Escuela*.

hay entre las ideas de Ibarra y Elías, la unidad de estos personajes se mantiene desde el episodio en que Ibarra salta al lago para salvar a Elías hasta el último episodio de la acción principal de nuestra novela, en el cual Elías es quien salta el lago para salvar a Ibarra.¹

5 Conviene recordar aquí que la unidad de Ibarra y Elías se advierte no sólo en la esfera de acción del héroe-buscador, sino también en la esfera de acción del auxiliar. Además, a lo largo de la secuencia búsqueda de motivo patrio se revela la unidad binaria constituida por Ibarra y Elías en el hecho de que, a diferencia de los demás personajes que figuran en nuestra novela, estos dos
10 principales protagonistas se tratan de vos. El voseo entre Ibarra y Elías no lleva el mismo sentido que se suele indicar cuando uno se dirige a una autoridad, primero, porque ni Ibarra ni Elías representan ninguna autoridad y segundo, porque, Ibarra, al dirigirse a personajes de autoridad como, por ejempló, al Capitán General, no emplea el tratamiento de vos. A nuestro parecer, el trata-
15 miento de vos entre Ibarra y Elías señala una pluralidad en el sentido que cada uno de estos personajes se ve a sí mismo en la persona de su pareja. Es decir, el voseo entre Ibarra y Elías es un medio semiótico que revela la intención del autor de revestir a estos dos personajes del sentido unidad.

Es importante destacar el hecho de que la unidad binaria constituida por
20 Ibarra y Elías simboliza la unión del pueblo y que dicha forma simbólica está compuesta de personajes de relación contrapuesta parcial. En nuestros análisis anteriores, se demuestra el hecho de que Ibarra y Elías mantienen una relación contrapuesta parcial, respecto a sus atributos y sus opiniones acerca del medio más aconsejable para conseguir el bien patrio. Además, nuestros análisis tam-
25 bién dejan en claro el hecho de que Ibarra representa la clase social ilustrada y adinerada que Elías representa la clase social carece de ilustración y de medio económicos. Sobre la base de estos hechos, podemos afirmar que Ibarra y Elías, como símbolos de la unión del pueblo, constituyen una unidad binaria de relación contrapuesta parcial.

30 Dentro del contexto del mensaje central de nuestra novela, Ibarra y Elías simbolizan a la unión del pueblo, unión que se proyecta en un futuro cercano y se percibe como una esperanza y una necesidad. Los sentidos de un futuro cercano, de una esperanza y de una necesidad van resumidos en las palabras de despedida que Elías pronuncia poco antes de concluirse la acción principal
35 de la novela, en la que, segundos antes de separarse de Ibarra, Elías dice: *Nos veremos en la Nochebuena,...* ¡*Salvaos!* En la frase, *nos veremos* se afirma una futura reunión de los personajes y la palabra *Nochebuena* connota no sólo una esperanza, sino también el sentido de un futuro cercano. El verbo *Salvaos* comunica un mandato que es, a su vez, una esperanza y una necesidad. Estas
40 connotaciones, correlaciones con la unidad binaria formada por los personajes

¹ ²² Recordemos aquí que este mensaje se transmite en una secuencia subordinada (Capítulo XXIII *La Pesca*, porque es un mensaje secundario de la obra. Este mensaje secundario se transmite después de la secuencia???

que se están despidiendo, sugieren la esperanza y la necesidad de que realice en el futuro cercano la unión del pueblo simbolizada por Ibarra y Elías.

Para resumir nuestro análisis estructural en el sub-nivel de los personajes símbolos, anotaremos que en nuestra novela María Clara simboliza a la Patria mientras Ibarra y Elías simbolizan la unión del pueblo necesaria para la consecución del bien patrio. Anotaremos, igualmente, que la imagen de María Clara como símbolo de la patria y la imagen formada por Ibarra y Elías como símbolos de la unión del pueblo se producen sobre la base de formas sínicas estructuradas de acuerdo con el modelo binario de relación contrapuesta parcial.

2. Los objetos símbolos

Dos principales objetos símbolos que se emplean en nuestra semiótica son la estrella y la luna. En el análisis del ScLv y del SN, hemos explicado que estos objetos de la naturaleza son símbolos de la esperanza. La estrella y la luna se asemejan en el sentido de que ambos objetos emiten luz, pero se contrastan por el hecho de que mientras la estrella produce su propia luz, la luna sólo tiene una luz reflejada. La semejanza y la diferencia que reparamos en estos objetos símbolos de la esperanza constituyen una pareja de formas sínicas de relación contrapuesta parcial.

Los otros dos objetos símbolos que figuran en nuestra semiótica son oscuro cielo y bruma, los cuales se ubican en el último párrafo del ScLv. Por tener ambos el mismo rasgo oscuridad (o lo oscuro), simbolizan el sufrimiento o el sentido del verbo sufrir. Los símbolos oscuro cielo y bruma se asemejan desde el punto de vista del hecho que ambas formas sínicas denotan objetos especiales; sin embargo, se diferencian en el sentido de que oscuro cielo hace referencia a un fenómeno espacial de extensión ilimitada, mientras bruma se refiere a un fenómeno espacial de extensión limitada. Sobre la base de la semejanza y la diferencia a la naturaleza de estos dos objetos espaciales, podemos decir que bruma y oscuro cielo, como símbolos de sufrimiento, forman una pareja de medios signitos de relación contrapuesta parcial.

Reparemos que la estrella y la luna, por llevar el mismo sentido en nuestra semiótica, son formas simbólicas extralingüísticas que mantienen una unidad de significación¹. Por esta unidad funcional y por el hecho de que en el ScLv estos símbolos ocupan posiciones lineales contiguas en la frase, *la estrella palideció y se eclipsó, la luna perdió sus pocos fulgores...* (líneas 64-65 del ScLv, pago. 419), podemos decir que la estrella y la luna, como símbolos de la esperanza o del sentido del verbo esperar, forman un binario de medios signitos de relación contrapuesta parcial.

¹ La unidad funcional o relación isotópica que mantienen los símbolos estrella y luna es parecida a la relación que mantienen los signos bancas y lago en el nivel de los signos. Véase la nota número 51 en el presente capítulo.

Del mismo modo que la estrella y la luna forman una unidad, los símbolos oscuro cielo y bruma, por connotar ambos el sentido sufrimiento o del verbo sufrir, mantienen una unidad de significación. Es cierto que estos dos símbolos no se ubican en posiciones lineales muy contiguas, pero ambas figuran en el séptimo párrafo del ScIv y, en el proceso de la integración de las formas sínicas en el discurso narrativo, estos dos símbolos pueden considerarse como formas contiguas, ya que, como observa R. Barthes, *La integración narrativa no se presenta de un modo serenamente regular, como una bella arquitectura*¹, pues alguna que otra vez se observan unos pasajes que se ordenan en el discurso de un modo no muy simétrico. Así, podemos decir que, por su unidad de significación y por estar ubicados en el séptimo párrafo del ScIv, oscuro cielo y bruma son formas simbólicas que constituyen una unidad binaria de relación contrapuesta parcial.

En suma, los cuatro objetos símbolos en nuestra novela forman dos unidades cada una de las cuales constituyen una combinación binaria de relación contrapuesta.

3. Las imágenes símbolos

En esta sección del análisis de los símbolos extralingüísticos de nuestra novela, nos limitamos a describir sólo dos imágenes símbolos: 1) la imagen símbolo que se produce al final de la secuencia búsqueda de motivo filial y 2) la imagen símbolo que se percibe poco antes de concluirse la secuencia búsqueda de motivo patrio.

La frase imagen símbolo la empleamos aquí para referir, en general a la imagen global extralingüística que sintetiza el sentido total de una secuencia narrativa determinada. En sentido más concreto, usamos la frase imagen símbolo para referir a la imagen extralingüístico que simboliza el mensaje central de nuestra novela, o sea, el mensaje que se comunica en el SN.

La meta principal señalada para esta parte de nuestro análisis es demostrar que las imágenes símbolos que aquí vamos a describir se producen a base de formas sínicas estructuradas conforme al patrón binario de signos de relación contrapuesta parcial. Para alcanzar esta meta, debemos demostrar: 1.o) que cada una de nuestra novela y 2.o) que las formas sínicas que producen dichas imágenes símbolos se estructuran de acuerdo con el modelo binario de signos de relación contrapuesta parcial.

3.1) La imagen símbolo 1.

La primera de nuestras imágenes símbolos es la que se percibe en el sintagma descriptivo que vamos a examinar a continuación:

¹ R. Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos, Análisis Estructural del Relato*, Comunicaciones 8, óp. cit., p. 42.

El lago, rodeado de sus montañas, duerme tranquilo con esa hipocresía de los elementos, como si la noche anterior no hubiese hecho coro a la tempestad. A los primeros reflejos de luz que despiertan en las aguas a

5 (5) los genios fosforescentes, se dibujan a lo lejos, casi en el confín del horizonte, parduscas siluetas: son las bancas de los pescadores que recogen la red; cascos y paraos que tienden sus velas¹.

10 Para percibir la imagen global producida por el sintagma que acabamos de leer, debemos recordar las señales extralingüísticas que tenemos descifradas en el nivel de los signos. Nuestro conocimiento de los significados que se encierran en las señales a los signos previamente descifrados reduce la fluidez semántica de las formas sínicas que se manifiesta en el sintagma arriba citado y nos ayudara a describir con más facilidad la imagen extralingüística que simboliza el mensaje que el emisor trata de transmitir al final de la primera
15 secuencia de búsqueda en nuestra novela.

El texto que nos ocupa manifiesta un sintagma binario cuya primera unidad comienza en la frase inicial, *El lago, rodeado de sus montañas* y termina en la frase *la tempestad* (línea 3). La segunda unidad la manifiestan las demás líneas de nuestro segmento.

20 Es importante observar que la primera unidad de nuestro sintagma tienen sus frases nucleares en la línea inicial, *El lago, rodeado de sus montañas, duerme tranquilo* y la segunda unidad tiene sus frases nucleares en las últimas líneas, *son las bancas de los pescadores que recogen la red; cascos y paraos que tienden sus velas*.

25 La línea inicial produce, extralingüísticamente, la imagen de un país que sufre, puesto que en esta línea figura el signo binario lago vs. montaña que, como ya sabemos, en nuestro código significa país, y la frase verbal *duerme tranquilo* es una forma redundante que significa sufre. Tanto el verbo predicado *duerme* como el predicado de complemento *tranquilo* significan sufrimiento y podemos decir que la frase verbal *duerme tranquilo* es una forma enfática
30 que lleva el sentido de la frase *sufre*, sí porque el dormir tranquilo connota silencio o inmovilidad, signos extralingüísticos que significan afirmación en nuestro código literario².

35 Las líneas nucleares de la segunda unidad producen la imágenes de un país que espera, porque en dichas líneas se ubica el signo bancas vs. pescadores (línea 7), que es un variante del significante casa vs. festín y, por tanto, significa país. En dichas líneas nucleares también se hallan los verbos predicados *recogen* y *tienden* (líneas 7 y 8) que denotan actividad y, en nuestro código, estos verbos encierran el sentido del verbo esperar. El lector que reconoce estos signos de actividad y el signo país puede percibir con claridad la imagen de un país que espera, la cual se eleva de las frases nucleares *las bancas*
40

¹ Este sintagma se ubica al final de la secuencia búsqueda de motivo filial. Véase el Capítulo XXIX, *Aventuras de un Maestro de Escuela, Noli Me Tángere*, óp. cit., pago. 94.

² Véase el resumen de los signos descifrados, pagina 445 de este estudio.

de los pescadores qué recogen la red; cascos y paraos que tienden sus velas en la segunda unidad de nuestro sintagma.

La integración de las dos imágenes parcelarias que acabamos de describir se efectúa por medio de la unidad de significación que mantienen los signos binarios lago vs. montaña y bancas vs. pescadores, los cuales, por llevar el mismo significado *país*, unifican los sujetos de las unidades constitutivas de nuestro sintagma. Observemos, además, que estos dos signos binarios se vinculan no sólo por su relación isotópica, sino también por el hecho de que, en el sintagma en que se ubican, estos signos funcionan como segmento introductivo-conclusivos en nuestro discurso, realizan una función integradora. Así, el signo lago vs. montañas, que está en la línea inicial de nuestro sintagma, y el signo bancas vs. pescadores, que se ubica en la penúltima línea del mismo, se correlacionan por la unidad de significación que mantienen y por la función introductivo-conclusiva que elaboran en el sintagma, formando, de esta suerte, un lazo integrador que unifica a las dos imágenes extralingüísticas en una sola imagen global que simboliza el mensaje: *El país sufre, sí, pero aún espera*.

Conviene aclarar que la relación adversativa parcial entre las imágenes parcelarias que arriba hemos descrito esta simbolizada por las líneas 4, 5, y 6, en las cuales las frase *los primeros reflejos de luz...* y *parduscas siluetas* se contrastan para connotar la coordinación adversativa parcial que corresponde a la función del coordinante *pero* en el SN. En las frases *con esa hipocresía de los elementos* y *como si la noche anterior no hubiese hecho coro a la tempestad* (líneas 2-3), se advierte que, en la imagen del lago que *duerme tranquilo*, es estado de tranquilidad es sólo en el nivel del parecer. Esta condición que se percibe en el nivel del parecer aporta una relación simbólica que connota el sentido temporal-concesivo equivalente al que se encierra en el adverbio *aun* en el SN. (V. los signos, pago. 446). Además, el sentido temporal que lleva este adverbio también esta connotado por la misma imagen del lago que *duerme tranquilo*, puesto que, en nuestro código, el verbo dormir significa transcurso de tiempo.

Indicadas las bases textuales y las relaciones simbólicas que connotan las funciones encerradas en los vocablos constitutivos del SN, creemos haber concluido la tarea de demostrar que la imagen global extralingüística producida por el sintagma descriptivo que acabamos de analizar simboliza el mensaje contenido en el SN de nuestra novela. Debemos observar, de paso, que el SN, el ScLv y el sintagma que aquí tenemos por objeto mantienen una unidad de significación o relación isotópica, puesto que estos tres sintagmas comunican el mismo mensaje, que es el mensaje central de nuestra novela. Para facilitar una futura referencia a nuestro sintagma objeto, lo llamaremos sintagma-símbolo 1, porque es el segmento que produce a nuestra primera imagen símbolo.

En el precedente análisis se demuestra que el sintagma de que tratamos es binario. Las unidades que lo constituyen son similares en el sentido de que

ambas secuencias producen la imagen de un país, pero se diferencian porque, mientras de la primera unidad se eleva la imagen de un país que sufre, de la segunda unidad emerge la imagen de un país que espera. Siendo similares en un sentido y opuesta en otro, las unidades componentes de nuestro sintagma son parcialmente contrastivas y, por tanto, se puede decir que nuestro sintagma es un binario de relación adversativa o contrapuesta parcial. Por medio de análisis anteriores, sabemos que los signos de país que figuran en nuestro sintagma son formas binarias de relación contrapuesta parcial. También hemos observado que en la primera unidad de nuestro sintagma la frase *duerme tranquilo* es un binario compuesto de entidades lingüísticas parcialmente contrastivas. El verbo *duerme* y el adjetivo *tranquilo* se asemejan desde el punto de vista del hecho que, en nuestra semiótica, ambas forman signos literarios que significan sufrimiento o adversidad. Sin embargo, se oponen no sólo por el hecho de que cada uno de estos signos pertenece a distintas categorías gramaticales, sino porque, en nuestro código, el verbo *duerme* significa transcurso de tiempo y tiempo durativa mientras el adjetivo *tranquilo*, por pertenecer a la clase de signos representada por el silencio¹, connota afirmación y adhesión. Por la semejanza y la oposición que hay entre los signos *duerme* y *tranquilo*, se puede calificar la frase *duerme tranquilo* como una unidad binaria de relación contrapuesta parcial. En la segunda unidad de nuestro sintagma, se ubican los verbos predicados *recogen* y *tienden*, que se combinan para producir el signo extralingüístico actividad que, como observamos previamente, lleva el sentido del verbo esperar. Estos dos verbos se asemejan por ser verbos de acción, pero se contrastan porque sus funciones son opuestas. Dentro de la secuencia en que se ubican, los verbos *recogen* y *tienden* se encadenan formando el binario que se inserta en el signo extralingüístico actividad. Podemos afirmar que el signo actividad se produce a base de una forma binaria de relación contrapuesta parcial. Reparemos que el signo extralingüístico actividad producido en la segunda unidad de nuestro sintagma se contrapone al signo extralingüístico inmovilidad sugerido por la frase binaria *duerme tranquilo* en la primera unidad de nuestro sintagma. Estas observaciones nos ayudan a clarificar que el sintagma de que tratamos es una unidad binaria de relación contrapuesta parcial y que sus unidades constitutivas comprenden signos binarios de relación contrapuesta o adversativa parcial.

Sobre la base del precedente análisis, afirmamos que nuestra primera imagen símbolo connota el mensaje que se expresa en el SN y que dicha imagen símbolo se produce a base de formas sínicas que se estructuran conforme al modelo binario de signos de relación contrapuesta parcial.

40 3.2) La imagen símbolo 2.-

¹ El predicado de complemento *tranquilo*, como signo literario, también puede considerarse como variante de los signos de inmovilidad, que, en nuestro código, significan afirmación y firmeza. Véase la página 445 de este estudio.

La segunda imagen símbolo que vamos a describir es la que se eleva, extralingüísticamente, del sintagma manifestado por la siguiente frase: *El pueblo dormía a la luz de la luna*¹.

5 Como vemos, el sintagma que produce segunda imagen símbolo es muy breve y cualquier lector o analista que conoce los signos y símbolos literarios de nuestra semiótica pueden percibir la connotación que se encierra en la imagen del pueblo dormido a *la luz de la luna*.

10 Sin haber identificado previamente el SN de nuestro discurso, habría sido muy difícil si no imposible comprender el sentido que el emisor intente comunicar en el sintagma simbólico (sintagma-símbolo 2) que nos ocupa, puesto o que sin la ayuda del SN no habríamos podido descifrar los signos y símbolos comprendidos en el Sclv, algunos de los cuales figuran en nuestra frase *El pueblo dormía a la luz de la luna*. Sin conocer los significados de los signos que tenemos previamente descifrados, el lector que lea esta frase no puede ver
15 fácilmente el valor simbólico que lleva y puede pensar que sólo tiene una función puramente decorativa o estética en nuestro discurso. En cambio el lector que tiene presente el resultado del descifre de nuestros signos y símbolos puede comprender con facilidad que la imagen que se percibe en la frase *El pueblo dormía a la luz de la luna* simboliza el mensaje contenido en el SN, *El país*
20 *sufre, sí, pero aún espera*.

La imagen global que se eleva de nuestra frase simbólica se percibe con claridad y sabemos que el pueblo dormido simboliza el sentido que se encierra en la frase *el país sufre, sí*, y que la función del verbo *espera* va connotada por la imagen producida por la frase *a la luz de la luna*, ya que la luna, es símbolo
25 de la esperanza. El sentido que lleva el adverbio afirmativo *sí* lo simboliza el silencio o la quietud que se percibe mediante la misma imagen del pueblo dormido *a la luz de la luna*. Como ya sabemos, en nuestra semiótica, el silencio es signo de afirmación. La función del coordinante adversativo *pero* está integrada en el estado despueblo dormido, porque, en nuestro código, el estar
30 dormida connota el sentido de adversidad que, a su vez, sugiere una coordinación adversativa. Recordemos que el verbo dormir en nuestro código es un signo literario de carácter altamente integrador, porque encierra muchas connotaciones entre las cuales se incluye, como ya advertimos previamente, el sentido temporal señalado por el adverbio *aún* en la frase *aún espera* en el SN.
35 La luminosidad de la luna nos permite advertir un estado en el nivel del parecer, ya que, aparentemente, este objeto luminoso, emite su propia luz. Sin embargo, se sabe que la luna no tiene luz propia sino sólo reflejada. Esta noción agrega a la connotación esencial que se encierra en la imagen de la luna el sentido temporal-concesivo, por el hecho de que la luna es un objeto de la naturaleza que, a pesar de no ver visible por algún tiempo, siempre existe y per-
40

¹ Este sintagma simbólico se ubica casi al final de la secuencia búsqueda de motivo patrio, y sólo unas líneas separan este sintagma del párrafo donde se halla el SN. Véase el Capítulo LXI, *La Caza en el Lago*, *Noli me Tangere*, óp. cit., pagina 342.

dura a través de los siglos. Es decir, en la misma imagen de la luna se sugiere sutilmente el sentido temporal-concesivo señalado por el adverbio *aun* en la frase *aún espera* en el SN.

El análisis que hemos realizado en el párrafo precedente demuestra que los sentidos que se integran en el SN también se engloban en el contexto total de nuestra segunda imagen símbolo¹ y, por tanto, podemos afirmar que esta imagen símbolo transmite el mismo mensaje que se expresa en el SN. Esto demuestra, de paso, que nuestro sintagma-símbolo 2, como el sintagma símbolo 1, mantiene isotopía con el Sclv y con el SN². Hecha esta observación adicional, presentaremos, a continuación, un breve análisis de nuestro sintagma-símbolo 2, para verificar si las formas sínicas que producen nuestra segunda imagen símbolo se ordenan según el modelo binario de signos de relación contrapuesta o adversativa parcial.

El sintagma por la frase *El pueblo dormía a la luz de la luna* es un binario de relación contrapuesta parcial. La primera unidad de este sintagma binario la manifiesta la frase *El pueblo dormía* y la segunda unidad, la frase circunstancial *a la luz de la luna*. Estas dos unidades se asemejan por las siguientes razones: 1) ambas construcciones son binarias de relaciones contrapuestas y 2) ambas formas son de valor simbólico. El contraste entre estas unidades se debe no sólo al hecho de que la primera unidad manifiesta un sintagma-frase que sirve de complemento circunstancial a la primera unidad. Las semejanzas y las oposiciones que hay entre las unidades formales componentes del sintagma-símbolo 2, demuestran que las formas sínicas que producen nuestra segunda imagen símbolo se ordenan conforme al patrón binario de signos de relación adversativa o contrapuesta parcial.

Está claro que las imágenes símbolos que más arriba hemos descrito transmiten el mensaje central de nuestra novela y que ambas imágenes símbolos se producen a base de formas sínicas que se estructuran de acuerdo con el modelo binario de signos de relación contrapuesta parcial.

30

4. Los símbolos temporales

Llamamos símbolo temporal a la forma extralingüística sintética cuyo contexto global vincula una de las funciones fundamentales de nuestra novela con el espacio de tiempo en que dicha función se elabora en la misma. Por ejemplo, en el Sclv figura la forma simbólica la mañana que, según nuestro análisis previo, connota la esperanza o la función del verbo esperar. Este símbolo sintetiza varias formas extralingüísticas de luminosidad y de actividad, las cuales, como sabemos, connotan la función del verbo esperar. En el nivel del sintagma material, el símbolo la mañana no lleva ningún modificante que

35

¹Véase el signo extralingüístico número 2 en la página 446 de este estudio.

² Será de utilidad anotar que por medio de los análisis de estos sintagmas isotópicos, hemos conseguido lo que se denomina *lectura uniforme* de nuestro relato. Véase: A.J Greimas, *Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico*, Comunicaciones No. 8, óp. cit., pagina 48.

sugiera los signos luminosidad y actividad, pero, sí, extralingüísticamente, va acompañada por hechos como: el disputar del alba, los rayos del sol de la mañana, el despertar de los seres vivientes y de la naturaleza, y el bullicio de la rutina del diario vivir, que son signos sintetizados en dicha forma simbólica la mañana, la cual, por llevar un sentido temporal, no sólo simboliza una de las funciones fundamentales de nuestra novela, sino que también lleva connotado el espacio de tiempo en que verifican las acciones subsidiarias a la función simbolizada.

4.1 Los símbolos temporales comprendidos en el ScLv.

En el ScLv, el símbolo la mañana se empareja con otro símbolo temporal, noche oscura, que se ubica en la frase *Una Estrella en Noche Oscura*, la cual, como recordemos, sirve de título al ScLv. El símbolo noche oscura es un variante de la forma simbólica oscuro cielo y, al igual que este símbolo, encierra la función del verbo sufrir.

Para comprender como se unen estas dos formas simbólicas, es preciso que volvamos brevemente a examinar el texto del ScLv (págs. 418-419). Observemos que en el título del ScLv, la forma binaria estrella vs. noche oscura mantiene una unidad de significación con la forma binaria bruma vs. la mañana, que se ubica al final del último párrafo del ScLv. Si tenemos en cuenta los sentidos que se encierran en los símbolos comprendidos en cada una de estas formas binarias, vemos con claridad que ambas formas sirven para resumir las funciones fundamentales que se ejecutan en el ScLv. Son formas binarias que encierran funciones idénticas, pero se distinguen en el sentido de que la primera, estrella vs. noche oscura, presente las funciones en orden inverso mientras la segunda, bruma vs. la mañana, las presenta en orden regular, o sea, en el orden en que las funciones se alinean en el SN: sufre vs. espera¹. Como las funciones de los verbos sufrir y esperar son fundamentales en nuestra semiótica, estos verbos pueden combinarse en orden regular o en orden inverso sin que se altere el sentido global que resulta de su integración en la unidad formada. Esto clarifica que las formas simbólicas estrella vs. noche oscura y bruma vs. la mañana, por encerrar sentidos idénticos, mantienen una unidad de significación. Debido, por una parte, a esta unidad de significación y, por otra, a la posición lineal que estas formas simbólicas ocupan en nuestro discurso, las mismas se encadenan formando un sintagma integrador que engloba todas las funciones ejecutadas en el ScLv. Un examen más detenido de estas dos formas simbólicas revela que su correlación, como sintagmas integradores, se debe no sólo a la unidad funcional que ellas mantienen y a su posición lineal, sino también al hecho de que en cada una de estas formas binarias, fi-

¹ Es importante recordar aquí, primero, que las funciones de los verbos sufrir y esperar, por ser las fundamentales o cardinales en nuestra novela, pueden alinearse en orden regular o en orden inverso y, segundo, que en los resúmenes formulados en el análisis del SP, ya hemos observado que el sufrir y el esperar, como sentidos integradores en nuestra historia, se alternan contraponiéndose el uno con el otro ora en primer lugar ora en segundo lugar de las secuencias o unidades en que se ejecutan. Refiérase a las páginas 100, 123, 124 y 125 de este estudio. Véase también la nota número 28 en nuestro Capítulo II.

gura un símbolo que connota no sólo una función fundamental de nuestra novela, sino también un sentido temporal. Por su connotación temporal, los símbolos noche oscura y la mañana forman la combinación binaria noche oscura vs. la mañana que equivale a la forma bruma vs. la mañana, puesto que los
 5 símbolos bruma y noche oscura, por encerrar ambos el sentido del verbo sufrir, son formas permutables. La unidad binaria noche oscura vs. la mañana connota tanto la sucesión como la duración de fenómenos temporales, que van vinculados con las funciones fundamentales simbolizadas por la misma. Por
 10 ser una forma que sintetiza la noción del tiempo con las funciones fundamentales de nuestra novela, consideramos la unidad binaria noche oscura vs. la mañana como un símbolo temporal.

Descripción comparativa de los símbolos temporales noche oscura y la mañana.

15 Desde el punto de vista de su sentido, las formas simbólicas noche oscura y la mañana son paralelas, ya que cada una de ellas connota un sentido temporal además de simbolizar una de las funciones fundamentales de nuestra novela. Desde el punto de vista de su estructura formal, también son paralelas, ya que cada una de dichas formas manifiesta un sintagma nominal de estructura
 20 binaria. Sin embargo, se contrastan por el hecho de que noche oscura lleva un sintagma calificativo manifestado por el adjetivo *oscura* mientras la mañana no lleva ningún sintagma calificativo, aunque, sí, va con un sintagma determinativo son de relación obligativa en la construcción donde cada uno se ubica. Por los paralelismos y el contraste arriba indicado, podemos afirmar
 25 que los símbolos noche oscura y la mañana se estructuran conforme al patrón binario de signos de relación contrapuesta parcial.

4.2 Otros símbolos temporales: la fiesta de los muertos vs. la fiesta del pueblo.

30 La primera de estas dos fiestas es referida por primera vez en nuestro discurso en el momento en que comienza la acción de la primera secuencia de nuestro relato, o sea, la secuencia búsqueda de motivo filial. Es Ibarra quien menciona la fiesta de los muertos en una frase que él dirige a María Clara, en la cual dice: *¡... debo partir ahora mismo para el pueblo! Mañana es la fiesta
 35 de los muertos*¹.

Como se sabe, la fiesta de los muertos se celebra en el mundo cristiano el 2 de noviembre y es precedida por la fiesta de todos los santos. El carácter triste de la fiesta de los muertos se refleja en el siguiente sintagma interrumpido:

40 La noche es oscura: duermen en silencio los vecinos; las familias que han recordado a los que dejaron de existir, se entregan al sueño tranquilas... Los ricos y pudientes han cumplido con los deudos que les legaron su fortuna;

¹ Capítulo VII, *Idilio en una Azota, Noli me Tangere*. Óp. cit., pagina 47.

(5) al día siguiente oirían las tres misas que dice cada sacerdote,... comprarían las bulas de los difuntos,... Pero el pobre, el indigente que apenas gana para mantenerse... no duerme... esta triste y pensativo... su alma llora por sí y por los seres muertos cuyo amor era su bien...

- 5 (10) La pobre viuda vela entre los hijos que duermen a sus lados; piensa en las bulas que debe comprar para el descanso de los padres y del difunto esposo¹.

El valor temporal-simbólico del sintagma descriptivo que nos ocupa se sugiere en la línea inicial, donde figura el símbolo temporal noche oscura.
 10 Esta forma simbólica y los signos de sufrimiento como: *duerme en silencio, esta triste, su alma llora por sí...* (Línea 8) y *los hijos que duerme a su lado* elaboran el sentido de sufrimiento que se encierra en la forma simbólica la fiesta de los muertos, la cual, aunque no se menciona directamente en nuestro sintagma, es sugerida por las frases *al día siguiente oirían las tres misas que*
 15 *dice cada sacerdote* y *comprarían la bula de los difuntos*. La imagen global moldeada en la *noche oscura* por las frases nominales *los vecinos, las familias, el pobre, el indigente, la pobre viuda y los hijos que duerme* es la de un pueblo que sufre y esta imagen de sufrimiento va integrada en la fiesta de los muertos, la cual, por ser celebrada anualmente, connota una función que se repite y se extiende a través del tiempo. Está claro que en este sintagma dominan las formas sónicas que señalan acciones subsidiarias a la función del verbo sufrir; sin embargo, se advierte la presencia de signos complementarios a los que elaboran el sentido del verbo sufrir, por ejemplo, las frases *no duerme* (línea 8) y *la pobre viuda vela* (línea 10), en las cuales el no dormir y el velar son
 20 signos equivalentes que llevan el sentido del verbo esperar. Considerando todos los signos que se manifiestan en nuestro objeto, y efectuando lo que denomina lectura vertical², logramos ver el contexto global encerrado en la forma simbólica fiesta de los muertos y podemos decir que esta fiesta simboliza ora al país que sufre pero espera ora un sufrimiento que perdura, puesto que la función del verbo sufrir elaborada en nuestro sintagma no sólo se vincula con el tiempo que se eterniza, sino que también va unida a una débil esperanza, connotada por el *indigente que no duerme y la pobre viuda que vela*, la cual, por lejana y tenue que fuera, sostiene el sufrimiento y lo prolonga.

La fiesta de los muertos, como todos los símbolos literarios, es una forma
 35 ambigua y, si consideramos que los sentidos que arriba hemos indicado son admisibles dentro del contexto de nuestra novela, no parece necesario determinar cuál de ellos va, en efecto, encerrado en nuestro símbolo; más bien, hemos

¹ Capítulo XVI, *Sisa*, *Ibíd.*, página 80-81.

² Se trata de la lectura impuesta por la integración y, aplicada a nuestro objeto, es la lectura que tiene en cuenta el mensaje que se comunica por medio del SN, ya que el SN es la forma que integra el contexto global contenido en nuestra novela. En otras palabras, la lectura vertical (o transversal) es la misma que tuvimos que emplear para percibir la relación isotópica que mantienen el SN y el Scv, ya que la integración es un factor de la isotopía. Véase: R. Barthes, *introducción al análisis estructural de los relatos*, Comunicaciones No. 8, óp. cit., página 42.

de considerarlos como dos connotaciones del símbolo temporal fiesta de los muertos.

La fiesta de los muertos, como símbolo temporal, se empareja con la fiesta del pueblo¹ que, según nuestro texto, se dedica al Patrón S. Diego y es precedida por la fiesta de la Virgen de la Paz. El hecho de que la fiesta del pueblo es inmediatamente precedida por otra fiesta es un rasgo importante respecto a la estructuración de estas dos fiestas que se combinan como símbolos temporales, pues, como observamos previamente, la fiesta de los muertos es precedida por la fiesta de Todos los Santos. Otro rasgo paralelo que se advierte en la estructuración de estas dos fiestas es el hecho de que la fiesta del pueblo coincide con el comienzo de la acción en la segunda secuencia principal de nuestra novela (o sea, de la secuencia búsqueda de motivo patrio)², la cual implica que cada una de las fiestas de que tratamos coincide con el principio de una de las secuencias principales de nuestra historia, puesto que, según una observación ya anotada más arriba, la fiesta de los muertos coincide con el comienzo de la acción en la secuencia búsqueda de motivo filial. La ordenación paralela de estas fiestas es sugeridora tanto de la estructura binaria de nuestra novela como de la unidad binaria formada por la fiesta de los muertos y la fiesta del pueblo. Como veremos más adelante, existen otros paralelismos entre la fiesta de los muertos y la fiesta del pueblo, que se describe en el sintagma interrumpido que se reproduce a continuación:

La Mañana

25 Las bandas de música tocaron diana a los primeros albores de la aurora, despertando con aires alegres a los fatigados vecinos del pueblo... Era el último día de la fiesta, era verdaderamente
 (5) la fiesta misma. Se esperaba ver mucho, más que el día anterior... La gente se puso los mejores trajes;... Los tahúres y los jugadores mismos lucieron camisas bordadas con botones de gruesos brillantes, pesadas cadenas de oro...
 30 (10) El patio de la iglesia estaba lleno de gente: hombres y mujeres, niños y viejos, confundidos unos con otros, entraban y salían por las estrechas puertas... Luz y colores abigarrados distraían la vista, armonías y estruendos, el oído³.

35 En valor temporal-simbólico de la fiesta que parcialmente se describe en el sintagma de que tratamos es sugerido por la frase *a los primeros albores de*

¹ En nuestro discurso, se encuentra la primera referencia a la fiesta de pueblo en la frase *Estamos a diez de noviembre, la víspera de la fiesta* y, más adelante, en una carta de un personaje en nuestro relato, se incluyen las siguientes observaciones sobre la fiesta: *Hoy 11 por la mañana presenciaremos un espectáculo altamente conmovedor. Este día, ..., es la fiesta de la Virgen de la Paz, ... Mañana será la fiesta del Patrón S. Diego...* Véanse los Capítulos XXVI, *La Víspera de la Fiesta*, y XXVIII, *Correspondencias, Noli me Tangere*, óp. cit., págs. 150 y 162.

² Recordemos aquí que fue en la víspera de la fiesta cuando se hicieron los preparativos para levantar la cabria, y fue en el mismo día de la fiesta cuando tuvo lugar la ceremonia de la bendición de la primera piedra del edificio escuela. Capítulo XXVI, *La Víspera de la Fiesta*, Capítulo XXXI, *El sermón*, y Capítulo XXXII, *La Cabria*, Ibíd., paginas 153-155; 183.

³ Capítulo XXIX, *La Mañana*, Ibíd., paginas 167-169.

la *aurora* (líneas 1-2), porque en ella figura el símbolo la aurora, que es una forma variante del símbolo la mañana comprendido en el ScLv. También es sugerido por la misma frase simbólica *la mañana*, que titula al capítulo del cual hemos extraído esta descripción de la fiesta del pueblo. Como ya hemos
 5 clarificado más arriba, la mañana se empareja con noche oscura en el ScLv y, en la recurrencia de estos símbolos a lo logro de nuestro discurso, también van emparejados, puesto que, dentro del sistema de nuestra novela, su ordenación ha de seguir el modelo que se manifiesta en el ScLv. Por tanto, si el símbolo noche oscura se halla en el sintagma que describe la fiesta de los muertos y
 10 el símbolo la mañana, figura en el sintagma que describe la fiesta del pueblo, podemos deducir que estos dos sintagmas describen acontecimientos cuya correlación es paralela a la que existe las formas noche oscura y la mañana, las cuales, a pesar de que se encuentran apartadas la una de la otra en el discurso fuera del ScLv, se emparejan, ya que, siendo medios signitos pertenecientes al
 15 plano extralingüístico del sistema de nuestra novela, son comparables a las formas suprasegmentales¹ en las lenguas naturales y no es de extrañar que dicha pareja de formas simbólicas ocupen posiciones lineales bastante distanciadas, pues, aun en el análisis estructural de las lenguas naturales, se ha notado que, para hallar las formas denominadas parejas mínimas (*minimal pairs*),
 20 es preciso examinar textos extensos, porque la recurrencia de dichas parejas mínimas suprasegmentales no se advierte con facilidad en un texto de limitada extensión. Si se tiene en cuenta este hecho observado en el análisis estructural de algunas lenguas naturales, se puede comprender porque, a pesar de hallarse bastante apartados los dos sintagmas que aquí nos ocupan, dichos sintagmas se emparejan del mismo modo que los símbolos noche oscura y la mañana (o
 25 la aurora) van emparejados.

Una primera lectura del sintagma que describe la fiesta del pueblo revela con bastante facilidad que la función global elaborada en él es la del verbo esperar. Se advierte que de la mayoría de las frases comprendidas en el emergen las señales extralingüísticas luminosidad y actividad, las cuales, como ya
 30 sabemos, comunican el sentido del verbo esperar. Observemos que en la línea 5 de nuestro sintagma se halla el verbo predicado *se esperaba*, el cual, desde luego, transmite el sentido de esperanza que se encierra en nuestro texto. Las frases *bandas de música tocaron diana, despertando con aires alegres* (líneas
 35 1-2) y *armonías y estruendos* (líneas 13-14), correlacionadas con las numerosas frases nominales: *vecinos del pueblo, la gente, los tahúres, los jugadores,*

¹ Respecto a las formas suprasegmentales en las lenguas naturales, H.A Gleason nos da la siguiente observación: *Suprasentence grammar is even more difficult than sentence grammar, just as sentence grammar (traditionally syntax) is more difficult than word grammar (traditionally morphology). The reason is much the same. As constructions become larger, the number of possible forms increases very rapidly. A great deal larger corpus is required in order to obtain any appreciable amount of repetition, or of good minimal pairs. Moreover, more of the rules contain options, and it becomes ever more difficult to separate grammar from style or accidental differences. Recurrences become not only harder to find, but very much harder to assess.* H.A Gleason, *An Introduction to Descriptive Linguistics*, Revised edition, Holt, Rinehart and Winston Inc., 1961, New York, p. 221.

hombres y mujeres, niños y viejos, producen la imagen global extralingüística: fiesta del pueblo la forma que simboliza la función del verbo esperar. La fiesta del pueblo, por ser celebrada anualmente, connota una función repetida y extendida a través del tiempo. Esta connotación relacionada con la función del verbo esperar constituye un vínculo entre esta función de nuestra novela y el espacio temporal en que dicha función se ejecuta en la misma.

Una lectura vertical de nuestro sintagma nos permite ver la connotación: el país espera, ya que la imagen formada por la integración de las frases nominales arriba enumeradas es la de un pueblo o país, u, la correlación de esta imagen con los signos extralingüísticos luminosidad y actividad, produce, dentro de nuestro contexto de novela, la connotación total: el país espera. En otras palabras, el símbolo temporal fiesta del pueblo connota no sólo la función del verbo esperar, sino también el sentido de la frase: el país espera.

En el sintagma que describe la fiesta del pueblo, vemos dos formas sónicas que complementan a las que elaboran la función del verbo esperar. La primera de estas formas complementarias figura en la frase *por las estrechas puertas*. En la primera frase, el adjetivo *fatigados* pertenece a la clase de signos representada por el verbo sufrir, porque el que está fatigado sufre. En la segunda frase, la forma *estrechas puertas* evoca el *estrecho camino del cristiano* y connota la función del verbo sufrir. Lo que es importante señalar aquí es la connotación que se encierra en cada una de las frases donde figuran estas formas complementarias.

Consideramos primero la frase *despertando con aires alegres a los fatigados vecinos del pueblo*. Esta frase es un hilo sintágmico que une las funciones de los verbos sufrir y esperar, porque el despertarse entre *los fatigados vecinos del pueblo* simboliza el recobrar la esperanza en medio del sufrimiento. En nuestra semiótica, el despertarse encierra una acción continuativa que deja percibir no sólo la sucesión en el tiempo, sino también la unión de las funciones de los verbos sufrir (dormir) y esperar (estar despierto o activo).

Ahora vamos a considerar la segunda frase, que es la siguiente: *entran y salían por las estrechas puertas* (línea 12), la cual connota la alternancia continua de la función del verbo sufrir con la función del verbo esperar, puesto que, dentro del contexto de nuestra semiótica, el entrar por una puerta estrecha sugiere la función del verbo sufrir y el salir de una puerta estrecha es volver a tener una esperanza. El hecho de que los verbos *entran y salían* están en el pretérito imperfecto de indicativo es sugerente de funciones que se repiten y se extienden a través del tiempo, y contribuye a elaborar la connotación que se encierra en la frase *entran y salían por las estrechas puertas*, que es, a la vez, la alternancia y la encadenación de las funciones de los verbos sufrir y esperar.

Está claro que las formas *fatigados* y *estrechas puertas* son sólo complementarias a las señales que elaboran la función (o sentido) que el emisor desea comunicar por medio del sintagma de la fiesta del pueblo; sin embargo, no

dejan de contribuir a la elaboración del sentido de la alternancia y la unificación de las funciones fundamentales de nuestra novela. Esta vinculación entre las funciones fundamentales de nuestra semiótica es otro lazo más de los que unen nuestros símbolos temporales fiesta de los muertos y fiesta del pueblo,
 5 puesto que en la *noche obscura* de la fiesta de los muertos, los *vecinos del pueblo duermen en silencio*, pero se despiertan *con aires alegres* a los *primeros albores* que anuncian la llegada de la fiesta del pueblo.

10 Descripción comparativa de los rasgos estructurales de los símbolos temporales: fiesta de los muertos y fiesta del pueblo

Estas dos fiestas, siendo formas extralingüísticas correlacionadas con varios acontecimientos que se narran en nuestro discurso, tienen rasgos estructurales que no se manifiestan en los sintagmas descriptivos analizados más arriba.
 15 Por esta razón, en nuestro análisis comparativo, daremos cuenta no sólo de los rasgos estructurales que se manifiestan en la pareja de sintagmas ya referidos, sino también de los más esenciales entre los que se advierten en otras partes del texto de nuestro relato.

En nuestro discurso, determinadas partes ya apuntadas en el comienzo de esta sección señalan dos rasgos estructurales que vienen a ser paralelos en nuestros fiestas, que son los siguientes: 1) el hecho de que ambas fiestas son inmediatamente precedidas por otra fiesta y 2) el hecho de que la celebración de ambas fiestas coincide con el comienzo de la acción de una de las secuencias principales de nuestras novela.
 20

En las pareja de sintagmas que describen nuestras fiestas, se observan los siguientes rasgos paralelos: 1) ambos sintagmas descriptivos presentan a los concurrentes de la fiesta por medio de una serie de frases nominales cuya combinación global sugiere la imagen de un país, por ejemplo: *los vecinos, las bandas de música, las familias, la gente*, etc.; 2) ambos sintagmas incluyen frases nominales que connotan una relación contrastiva, por ejemplo, en el primer sintagma, la frase *los ricos y pudientes* se contraponen a la frase *el pobre, el indigente* y, en el segundo sintagma, se hallan las frases: *los tahúres y los jugadores, hombres y mujeres, niños y viejos*, los cuales, a pesar de llevar el coordinante copulativo y connotan una relación contrastiva; 3) en ambas
 25 sintagmas, el símbolo temporal que forma parte del núcleo se ubica en las líneas iniciales, pues, como vemos, el símbolo noche obscura está al comienzo del sintagma de la fiesta de los muertos, y el símbolo la aurora se halla en la segunda línea del sintagma de la fiesta del pueblo, todo lo cual implica una correspondencia respecto a la posición lineal que cada uno de los símbolos-núcleos ocupa; 4) ambos sintagmas incluyen construcciones que revelan prácticas socio-religiosas, por ejemplo: *oirían las tres misas que dice cada sacerdote, comprarían las bulas de los difuntos, el patio de la iglesia estaba lleno de gente*; 5) ambos sintagmas manifiestan vínculos formales con el ScIv no
 30
 35
 40

sólo por medio de los símbolos temporales noche oscura y la aurora, sino también mediante varios signos comprendidos en el ScLv, por ejemplo, el dormir, el silencio y el velar que se encuentran en el primer sintagma, y en el segundo sintagma, hallamos la *música*, los *aires alegres*, las *armonías*, la luminosidad en *los primeros albores*, en la *luz* y los *colores*, que se identifican con los signos comprendidos en el ScLv.

La contraposición entre los dos sintagmas se debe al hecho de que el primero de ellos elabora la función del verbo sufrir mientras el segundo ejecuta la función del verbo esperar y, por esta razón, vemos con claridad que en el sintagma de la fiesta de los muertos figuran los signos extra-lingüísticos: oscuridad, silencio, inmovilidad y tristeza, mientras en el sintagma de la fiesta del pueblo se incluyen los signos: luminosidad, actividad, ruido y alegría¹.

Estos rasgos contrastivos y los rasgos paralelos que más arriba hemos señalado demuestran que los sintagma que describen nuestras fiestas forman una unidad binaria de relación contrapuesta parcial y, por tanto, podemos decir que las formas extralingüísticas fiesta de los muertos y fiesta del pueblo son símbolos que se estructuran de acuerdo con el modelo binario de signos que se estructuran de acuerdo con el modelo binario de signos de relación contrapuesta parcial.

Hemos concluido la descripción comparativa de la última pareja de los símbolos incluidos en el plan del análisis estructural en el último nivel del sistema extralingüístico de nuestra novela y, considerando no sólo las connotaciones de los símbolos temporales fiesta de los muertos y fiesta del pueblo, sino también la lectura uniforme² de nuestra semiótica, afirmaremos, que la unidad binaria formada por los símbolos temporales fiesta de los muertos y fiesta del pueblo encierra el mismo mensaje que se comunica por medio del SN: *El país sufre, sí, pero aún espera*.

Recapitulación del análisis en el nivel de los símbolos extralingüísticos

En el nivel de los símbolos, que es el último de los tres niveles del plano extralingüístico, hemos realizado el análisis estructural de los cuatro tipos de símbolos señalados en el plan previamente esbozado para esta de nuestro estudio, que son los siguientes: 1) los personajes símbolos, 2) los objetos símbolos, 3) las imágenes símbolos y 4) los símbolos temporales.

Nuestro análisis en este nivel estructural ha logrado identificar y describir los símbolos que se enumeran a continuación:

¹ Los signos extralingüísticos alegría, tristeza y ruido se hallan en el ScLv, aunque no figuran en la lista de los signos descifrados en nuestras páginas 445-446, ya que son formas sínicas cuyas connotaciones dentro de nuestra semiótica son fáciles de comprender y no necesitan ser descodificadas. Diríamos que son formas sínicas extralingüísticas comparables a los acentos prosódicos entre los signos suprasegmentales en la lengua española, puesto que estos acentos se sobreentienden y no necesitan ser indicados ortográficamente en la lengua escrita.

² Véase la nota número 117 en el presente capítulo.

1) Los personajes símbolos:

- a) María Clara, que simboliza a la Patria;
- b) Ibarra y Elías, que simbolizan la unión del pueblo.

2) Los objetos símbolos:

- 5 a) La estrella y la luna, que simbolizan la esperanza o la función del verbo esperar;
- b) El oscuro cielo y la bruma, que simbolizan el sufrimiento o la función del verbo sufrir.

3) Las imágenes símbolos:

10 Se trata de dos imágenes símbolos cada una de las cuales encierra el mensaje central de nuestra novela, o sea, el mensaje contenido en el SN: *El país sufre, sí, pero aún espera* y son las siguientes:

- a) La imagen producida por *el lago, rodeado de sus montañas*, que está al final de la secuencia búsqueda de motivo filial;
- 15 b) La imagen producida por la frase *el pueblo dormía a la luz de la luna*, la cual se halla poco antes del final de la secuencia búsqueda de motivo patrio.

4) Los símbolos temporales:

- a) Los símbolos temporales que constituyen la unidad binaria noche oscura vs. la mañana y simbolizan las funciones que se combinan en el núcleo, sufre vs. espera, del SN;
- 20 b) Los símbolos temporales que forman la unidad binaria: fiesta de los muertos vs. fiesta del pueblo, la cual simboliza el mensaje que se comunica en el SN: *El país sufre, sí, pero aún espera*.

25 El análisis descriptivo-comparativo de los símbolos comprendidos en cada una de las cuatro clases de símbolos arriba señaladas demuestra que los símbolos extralingüísticos de nuestra novela se estructuran de acuerdo con el modelo binario de signos de relación contrapuesta parcial. Este resultado de nuestro análisis en el nivel de los símbolos establece la validez de la última de las proposiciones que constituyen la temática de nuestra tesis general que el *Noli me Tangere* es un sistema binario construido a base de unidades binarias de relación adversativa o contrapuesta.

35 Al igual que en los otros dos nivel del plano extralingüístico, en este tercer nivel, hemos comprobado que las formas sínicas extra-lingüísticas en nuestra novela se estructuran según el modelo binario de signos de relación contrapuesta parcial, lo cual demuestra que la ordenación de los medios signitos en el plano extralingüístico de nuestra semiótica tiene por modelo la estructura binaria del SN.

40 Resumen:

El análisis estructural de nuestra novela en el plano extralingüístico lo hemos realizado en tres niveles: 1) en el nivel de los indicios, 2) en el nivel de los signos y 3) en el nivel de los símbolos.

1. El nivel de los indicios.

5 En este primer nivel del plano extralingüístico, nuestro análisis demuestra que las formas indiciales más altamente integradoras en nuestra novela se producen en el sintagma introductivo (SI) y en el sintagma conclusivo (SC) de nuestro GS_n o discurso entero. Nuestro análisis descriptivo presenta una figura binaria extralingüística que se percibe en el SC y es constituida por una pa-
10 reja de casas una de las cuales se retrata al comienzo del SI y la otra, una choza, en el SC. La figura binaria extralingüística producida por estas dos casas es una forma indiciar sugeridora de la estructura binaria de nuestra. Otra figura binaria, algo menos integradora que la primera, es la que forman dos festines uno de los cuales se verifica al comienzo de nuestra historia y el otro, casi
15 al final de la misma. Al igual que la primera figura binaria, la segunda también es sugerente de la estructura binaria de nuestra semiótica. El análisis descriptivo-comparativo que se realiza en este nivel comprueba que en ambas figuras binarias se manifiestan los siguientes tipos de indicios: 1) indicios de una estructura binaria, 2) indicios de relaciones contrapuestas y 3) indicios folklóricos. Estos tres tipos de indicios revelan que las figuras binarias de que
20 tratamos integran no sólo los rasgos estructurales de nuestro discurso, como se exhiben en el SN, sino también los rasgos estructurales que reflejan el carácter folklórico de la estructura de nuestra novela en el plano de la historia. Es decir, estos tres tipos de indicios comprendidos en nuestras figuras binarias indiciales revelan, por una parte, la función integradora de las mismas y, por otra, el hecho de que dichas formas indiciales se ordenan según el patrón binario que se manifiestan en la estructura formal del SN.

2. El nivel de los signos.

El análisis descriptivo-comparativo llevado a cabo en este nivel se ocupa
30 de signos extralingüísticos que se perciben en el centro de nuestro GS_n, porque son signos producidos por los sintagmas nexos que enlazan a las dos secuencias principales de nuestra novela. El descifre de los signos, que hemos realizado aquí nos ha rendido un logro imprevisto muy significativo: el hallazgo del Sclv de nuestra semiótica. Los análisis que se llevan a cabo en este nivel extralingüístico son los siguientes: 1) el análisis descriptivo del signo central que consiste de las dos grandes bancas unidas entre sí sobre el lago, 2) el análisis descriptivo del signo bosque, 3) la colación y descifre de los signos binarios que significan país y 4) El análisis descriptivo-comparativo del Sclv y del SN.

40 2.1 Los análisis que se ocupan de los signos dos bancas sobre el lago y del signo bosque demuestran que estos medios signicos incluyentes comprenden las siguientes clases de señales: 1) señales de una estructura binaria, 2) señales de visiones contrapuestas y 3) señales folklóricos. De estas tres clases

de señales, las dos primeras indican los rasgos que caracterizan la estructura de nuestra novela en el plano del discurso y la tercera revela el carácter folklórico de la estructura de nuestra novela en el plano de la historia. En otras palabras, los signos extralingüísticos de nuestra semiótica también manifiestan los rasgos característicos que se exhiben en los otros dos planos estructurales de la misma.

2.2 El descifre de los signos binarios.

El descifre conjetural de los signos logró identificar y describir los miembros de las dos clases de signos binarios que significan país en nuestra semiótica: Las dos clases de signos binarios son: 1) la Clase A, cuyo significante es: casa vs. río y 2) la Clase B, cuyo significante es: casa vs. festín¹.

El resultado del descifre conjetural de los signos extralingüísticos eliminó muchas ambigüedades en nuestro discurso y di lugar inesperado descubrimiento del Sclv de nuestra novela.

Teniendo por guía al mensaje contenido en el SN, logramos efectuar una lectura vertical² que nos reveló la unidad de significación mantenida entre sí por el Sclv y el SN.

Es muy importante apuntar aquí el hecho que sin haber hallado previamente el SN de nuestro discurso, no habríamos podido descubrir el Sclv, puesto que el SN has sido nuestro guía en el descifre conjetural de los signos y, como ya reparamos previamente, el resultado del descifre conjetural de los signos hizo posible el hallazgo del Sclv y, por ende el descubrimiento del código literario de nuestra novela.

2.3 El análisis descriptivo-comparativo del Sclv y del SN.-

El análisis descriptivo-comparativo de las funciones que se ejecutan en las correspondientes partes constitutivas del Sclv y del SN ha conseguido los siguientes resultados:

- a) la comprobación de la unidad de significación o isotopía que existe entre el Sclv y el SN;
- b) la comprobación de la validez del significado país que, por medio de un descifre conjetural, habíamos asignado a las señales binarias pertenecientes a las Clases A y B;
- c) la descodificación de los signos³ y los símbolos extralingüísticos (literarios) comprendidos en el Sclv.

La unidad funcional o relación isotópica que mantienen entre sí el Sclv y el SN demuestra, a su vez, dos importantes hechos: primero, el hecho de que habíamos identificado con acierto el sintagma nuclear de nuestro discurso, pues, si el Sclv y el SN tienen sentidos idénticos, no parece quedar ninguna

¹ Los miembros (o las formas variantes) de cada uno de estos significantes están enumerados en las listas que tenemos en la página 444 de este estudio.

² Refiérase a la nota número 121 en este mismo capítulo.

³ Los signos literarios comprendidos en el Sclv están en la lista que se provee en los pp. 445-446 de este estudio.

duda de que el mensaje contenido en el SN es, en efecto, el mensaje central que el autor discaba comunicar a su lector, y, segundo, el hecho de que, en efecto, nuestra novela lleva su propio código literario.

La descodificación de los signos y símbolos que se ubican en el Sclv es el punto de partida del análisis estructural en el nivel de los símbolos, pues, como hemos visto, la descripción comparativa del Sclv y del SN logra descifrar los símbolos estrella, luna, la mañana, oscuro cielo y bruma, los cuales, pro connotar las funciones fundamentales de nuestra novela, constituyen los principales símbolos literarios de la misma. De los signos que se descifran por medio de dicha descripción comparativa, figuran deidad y sílfide¹ que, como se esclareció previamente, forman la unidad binaria de la cual emerge la figura simbólica que representa a Filipinas, o sea, al país que es el sujeto de los verbos predicados sufre y espera en el SN. Los signos binarios que significan país, como casa vs. festín, los demás signos literarios (o extralingüísticos) que figuran en el Sclv constituyen, como se ha demostrado en nuestros análisis, la base sobre la cual se construyen las imágenes símbolos y los símbolos temporales que hemos descrito en esta parte de nuestro análisis. Está claro que el análisis descriptivo-comparativo del Sclv y del SN ha conseguido preparar el camino para el análisis estructural de nuestra novela en el nivel de los símbolos, sobre el cual trataremos a continuación.

3. El nivel de los símbolos.

Como se ha indicado en la recapitulación del análisis estructural en este último nivel del plano extralingüístico (paginas 490-492), la descripción comparativa de los personajes símbolos, los objetos símbolos, las imágenes símbolos y los símbolos temporales ha logrado conseguir la finalidad principal de demostrar que los símbolos extralingüísticos de nuestra se estructuran de acuerdo con el modelo binario de signos de relación adversativa o contrapuesta. Con la consecución de esta finalidad, hemos logrado establecer la validez de la tercera y última de las proposiciones que constituyen la temática de nuestra tesis general. Es decir, demostrada la validez de esta tercera proposición, queda plenamente establecida la validez de la tesis general de nuestro estudio que el *Noli me tângere* es un sistema binario construido a base de unidades binarias de relación adversativa o contrapuesta en todos los planos de su estructura.

3.1 Hemos alcanzado la finalidad principal de nuestro análisis en este nivel mediante la descripción comparativa, que aquí hemos comprendido y cuya realización contribuye al logro de la otra finalidad, que es la de llevar a cabo un análisis estructural de nuestra en el plano extralingüístico. Además de con-

¹ Véase el análisis del 2.0 párrafo del Sclv y del sujeto *país* el SN, en las paginas 425-426 de este estudio.

seguir estas finalidades, nuestro análisis descriptivo-comparativo en este nivel extralingüístico, también ha logrado otros resultados, que son los siguientes:

5 a) Mediante el análisis descriptivo-comparativo de las imágenes símbolos, logramos conseguir la lectura uniforme de varios sintagmas de nuestro discurso, puesto que hemos demostrado que el sintagma-símbolo 1 y el sintagma-símbolo 2 mantienen isotopía con el ScLv y con el SN. Este logro es importante, ya que, como se sabe, la lectura uniforme de determinados sintagmas o segmentos de un discurso narrativo y, por tanto, la lectura uniforme que hemos logrado de los sintagmas-símbolos que aquí hemos analizado contribuirá a la máxima legibilidad de los demás sintagmas simbólicas que figuran a lo largo de nuestro GS_n¹.

15 b) La lectura uniforme que hemos conseguido en este nivel de nuestro análisis también demuestra el enlace del planos estructurales extralingüístico con los otros dos planos estructurales de nuestra novela, ya que la isotopía mantenida por los sintagmas-símbolos con el SN y el ScLv tienen como factor la integración y, por tanto, podemos decir que nuestro análisis en este nivel logra de mostrar el valor integrador de los sintagmas-símbolos en el sistema total de nuestra semiótica.

20 c) El análisis descriptivo-comparativo realizado en el nivel de los símbolos logra demostrar que desde el código literario se despliegan las formas más significativas que en el convergen, ya que, como hemos visto, dichas formas ora van recurrentes ora van reemplazadas por sus variantes no sólo al comienzo y al final de las secuencias principales de nuestra novela, sino también en el sintagma-nexo que enlazan las secuencias principales, pues, en el sintagma de las dos bancas, figuran tanto los personajes símbolos de la unión del pueblo (o del país) como el personaje símbolo de la Patria. En el despliegue de los signos y símbolos comprendidos en el código literario se manifiesta la vinculación de los sintagmas integrantes del sistema de señalización extralingüística de nuestra novela².

30

Observaciones sumarias sobre el código literario de nuestra novela:

35 Como se ha demostrado en nuestro análisis, el código literario de nuestra es una unidad binaria extralingüística producida por la relación isotópica o unidad funcional entre el ScLv. y el SN. Siendo una unidad extralingüística, este código literario no se ubica en el nivel del discurso narrativo, sino en un nivel más alto (sup) que el del sintagma material, pues, como hemos visto,

¹ Véase la observación de A.J Greimas sobre la legibilidad de los textos narrativos en relación con la lectura uniforme y la lectura única, que se consiguen mediante el establecimiento de la isotopía que mantienen entre sí determinados sintagmas o segmentos del discurso narrativo. A.J Greimas, *Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico*. Comunicaciones No. 8, óp. cit., pp. 45-49.

² Es importante tener presente hebreo de que los signos que se despliegan del código literario incluyen los folklóricos, sobre todo los del oro y sus variantes. También es importante tener presente que Elías, como personaje símbolo, no figura en el ScLv. Elías está representado por Ibarra, que es su pareja y va unido con él.

para comprobar la existencia de la unidad funcional que constituye a este código literario, tuvimos que considerar, en nuestro detallado análisis comparativo-descriptivo¹, no sólo formas lingüísticas sino también formas extralingüísticas², y, por esto, sabemos que el código literario de nuestra novela no se ubica ni en la posición lineal del Sclv ni tampoco en la del SN. Diríamos que se halla en el *centro* de la novela, o sea, aproximadamente entre la posición lineal ocupada por el Sclv y la posición lineal del SN³, pero en un nivel más alto que los planos del discurso y de la historia: está en lo que Northrop Frye ha llamado *centro invisible* (*unseen center*)⁴, donde la forma mínima modernizante (el SN) integra las unidades binarias más significativas de nuestra semiótica, para comunicar el mensaje central de la misma, que es, al mismo tiempo, el punto de vista del autor, el punto de vista adquirido por el héroe-buscador primario y el tema central de la obra⁵. En suma, vemos en el código literario de nuestra novela el punto central donde convergen las formas de señalización más significativas de la obra: es el punto central en que se integran los tres planos estructurales de nuestra semiótica, puesto que el SN representa al plano del discurso; los personajes que figuran en el Sclv representan el plano de la historia; los signos y símbolos literarios comprendidos en el Sclv, el plano extralingüístico. La unidad funcional mantenida entre el Sclv y el SN revela la integridad total de nuestra novela: la simetría de su estructura formal⁶, la coherencia de sus partes integrantes, la perfecta unidad de su forma y función. Dicho de otro modo, en su código literario, el *Noli me Tangere* nos ha proporcionado la más clara evidencia de su validez como semiótica literaria de una estructura binaria de relación contrapuesta parcial.

25

- - -o0o- - -

¹ Véanse las páginas 417-441 de este estudio.

² Respecto a los *dos códigos* que deben tenerse en cuenta en el análisis estructural de los relatos, R. Barthes nos da la siguiente observación:... *la creatividad del relato (al menos en su apariencia mítica de vida) se situaría así entre dos códigos, el de la lingüística y el de la translingüística. Es por esto que se puede decir paradójicamente que el arte... es asunto de enunciados de detalle, en tanto que la imaginación es dominio del código...* Debemos advertir que en estas líneas de R. Barthes, el término *translingüística* equivale al término *extralingüística* en nuestro estudio. Véase: R. Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Comunicaciones No. 8, óp. cit., página 42.

³ En nuestro texto, el Sclv se ubica en las páginas 30-32, Cap. V, y el SN están ubicado en la página 343, Cap. LXI. Es decir, el Sclv y el SN están apartados por más de trescientas páginas y el punto central de la distancia que los separa viene a ser, aproximadamente, el centro del GSn.

⁴ Es interesante apuntar aquí una observación hecha por el conocido escritor Northrop Frye sobre lo que él ha llamado *centro invisible* donde convergen, en una obra maestra, numerosas formas significativas, como el repara en las siguientes líneas:... *the profound masterpieces seem to draw us to a point at which we can see an enormous number of converging patterns of significance.* Here we begin to wonder if we cannot see literature, not only as complicating itself in time, but as spread out in conceptual space from some unseen centre: Northrop Frye, *The Archetypes of Literature* (1951), *Modern Literary Criticism*, (1900-1970), óp. cit., p. 219.

⁵ Véase el resumen del Capítulo II *El plano del Discurso* en las páginas 198-203 de este estudio.

⁶ Véanse las representaciones gráficas de la estructura forma del Sclv y del SN, página 30 y 135 de este estudio.

Capítulo V

Conclusiones y Observaciones Generales

5

Hemos terminado el análisis estructural de nuestra novela conforme al plan que habíamos esbozado al comienzo de este estudio y, en este último capítulo, haremos un sumario general de los resultados que hemos logrado conseguir en relación con nuestras finalidades específicas y con la tesis general que el *Noli me Tángere* es un sistema binario construido a base de unidades binarias de relación adversativa o contrapuesta en todos los planos de su estructura¹.

La validez de esta afirmación la hemos demostrado mediante el análisis estructural de nuestra novela en los planos del discurso, de la historia y del sistema extralingüístico, en los que, respectivamente, logramos los siguientes hechos estructurales:

1^o) que el discurso del *Noli me Tángere* tiene una estructura binaria cuyo modelo básico es su sintagma nuclear (SN), que es binario y construido por unidades de relación adversativa parcial²;

2^o) que el modelo estructural básico del *Noli me Tángere* en el plano de la historia es el esquema de los cuentos maravillosos, y tanto sus funciones como sus personajes actantes se estructuran según el patrón binario de funciones y personajes de relación contrapuesta parcial³;

3^o) que los símbolos extralingüísticos del *Noli me Tángere* se estructuran de acuerdo con el modelo binario de signos de relación contrapuesta parcial⁴.

Con la comprobación de estos tres hechos estructurales, logramos demostrar la validez de las proposiciones hipotéticas que constituyen la temática de nuestra tesis general y, por tanto, queda establecida nuestra afirmación que el *Noli me Tángere* es un sistema binario construido a base de unidades binarias de relación adversativa o contrapuesta en todos los planos de su estructura. Así, podemos decir que el análisis estructural de nuestra novela ha alcanzado la meta principal para la cual lo hemos comprendido.

Nuestro análisis también ha conseguido todas las cinco finalidades específicas⁵ que tenemos previamente señaladas, puesto que contamos, entre nuestros logros, los siguientes:

1) La elaboración de un método de análisis estructural que ha coordinado la teoría sintágmica de la lingüística moderna con la teoría propiana y con otras

¹ Véase la tesis general de este estudio, p. 17.

² Refiérase a las páginas 199-200 de este estudio.

³ Refiérase a la página 341 de este estudio.

⁴ Véase el resultado general del análisis en el nivel de los símbolos, página 491.

⁵ Véase las finalidades específicas señaladas en la página 18 de este estudio.

concurrentes hipótesis de trabajo sugeridas por escritores en el campo de la poética estructural;

2) la realización del análisis estructural de nuestra novela en los planos del discurso, de la historia y de los medios signitos extralingüísticos;

5 3) la demostración de lo afirmado en cada una de nuestras afirmaciones hipotéticas, ya indicadas más arriba;

4) la identificación de otros rasgos pertinentes de la clase de unidades binarias representada por el sintagma nuclear, los cuales forman la base de nuestra afirmación que la estructura binaria de nuestra semiótica es de relación adversativa parcial y que sus secuencias constitutivas se integran mediante la alternancia de una encade nación entre dos unidades del mismo nivel con una inserción dentro de unidad del siguiente nivel superior¹;

15 5) la descripción completa de la estructura del *Noli me Tángere*, la cual, basada sobre los resultados de nuestro análisis, tiene en cuenta el hallazgo del código literario y puede formularse del siguiente modo: El *Noli me Tángere* es un sistema binario construido a base de unidades binarias de relación adversativa parcial en todos los planos de su estructura, cuyas secuencias constitutivas se integran mediante la alternancia de una encadenación entre dos unidades del mismo nivel con una inserción dentro de una mayor en el siguiente nivel superior, y cuya validez, como semiótica literaria se demuestra con claridad en su código literario, que está constituido por la unidad funcional (o isotopía) de su ScLv y su SN.

20 Comprobada la validez de nuestra tesis general, y completada la descripción de la estructura de nuestra novela, creemos haber alcanzado no sólo la meta principal, sino también todas las finalidades señaladas para el estudio analítico que estamos por concluir.

30 Sin embargo, antes de poner fin a esta disertación, haremos algunas observaciones generales acerca de importantes hechos que hemos advertido a lo largo del análisis estructural de nuestra novela, para que dichas observaciones puedan servir de utilidad para futuros trabajos de investigación relacionadas con el análisis estructural de los relatos.

Observaciones generales:

35 1. El análisis estructural que hemos realizado en esta tesis doctoral nos permite ilustrar el término semiología², puesto que se trata de una semiótica científica³ que tiene por objeto una semiótica no científica.

1.1 Esta semiología está constituida por tres planos estructurales generales cada uno de los cuales está, a su vez, constituido por dos o más niveles estruc-

¹ Véanse las observaciones 1.a, 2.a y 3.a al final del resumen nuestro Capítulo II, *El Plano del Discurso*, paginas 200-201, y el resumen de nuestro Capítulo III, *El Plano de la Historia*, paginas 342-345.

² Véase la definición hjelmsleviana del término semiológica en las páginas 55-56 de este estudio.

³ Véase la idea de Georges Mounin sobre *toda ciencia* en relación con los términos estructura y sistema, nota número 28, Capítulo I, pagina 15 de este estudio.

turales, que son operaciones¹, ya que cada uno de dichos niveles constituye un procedimiento sistemático mediante el cual hemos podido dar cuenta de cómo se ordenan las formas sínicas observables en una determinada escala de la jerarquía estructural de nuestra semiótica objeto.

5 2. La teoría que nos ha permitido adoptar un abordamiento unificado para nuestros análisis en los tres planos estructurales de nuestra semiótica objeto es la que podemos denominar sintágmico-proppiana, puesto que, esencialmente, se trata de la teoría que resulta de la unificación de la teoría sintágmica de la lingüística estructural con los principios que sirven de base para el método
10 proppiano en la descripción de la estructura del cuento.

3. Al comienzo de este estudio analítico, pensábamos que la teoría unificada sintágmico-proppiana sólo serviría para nuestros análisis en los planos del discurso y de la historia; sin embargo, en el análisis actual de la estructura de nuestra novela, esta teoría unificada ha servido hasta para nuestros análisis
15 descriptivo-comparativos en el plano extralingüístico y, como hemos visto, la hemos aplicado no sólo en el análisis que comprueba la unidad funcional del Sclv y del SN, sino también en nuestros análisis en el nivel de los símbolos.

4. Desde luego, nuestro análisis en el plano extralingüístico ha sido guiado por los principios semiológicos enunciados por L.J. Prieto en su obra *Mensajes y Señales*, pero además, tuvimos que servirnos del método sintágmico-proppiano, ya que el análisis de los medios sínicos extra-lingüísticos tiene como base los sintagmas materiales que los produce.

4.1 Por otra parte, hemos observado que en el plano del discurso, donde nuestros procedimientos son la aplicación de la teoría unificada sintágmico-proppiana, también tuvimos que valer nos de algunos principios de la semiología, como el que rige las clases de formas o señales y sus complementos. En otras palabras, por ser nuestro objeto una semiótica literaria nuestros análisis han tenido en cuenta no sólo los principios de la lingüística estructural, de la poética estructural, sino también de algunos principios de la semiología.

30 5. La aplicación de la teoría sintágmico-proppiana al análisis del discurso de nuestra novela hizo posible el hallazgo del SN de la misma y, por tanto, podemos decir que esta teoría es aplicable a los análisis de discursos narrativos, cuya meta es determinar la estructura y el mensaje central de la obra.

6. La primera guía del analista en la búsqueda del SN de su semiótica objeto es la descripción hipotética de la estructura formal del SN, la cual ha de formularse a base del modelo formal recurrente o inmanente en la obra²

7. Para cerciorar si el analista ha identificado con acierto el SN de su semiótica objeto, es aconsejable aplicar las pruebas que hemos realizado en nuestro análisis, por ejemplo, la prueba de los resúmenes abstractos, la cual

¹ Véase la explicación de los términos plano y nivel, en las páginas 56-57 de este estudio.

² Véase el tercer párrafo en la página 91 de este estudio.

sirve para verificar si el sintagma designado como nuclear encierra, en efecto, el mensaje central de la obra¹.

5 8. Hallado el SN del discurso narrativo, se puede determinar sí la semiótica objeto lleva o no su propio código literario, siempre que dicho código literario sea constituido por la unidad funcional de su ScLv y su SN. (Esta condición es necesaria, puesto que no sabemos cómo están constituidos los códigos literarios de otras narrativas).

10 9. El análisis descriptivo-comparativo que comprueba la isotopía o unidad funcional mantenida por el ScLv y el SN de nuestra semiótica servirá de guía no sólo para futuros analistas que tuvieren la tarea de demostrar la relación isotópica de determinados sintagmas de su semiótica objeto, sino también para todo lector que necesite conocer el mensaje central del *Noli me Tángere* y desee apreciar las formas literarias que comunican dicho mensaje a lo largo del discurso de esta obra narrativa.

15 Cerramos esta disertación con la esperanza de que las precedentes observaciones generales, agregadas al sumario de los logros principales que hemos conseguido en el análisis estructural de nuestra novela, sean útiles para futuros trabajos de investigación en el campo del relato literario y pueden contribuir positivamente tanto al desarrollo de una futura ciencia de la literatura como al
20 cultivo de las letras españolas en Filipinas.

- - -o0o- - -

25

¹ Véase nuestro análisis desde la página 98 hasta la página 133.

Apéndice A

5 DIFUSION DE LA NOVELA: ediciones y traducciones

El *Noli me Tángere* se publicó por primera vez en 1887 en la ciudad de Berlín donde fueron impresos dos mil ejemplares en la imprenta Buchdruckerei-Action-Gesellschaft¹. La dedicatoria dirigida a la Patria está fechada en 1886, pero se sabe febrero de 1887². Wenceslao Retana nos informe que los primeros ejemplares del *Noli* empezaron a circular en marzo de este año³.

Al imprimirse la obra, el autor decidió suprimir el capítulo titulado *Elías y Salome* que, en el manuscrito original, figura después del Capítulo XXIV, *En el bosque*. Por esta razón, desde su primera edición, la novela lleva sesenta y tres capítulos y el epílogo, o sea, un capítulo menos de los que constan en el manuscrito original⁴. Es bien sabido que cuando estaba por publicarse el *Noli*, Rizal tenía apuros económicos⁵, pero no podemos decir si fue esta dificultad la razón por que se suprimió dicho capítulo. Más bien diríamos que en esta supresión el autor quizás tenía semejante razón a la que Elías abrigada cuando este decidió renunciar a Salome, porque, sin duda, la omisión de este capítulo proporcionan mejor velo al misterio de Elías.

Es evidente que la *Comisión Nacional del Centenario de José Rizal* no ha querido ocultar para siempre la original belleza de este breve capítulo porque lo publicó como parte del *Apéndice* a la primera edición del *Noli me Tángere*, que se reimprimió en 1961 bajo la supervisión de esta Comisión⁶.

La primera edición, comprada con el facsímile del manuscrito original, revela ligeras correcciones como las que se indican a continuación:

¹ Wenceslao E. Retana, *Vida y Escritos del Dr. José Rizal*, Librería General de Victoriano Suarez, Madrid, 1907, p. 107-108.

² Véase la fecha anotada en la última página del manuscrito original *Noli me tangere*, Facsímile of the original manuscript, Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, B. Martinez & Sons, Quezon City, 1961.

³ W.E Retana, *óp. cit.*, pág. 107.

⁴ *Noli me tangere*, Facsímile... *op. cit.*, p. 175-181.

⁵ Se sabe que entonces Rizal tenía muy escasos recursos y el Dr. Máximo Viola, amigo del autor, fue quien adelantó la cantidad necesaria para pagar la impresión de la novela. V. Rafael Palma, *óp. cit.*, pág. 75.

⁶ *Noli me Tangere*, Impresión al *offset* de la edición príncipe Berlinger Buchdruckerei-Action-Gesellschaft, Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, Community Publishers Inc., Manila, 1961. V. *Elías y Salomé*, Apéndice D, pp. 1-5.

<u>Capítulo</u>	<u>Versiones comparadas</u>	<u>...Páginas</u>
	IV “¡Se va despacio! Murmuró y tomó la calle de la Sacristía”. (Facs).	27
	“¡Se va despacio! Murmuró y siguió la calle de la Sacrista.” (Facs).	18
5	XLV “... añadió arrancándose sus largos cabellos” (Facs)	331
	“... añadió arrancándose sus largos cabellos” (1.a edición)	251
	XLV “Si tenemos buen éxito, bendeciré todas las fatigas que he tenido para buscaros y si no, seré el primero que caiga en la lucha que emprenderemos” (Facs) .	333-334
10	“Nos veremos en la Nochebuena en la tumba de vuestro abuelo”. (1.a edición).	340
	LXII “¡Entonces, proteja Vd. a mi padre y rompa mi casamiento, porque si no... por la memoria de mi padre, juro suicidarme”. (Facs)	448
	“¡Entonces...proteja Vd. a mi padre y rompa mi casamiento!”(1.a edición).	342
15	LXIII “Después, sí ningún otro viene, cavaras aquí... aquí encontrarás mucho oro, mucho dinero ...y todo será tuyo. Estudia!”(Facs)	459
	“Después, sí ningún otro viene,... cavarás aquí, encontrarás mucho oro... y todo será tuyo. Estudia!” (1.a edición)	349

20 Como las alternaciones que se manifiestan en los precedentes ejemplos, las demás correcciones realizadas en la primera edición consisten de la supresión o sustitución de algunas palabras o frases.

Hubo dictámenes contra la novela y la absoluta prohibición de la importación, reproducción y circulación de este libro¹ después de muchos años, a pesar de que se había impreso sólo dos mil ejemplares de la edición príncipe².

25 La segunda edición del *Noli* se hizo en Manila por Cofre y Compañía en el año 1899³, doce años después de su primera publicación y casi tres años después de la muerte del autor. Los planes que tenía Rizal para la segunda edición del libro se manifiestan en una carta dirigida al Profesor Fernando Blumentritt, en la cual encontramos estas líneas:

30 La segunda edición del *Noli* pienso hacerla no muy diferente de la primera: pareceme que las creaciones literarias sufren mucho cuando en ellas se hacen alteraciones, pues el público se preguntará: - ¿Dónde es sincero el autor, en la primera o en la segunda edición? ... Sólo corregiré unos errores de imprenta y añadiré la corrección de la errónea citación de Shakespeare en lugar de la de Schiller...⁴

^{1 7} Árbol religioso de todas las razas de Filipinas. Aun los cristianos conservan una especie de respecto supersticioso. El baliti es para los malayos lo que para los antiguos germanos era el roble, el árbol santo, residencia de los seres sobrenaturales. Blumentritt, Dicc. Mitológico, p. 101, citado en el *Apéndice A* de *Noli me Tangere*, reimpresión de la edición príncipe, Com. Nac. Del Centenario de José Rizal, Manila 1961, pág. 31.

^{2 8} W.E. Retana, óp. cit., pp. 128-131.

^{3 9} *Ibíd.*, pag.108.

^{4 10} Carta de Rizal escrita en Londres el 23 de junio de 1888, *Cartas entre Rizal y el Profesor F. Blumentritt*, Tomo II, Libro II, 1.a parte, *Escritos de José Rizal*. Edición del Centenario, (Manila: Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, 1961), pág. 306.

No obstante estas intenciones de Rizal, la segunda edición no se hizo tal como él quería, pues, al mandarla imprimir, su familia se valió del ejemplar que el autor había llevado a Dapitan¹, en el cual sólo se habían corregido los errores de imprenta y no se indicaba la corrección de *la errónea citación de Shakespeare en lugar de la de Schiller*². No hemos logrado ver ningún ejemplar de la segunda edición, pero esta habría sido el modelo de la tercera, de la cual nos ocuparemos ahora.

La tercera edición fue en 1908, de la cual se encargó la Librería Manila Filatélica en Manila, aunque su impresión se hizo en la Imprenta de Henrich y Compañía en Barcelona³. Tenemos un ejemplar de esta edición y de él nos hemos servido para la transcripción de todas las citas de la novela que en el presente estudio aparecen. La comparación de este ejemplar con uno de la primera edición demuestra que las dos ediciones son idénticas en todos los detalles excepto en las correcciones realizadas en la tercera edición en la cual se indican los acentos ortográficos que se habían dejado de poner en la primera edición en palabras repetidamente usadas como *después, también, además*, y otros vocablos muy comunes como *jardín, razón, canción, emoción*, etc. Hemos observado que en esta tercera edición se ha cambiado el *s* por una *x* en palabras como *excelencia, extraño, extremo, excursión, excusa y expuesto*, y se escribe la palabra extranjero con una *j* y no con una *g* como aparece en la edición príncipe.

De las ediciones del *Noli* hechas en España, Retana nos refiere dos: las de Maucci de Barcelona hecha en 1903, con un breve prólogo de Ramón Sempau⁴, y la de F. Sempere y Compañía de Valencia, sin año⁵. La edición Maucci, que se reimprimió en 1909⁶, lleva anotaciones interesantes sobre el significado de algunos nombres como Mendieta⁷, Savalls⁸ y de algunas palabras y frase como *tribunal*⁹ y *cabeza de barangay*¹⁰. Estas anotaciones han sido incorporadas a las *Notas* de la novela publicada por la Comisión Nacional del Centenario de José Rizal en 1961¹¹. De la edición F. Sempere de Valencia,

¹ ¹¹ Un pueblo de Mindanao, la isla más grande en el sur del Archipiélago de Filipinas. Allí fue desterrado Rizal por cuatro años.

² ¹² Cf. *Nota a las Cartas entre Rizal y el Profesor F. Blumentritt*, óp. cit., pág. 48.

³ ¹³ La portada de esta edición dice: Tercera edición, Manila Librería Manila Filatélica, 1908; en el dorso de la portada se encuentra este pie: Imprenta Henrich y Cía. en comandita, Barcelona.

⁴ ¹⁴ W.E. Retana, pág. 464.

⁵ ¹⁵ W.E. Retana, óp. cit., pág. 108.

⁶ ¹⁶ *Bibliografía de los escritos de José Rizal, Escritos de J. Rizal*, Tomo X, Edición del Centenario, Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, Manila, 1962, pág. 42.

⁷ ¹⁷ *Noli me Tangere*, Capítulo I.

⁸ ¹⁸ *Ibíd.*

⁹ *Ibíd.* Cap. XX.

¹⁰ ²⁰ *Ibíd.*

¹¹ ²¹ *Noli me Tangere* impresión al offset de la edición príncipe. óp. cit..

Retana nos informa que esta *sin año* aunque se puso a la venta en junio de 1902, y que es una edición *algo extractada y con lamentables mutilaciones*¹.

Hemos examinado un ejemplar de los de la edición F. Sempere y Compañía de Valencia y hemos comprobado que en él no se indica el año de impresión ni el número de edición. Es evidente que F. Sempere ha hecho, por lo menos, una impresión más después de la referida por Retana, porque el ejemplar que hemos leído, aunque no indica el año de impresión, nos deja adivinar que se imprimió algo después del año 1910, pues en la página inmediatamente anterior a la dedicatoria de la novela, va anotada la siguiente información:

Esta Casa Editorial obtuvo Diploma de Honor y Medalla de Oro en la Exposición Regional de Valencia en 1908 y Gran Premio de Honor en la Internacional de Buenos Aires en 1910.²

Esta edición lleva el subtítulo *El país de los Frailes*, aunque conserva la identificación *Novela Tagala*³, que el autor pusiera debajo del título *Noli me Tangere*. No podemos decir si la edición F. Sempere referida por Retana es idéntica a la que hemos visto, pero, si Retana califica aquella como una edición *algo extractada y con lamentable mutilaciones*, bien podemos decir que esta hemos leído es una edición que ha mutilado la estructura de la novela. Nuestra opinión se funda en el hecho de que esta edición ha suprimido más de veinte capítulos, entre los cuales se cuentan los siguientes: el XIX, *Aventuras de un maestro de escuela*; el XXV, *En cada del Filósofo*; el XLV, *Los Perseguidos*.

Estos capítulos llevan hilos claves del verdadero sentido de la novela, por tanto, su omisión deja truncada la obra.

La obra se ha alterado no sólo por omisión de materias sino también por adicción de otras extrañas a las originalmente concebidas por el autor. Daremos algunos ejemplos: En el segundo párrafo del capítulo IV titulado *Hereje y Filibustero*, hay un periodo que ha merecido, en la edición F. Sempere, una extensión de nueve párrafos. Nos referimos al primero de los siguientes periodos:

¹ ²² W. E. Retana, óp. cit., pp. 188-464.

² ²³ *Noli me tangere, El País de los Frailes*, (Valencia, F. Sempere y Compañía, sin año).

³ ²⁴ Viene de tagalo, la raza que habita las provincias del centro de Luzón, la mayor de las islas que componen el Archipiélago de Filipinas. José Rizal era tagalo porque nació en Calamba, pueblo de Laguna, una de las provincias del centro de Luzón.

Pasaban coches como relámpagos, calesas de alquiler a paso moribundo, transeúnte de diferentes nacionalidades. Con ese andar desigual que da a conocer al distraído o al desocupado, dirigió se el joven hacia la plaza de Binondo¹...

- 5 De los nueve párrafos insertados en la edición F. Sempere, transcribimos aquí sólo los tres iniciales:

10 Pasaban por su lado coches como relámpagos, calesas de alquiler a paso de carreta, arrastradas por caballos enanos y famélicos, transeúntes de diferentes nacionalidades que daban a la vía un aspecto abigarrado y original.

Ibarra se detuvo un instante emocionado para contemplar aquella multitud multicolor a que gesticulaba y reía. Le pareció nuevo el espectáculo después de siete años de ausencia... Pasaban por su lado las mujeres indias con paso cadencioso arrastrando las chinelas de seda y terciopelo bordadas de oro y luciendo vistosas faldas de colores...

15 ¡También ellas tenían su belleza! Y al pasar, le envolvían con una ráfaga voluptuosa y ardiente. A través de las camisas de piña transparentes veía las carnes morenas y aterciopeladas y...

20 Pasaban también los hombres...Y los chinos de ojos oblicuos y aspecto femenino tener osos y astutos, ofrecían singular contraste con los españoles, ataviados con blancos trajes a la inglesa, altaneros e insolentes...²

Estos párrafos tienen su gracia y su estilo, pero, considerado el ánimo que el autor le dio a Ibarra en esta parte de la novela, no parece muy posible que este personaje se detuviese *emocionado para contemplar aquella multitud multicolor a que gesticulaba y reía*. Además, la observación, *le pareció nuevo el espectáculo después de siete años de ausencia* contradice el punto de vista que originalmente se manifiesta en los párrafos iniciales de este capítulo, donde se sugiere que el personaje no notó ningún cambio en el aspecto de la ciudad después de siete años de ausencia. A nuestro ver, el personaje no podía fijarse en tantas cosas tan detalladamente, para que luego se sintiera envuelto *con una ráfaga voluptuosa y ardiente*, no sólo porque iba disgustado, sino que otro personaje³, que venía detrás de él, le alcanzó pronto y le enteró de las tristes condiciones en que había muerto su padre. Las observaciones sobre los chinos de *aspecto femenino*, temerosos y astutos y *los españoles... altaneros e insolentes* son formas extrañas que no figuran en la obra original, como otras líneas, frases y palabras que se han insertado en esta edición, por ejemplo, las siguientes:

¹ ²⁵ *Noli me Tángere*, 3.a edición, óp. cit., pág. 25.

² ²⁶ *Noli me Tángere (El país de los Frailes)*, óp. cit., p. 26-27.

³ ²⁷ El viejo teniente, V. *Noli me Tángere* 3.a edición, óp. cit., Capítulo IV, pág. 26.

¡Tu padre!... ¿El tu padre?... ¿El infame, el asesino, el sacrílego?... ¿El padre Dámaso tu padre?...¹

Estas tajantes líneas no figuran en la obra original donde el nombre del padre de María Clara se comunica sólo a Ibarra, y *al oído del joven... en voz tan baja que sólo él lo oyó*², y el autor deja que el lector adivine el nombre que se susurró. Ibarra, con el carácter que nuestro autor le dotó, no habla del modo que se manifiesta en estas líneas, y menos a una persona amada.

Podríamos dar más ejemplos como estos, pero, a nuestro parecer los citados bastan para apoyar lo que hemos afirmado sobre esta edición de F. Semper.

Las ediciones más recientes del Noli son las de 1929 y 1959; son ediciones normales que llevan completos los capítulos, y, si alguna materia se ha añadido, se limita a ciertas anotaciones que explican el significado de alguna palabra o frase empleadas en la novela. La edición de 1929³, con las anotaciones del Dr. Feliciano Basa ha servido a la Comisión Nacional del Centenario de José Rizal en el trabajo de preparar las *Notas* que se han incorporado en el Apéndice de la primera edición de la novela que, como ya hemos referido más arriba, se reimprimió en 1961⁴. La edición de 1959⁵, también hecha en Manila, tiene muchísimas erratas y no lleva anotaciones.

De las últimas impresiones de la novela, la más recomendable para el que desee leer la versión original española, es la publicada por la Comisión Nacional del Centenario de José Rizal porque las *Notas* ayudan mucho a la comprensión de los nombres de personas y lugares aludidos en la obra, y de palabras y frases españolas, latinas y tagalas empleadas en la misma. Las *Notas* también explican ciertas prácticas y costumbres de la sociedad hispano-filipina de la época representada en la obra.

El *Noli me Tángere* se ha traducido con diferentes títulos en inglés, chino, japonés, sanscrito, indonesio, vietnamés, catalán, latín, francés, alemán, sueco, italiano, húngaro y a las siguientes lenguas filipinas: tagalo, ilocano, pangasinan, bicol, cebuano, visaya (Samar Leyte), hiligainon y pampango⁶.

La primera traducción de esta novela en lengua inglesa es la de Charles E. Derbyshire, que se titula *The Social Cancer*. Después de su primera publicación en 1912, esta traducción ha tenido seis reimpressiones⁷, y muchos estu-

¹ ²⁸ *Noli me Tángere (El País de los Frailes)*, óp. cit., pág. 214.

² ²⁹ *Noli me Tángere*, 3.a edición, óp. cit., pág. 339.

³ ³⁰ *Noli me Tángere*, con anotaciones del Dr. Feliciano Basa, Oriental Comercial Co., Manila, 1929).

⁴ ³¹ *Noli me Tángere*, Impresión al *offset* de la edición príncipe.

⁵ ³² *Noli me Tángere*, Phoenix Publishing House, Manila, 1959.

⁶ ³³ *Bibliografía de los Escritos de José Rizal*, Edición Centenario, óp. cit., pág. 42.

⁷ ³⁴ *The Social Cáncer*, traducción del *Noli me Tángere* de Rizal por Charles E. Derbyshire, Philippine Education Co. Inc., Manila, 1912. Reimpressiones en los años: 1927, 1931, 1937, 1948, 1949 y 1950.

diantes de las obras de Rizal se han valido de esta traducción en el análisis de ciertos conceptos cívico-educativos y socio-políticos que se encierran en el *Noli me Tángere*. Se han publicado de esta obra, otras traducciones en ingles la más reciente de las cuales es la de León Ma. Guerrero, que se publicó por primera vez en Londres en el año 1961 y se imprimió en 1973 en Hong-Kong¹. Hemos leído la traducción de Derbyshire y la L. Ma. Guerrero y una de las distinciones que hemos notado entre estas dos versiones en inglés es el hecho de que en la versión de Derbyshire se halla la construcción equivalente a la frase que manifiesta el sintagma nuclear de la obra, mientras en la versión de Guerrero el periodo donde se ubica el sintagma nuclear de la novela se ha eliminado del todo y, por tanto, en dicha versión no figura la unidad discursiva equivalente al sintagma nuclear de la obra original.

De las traducciones en lenguas vernáculas, hemos visto una versión en ilocano, una en cebuano y un tagalo. La traducción en ilocano es la de Santiago A. Fenacier Sugitan², la traducción en cebuano³ es la que fue realizada por la Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, y la traducción tagalo es la de Patricio Mariano⁴. El examen de estas tres versiones nos ha permitido observar que cada una de ellas lleva la unidad discursiva equivalente a la frase que manifiesta el sintagma nuclear de la obra original, la cual constituye un hecho importante, ya que, como se ha demostrado en nuestro estudio, el sintagma nuclear encierra el mensaje central de la novela.

Las traducciones en tagalo⁵ y en ingles son las que más se usan para fines de enseñanza primaria y secundaria. En las universidades, los que estudian los cursos rizalinos se valen de las traducciones en lengua inglesa. En general, sólo los estudiantes universitarios que se especializan en lengua y literatura españolas e hispano-filipinas leen la versión original española de nuestra novela.

¹ ³⁵ *Noli me tangere* (A new translation for modern readers by Leon Ma. Guerrero), Peninsula Press Ltd., Hong-Kong, 1973, 487 páginas.

² ³⁶ *Di Nak Saguden (Noli me Tángere)* ni José Rizal, Instaros iti Iluso ni Santiago A. Fenacier Sugitan, Nacional Historical Comisión, Manila, 1973), 499 paginas.

³ ³⁷ *Noli me tangere*, traducción en cebuano (i.e., en la lengua visaya hablada por los de Cebu), Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, Manila, 1962, 545 paginas.

⁴ ³⁸ *Noli me Tángere*, (Tíngalos ni Patricio Mariano), Pambansang Kalupunang Pangkasaysayan, Manila, 1973, 550 paginas. (En esta versión tagala, se incluye la traducción del capítulo, *Elías y Salome (Elías at Salome)* que como ya se sabe, fue suprimida en la primera edición de la novela.

⁵ Hoy día, esta lengua también se llama *filipino*, porque es la base de la lengua nacional de Filipinas.

Apéndice B

5 Revista de comentarios sobre el *Noli me Tángere* de Rizal¹

Sección 1.a - *Vida y Escritos del Dr. José Rizal*, por Wenceslao E. Retana²

10

Se trata de una obra muy documentada, que consta más de 500 páginas, publicada en Madrid en el año 1907. El *Prólogo* de este libro, escrito por Javier Gómez de la Serna, presenta la semblanza de Rizal como figura humana y su *Epilogo*, escrito por Miguel de Unamuno, lleva comentarios sobre nuestra novela. Esta obra de Retana dedica más de veinte paginas (desde la página 109 hasta 134) a los comentarios sobre el *Noli me Tángere*, los cuales comienzan con un resumen de los acontecimientos que se narran en la novela. Antes de anotar aquí lo esencial de los comentarios sobre la novela, apuntaremos algunos datos biográficos de los que se incluyen en el *Prólogo* de Javier Gómez de la Serna, pues, aunque muchísimo se ha escrito sobre la vida de Rizal, siempre resultara interesante saber algún detalle de la figura humana de nuestro escritor, sobre todo porque Javier Gómez de la Serna le conoció personalmente. En su *Prólogo* J. Gómez de la Serna dice:

25

La figura humana de Rizal es digna de profundo estudio. Vivió treinta y cinco años; a los veintisiete había dado vuelta al mundo; fue médico, novelista, poeta, político, filólogo, pedagogo, agricultor, tipógrafo, poliglota (hablada más diez lenguas), escultor pintor, naturalista, miembro de celebres Centros científicos europeos, que dieron su nombre a especies por él descubiertas; vivió y estudió en las grandes capitales de Europa y América... Dedicaron a su muerte veladas y recuerdos necrológicos varias Sociedades científicas, y la Prensa del mundo...

30

Salió estudiante de su país el 82; cursó brillantemente en España las carreras de Medicina y Filosofía y Letras; volvió a Filipinas el 87 para marcharse el 88; tornó el 92 para ser desterrado a los pocos días, y salió del destierro el 96 para ser fusilado...

35

Caballero sin tacha, dulce, delicado y valiente, era tal la atracción de sus virtudes, que los oficiales de nuestro Ejército que lo guardaban, se hacían sus íntimos: uno fue revelado por ello, por querer tanto a Rizal.

¹ Véase la página 8 de este estudio.

² Refiérase a la nota número 7 en la página 8 de este estudio.

Yo le conocí en Madrid. Limpio y atildado; semblante triste y reflexivo; voz siempre suave; ni gritos, ni rizas destempladas; poco aficionado a diversiones y desvanes

.....

5 No fue,... ni conspirador ni separatista, aquel pensador altivo, en se juntaban la perpetua amargura del vencido con el aliento, varonil del que no se resigna nunca a la derrota. Para sus ideales de perfección del país, a la sombra de España, supo despertar con sus libros el alma de la raza...¹

10 De la primera novela de Rizal Retana dice: *La novela hay que leerla toda, con conocimiento previo de lo que era entonces Filipinas, para apreciar su alcance*. De los dos principales protagonistas del *Noli me Tangere*, Retana nos da sus comentarios críticos en las siguientes líneas:

15 ...Ibarra es Rizal; Elías es Andrés Bonifacio!, el organizador del monstruoso Katipunan;... Rizal, el nacionalista filosófico, enemigo de hacer correr la sangre y con talento sobrado para no aconsejar lo que reputaba una demencia; Bonifacio, sin más instrucción que la lectura de una cuantas obras sobre la Revolución Francesa, demagogo exaltado, lleno de impaciencia quiere a todo trance exterminar la raza que dominaba a la suya. Ibarra es una figura noble, sugestiva y grata; Elías (el Piloto), una bandera roja...²

20

En las líneas arriba reproducidas, la comparación de los dos personajes de nuestra novela es de una orientación histórico-política. Como vemos, Ibarra es comparado a Rizal y Elías, a Andrés Bonifacio.

25 Las bases textuales³ que Retana cita para esta comparación son extraídas del Capítulo XLIV *La Voz de los Perseguidos*⁴, pero es obvio que las líneas que se citan no se estudian en correlación con el dialogo de los mismos personajes en el Capítulo LXI *La Caza en el Lago*⁵ de nuestra novela. Es decir, dichas bases textuales no se relacionan con su correlato en la misma novela, sino con los acontecimientos históricos posteriores, pues, Retana mismo afirma:

30

...en la historia de lo acontecido, los consejos de Rizal acaban por ser desoídos, y Bonifacio (o sea *Elías*) seduce el pueblo, e infiltrándole sentimientos de oído y de venganza, promueve aquella insurrección que costó tanta sangre⁶.

¹ ³ *Prologo, Vida y Escritos del Dr. José Rizal*, paginas VIII-IX.

² ⁴ *Vida y Escritos del Dr. José Rizal*, pagina 120.

³ ⁵ *Ibid.*, pagina 122.

⁴ ⁶ *Noli me Tangere*, óp. cit., pp. 273-281.

⁵ ⁷ *Ibid.*, paginas 340-345.

⁶ ⁸ *Vida y Escritos del Dr., José Rizal*, óp. cit., pág. 123.

Las precedentes líneas revelan que el análisis de nuestra novela realizado por Retana sigue un método histórico-político y, por tanto las conclusiones¹ que se logran de dicho análisis son también de carácter histórico-político.

Lo que es importante hacer notar aquí es el hecho de que el trabajo analítico sobre el *Noli me Tângere* que en esta sección nos ocupa es muy distinto del que hemos realizado en nuestro estudio.

Retana incluye en su trabajo algunas líneas que comentan el lenguaje y estilo del *Noli me Tângere*, pero como este comentario es mencionado en el *Epilogo* de la obra, creemos más aconsejable proporcionar a nuestro lector las líneas que vienen directamente de la pluma de don Miguel de Unamuno, las cuales vamos a reproducir en la siguiente sección.

Sección 2.a.- *Epilogo* por Miguel de Unamuno²

El *Epilogo* se titula *Rizal* y comprende ocho temas, que son los siguientes: I *El Hombre*, II *El Escritor*, III *El Tagalo*, IV *El Español*, V *El Filibustero*, VI *El Proceso*, VII *La Conversión* y VIII *San José Rizal*.

De estos ochos temas, reproduciremos, a continuación, el comentario que don Miguel de Unamuno nos proporciona sobre Rizal, *El Escritor*, porque en este tema el crítico da su opinión sobre el estilo de Rizal, en general, y hace referencia a los personajes principales de *Noli me Tângere*, como veremos en los siguientes párrafos:

Hay que hacer notar ante todo, y Retana no lo omite, que Rizal escribió sus obras en castellano, y el castellano, no era su lenguaje nativo materno, o, por lo menos, que no era el lenguaje indígena y natural de su pueblo. El castellano es en Filipinas, como lo es en mi país vasco, un lenguaje adventicio y de reciente implantación, y supongo que hasta los que lo han tenido allí como idioma de cuna, como lengua en que recibieron a rezar, no han podido recibirlo con raíces.

Juzgo por mí mismo. Yo aprendí a balbucir en castellano, y castellano se hablada en mi casa, pero castellano del Bilbao, es decir, un castellano pobre y tímido, un castellano en matillas, no pocas veces una mala traducción del vascuence. Y los que habiéndolo aprendido así tenemos luego que servirnos de él para expresar lo que hemos pensado y sentido, nos vemos forzados a remodelarlo, a hacernos con esfuerzo una lengua. Y esto, que es en cierto respecto nuestro flaco como escritores, es à la vez nuestro fuerte.

Porque nuestra lengua no es *caput mortuum*, no es algo que hemos recibido pasivamente, no es una rutina, sino que es algo vivo y palpitante, algo en que se ve nuestro forcejeo. Nuestras palabras son palabras vivas; resucitamos las muertas y animamos de nueva vida a la que la tenían lánguida. Heñimos nuestra lengua, nuestra por derecho de conquista, con nuestro corazón y nuestro cerebro.

¹ ⁹ Retana enumera once conclusiones. *Ibíd.*, pagina 127.

² ¹⁰ *Ibíd.*, Página 475-498.

Retana aplica a Rizal la tan conocida distinción entre lenguaje y estilo, y la clarísima doctrina de que puede tener un estilo propio y fuerte o amplio con un lenguaje defectuoso, y, por el contrario, ser correctísimo y atildadísimo en la dicción, careciendo en absoluto de estilo propio.

5 El estilo de Rizal es, por lo común, blando, ondulante, sinuoso, sin rigideces ni esquinas, pecando, si de algo, de difuso. Es un estilo oratorio y es un estilo hamletiano, lleno de indecisiones en medio de la firmeza de pensamiento central, lleno de conceptuosidades. No es el estilo de un dogmático.

10 Vertió, como Platón, sus ideas en diálogos, pues no otra cosa sino diálogos sociológicos, y a veces filosóficos, son sus novelas. Necesitaba más de un personaje para mostrar la multiplicidad de su Espíritu. Dice Retana que Rizal es el Ibarra y no el Elías de *Noli me Tangere*, y yo creo que es uno y otro, y que lo es cuando se contradicen. Porque Rizal fue un espíritu de contradicciones, un alma que confiaba y desconfiaba a la vez en sus paisanos y hermanos de raza, que los creía los más capaces cuando se miraba a sí, que era de su sangre, y los más incapaces cuando miraba a otros. Rizal fue un hombre que osciló entre el temor y la esperanza, entre la fe y la desesperación. Y todas estas contradicciones las unía en haz de su amor ardiente, su amor poético, su amor hecho de ensueños a su patria adorada,...

20 Este Quijote-Hamlet tagalo encontró en un afecto profundísimo, en una pasión verdaderamente religiosa – pues religioso fue,... su culto a su patria Filipinas - el foco de sus contradicciones y el fin de su entusiasmo por la cultura. Quería la cultura; pero la quería para su pueblo, para remedirlo y ensalzarlo. Su tema constante fue el de hacer a los filipinos cultos e ilustrados, hacerlos hombres completos¹.

25 Sección 3.a.- *Biografía de Rizal*² por Rafael Palma

Galardonada con el primer premio en un certamen publico organizado en 1938 bajo los auspicios del Gobierno de la Mancomunidad de Filipinas, esta obra fue publicada en el año 1949, encargándose de la dirección de su impresión la Oficina de la Biblioteca Nacional de Filipinas.

30 Consta de treinta y seis capítulos y el *Epitome* que cierra³ la obra. El Capítulo XII, titulado *El Noli me Tángere* es la parte que debemos comentar aquí por tratarse del objeto de nuestro estudio. Dados los datos de la publicación del *Noli me Tángere*, este Capítulo de nueve páginas comienza con un breve resumen de la trama de la novela, con algunas notas críticas, como veremos en las siguientes líneas:

...El *Noli me Tángere* es una exhibición de cuadros filipinas con una débil trama de novela, que se desarrolla alrededor de la figura de Crisóstomo Ibarra, un mestizo español

¹ ¹¹ *El Escritor, Epilogo*, Ibíd. Páginas 477-479.

² ¹ Rafael Palma, *Biografía de Rizal*, Departamento de Educación, Oficina de Bibliotecas Públicas, Manila, 1949, 398 páginas.

³ ² Ibíd., paginas 79-88.

educado en Europa y recién venido a su pueblo y desea su educación y dignificación por medio de la escuela. Sobre tan sencilla base creerías que el autor no podría construir un costoso y solido andamiaje. Pero Rizal, que tenía indudablemente aptitudes de novelista, logró hacer interesante su argumento, dándole al final tonos trágicos que suspenden y emocionan, sin salirse de la naturalidad de la vida filipina¹.

De esta opinión general que se da acerca de la novela y de las aptitudes del novelista, Palma pasa a comentar los principales protagonistas de la obra, enfocando sus observaciones en los elementos de valor socio-educativo como se manifiesta en los siguientes segmentos:

... lo que más... encanta en ella (en la novela) es la exposición de los tipos filipinos tomados del natural... La fumosidad, la falsa apariencia, la sumisión y obediencia a los frailes para no ser perturbado en lo más mínimo en su bienestar y comodidad tienen su prototipo en el Capitán Tiago. El gobernadorcillo personifica la nulidad, el despotismo para los de abajo y la ciega obediencia a los caprichos de arriba... En contraste con esto y como para redimirle encontramos al teniente-mayor Don Filipino que representa la dignidad, el civismo, la probidad en el mando... El padre Dámaso y el padre Salví son prototipos de la frailocracia de aquellos días... El Filósofo Tasio es el hombre educado que sueña en un lejano porvenir, pero tan lejano que no puede alcanzar a verlo, por eso se ejercita en jergas y escribe para una generación más avanzada.

Entre los tipos femeninos, esta María Clara, la idealidad, la poesía, el ensueño puro y virginal, la fidelidad en el amor... Sisa es la mujer humilde y sencilla del pueblo, indefensa víctima de las injusticias sociales...

Elías es quizá el personaje más novelesco del *Noli*, mucho más que Ibarra. Personifica todas las virtudes del aldeano: la gratitud e, la abnegación, el sacrificio, la devoción a su país...

Elías vindica a los filipinos ignorantes, viciosos, holgazanes y egoístas que abundan en la novela. Aunque su educación ha sido bien poca, las injusticias que cayeron sobre su pobre familia han agrandado los ojos de su inteligencia y le han hecho odiar el medio social en que vivía. Pero, al contrario de muchos que desconfían o no hacen nada para mejorar aquel estado, él es un optimista, a modo de los modernos reformadores. Confía en Ibarra, en Dios, en el Gobierno de la Metrópoli, en casi todos menos en los militares y en los frailes...²

Las líneas que acabamos de citar que los comentarios críticos de Palma se ocupan de los conceptos socio-educativos que Rizal vertió en nuestra novela,

^{1 3} *Ibíd.*, página 79.

^{2 4} *Ibíd.*, páginas 79-81.

y con ellos, nuestro critico-educador¹ logra su finalidad de inspirar a *los jóvenes filipinos* por medio de la *Biografía de Rizal*².

5 Sección 4.a. – *A Critique of Rizal’s Concept of a Filipino Nation*³ y
*The Educational Ideas of Rizal*⁴

10 En el ensayo *A Critique of Rizal’s Concept of a Filipino Nation*, el autor sostiene la tesis que el nacionalismo de Rizal consistía esencialmente en haber propuesto que se estableciera una comunidad nacional filipina. Esta tesis se expresa en las últimas líneas de dicho ensayo, las cuales dicen, en parte, lo siguiente:

15 Rizal’s nationalism essentially consisted in his proposal for the establishment of national community that was to be Filipino. As a patriot, he loved the country of his birth; as a proponent of nationalism, he was loyal to an idea – the national community. It was initially merely an idea with him. It is only now when we are actually witnessing the painful process of the making of a national community in the Philippines that it can be claimed that the idea is slowly beginning to acquire a concrete form. It is thus in an important sense that Rizal is one of the makers of a nation...⁵

20 Para sostener la tesis que se expresa al comienzo de las precedentes líneas, el autor analiza las ideas que Rizal vertió en sus varias obras, y es en esta parte del ensayo donde entra el análisis de los conceptos político-nacionalistas que se encierran en el *Noli me Tangere*. De las ideas contenidas en el *Noli*,
 25 que se estudian en esta obra, sólo daremos un ejemplo, que es la necesidad de estar unidos, como se indica en el siguiente fragmento:

30 Rizal’s injunctions in the *Noli*, which pointed out the necessity for unity among the people in order to prevent the authorities from taking undue advantage over the people of brutalizing them are numerous... when don Filipo talked about Ibarra that *the people won’t desert him* regarding his quarrel with Padre Dámazo, he was told by the gobernadorcillo: *What can the people do? Happen what will, the friars are always right!* The response of Don Filipo was that the friars *are always right because we always allow them to be*. To this

^{1 5} Rafael Palma fue Presidente de la Universidad de Filipinas después de haber sido Senador y a la vez Secretario del Interior. Era abogado y periodista y fue, por un tiempo, Director de la Academia Filipina correspondiente de la Española de la Lengua. *Ibíd.*, página XXI.

^{2 6} La finalidad de la obra se expresa en la *Dedicatoria, Biografía de Rizal*, página IX.

^{3 1} Originalmente publicado en 1959 en forma de folleto, este ensayo critico se reimprimió en una colección de ensayos sobre Rizal, titulada *Rizal on his Centenary*, y editada por Leopoldo Y. Yabes, University of the Philippines, Quezon City, 1963, pp. 28-64.

^{4 2} Es el segundo tema que se explica en la obra *Education During the Reform Movement and The Philippine Revolution*, *The Diliman Review*, Vol. XV, No., University of the Philippines, Quezon City, 1967, páginas 208-210.

^{5 3} *A Critique of Rizal’s Concept of a Filipino Nation, José Rizal on his centenary*, op. cit., p. 63.

observation, the gobernadorcillo sourly replied, *You don't seem to realize yet what country we are in, you don't know your countrymen. The friars are rich and united, while we are divided and poor. Yes, try to define yourself and you'll see how the people will leave you in the lurch.* This means that Rizal believed that officials who were really interested to help the people could not do much unless the people cooperated with them, and also that it was the lack of unity among the people that made it possible for the individuals to be brutalized by the friars. Thus it was of vital importance that the people should be able to act in a corporate capacity¹.

Este segmento, como las demás partes que presentan las ideas encerradas en el Noli, se ocupa del contenido político-nacionalista de nuestra novela y no de su literaturidad.

En el otro estudio sobre *The Educational Ideas of Rizal*, se comentan las dificultades que el maestro de escuela en el Noli encontraba en la enseñanza y explica por qué fracasa Ibarra en su buen propósito de construir una escuela para el pueblo. Del análisis de los obstáculos tanto en la tarea del maestro de escuela como en el proyecto de Ibarra, se deduce que el mensaje que Rizal deseaba comunicar en la parte referida en la novela es la siguiente:

...that no educational reform would be possible within the structure of the kind of colonial or ecclesiastical dominance existing at that time².

Sección 5.a.- *José Rizal, Romántico Realista* por Ante Radaic.

Publicada en 1961 – año en que fue celebración el centenario del nacimiento de José Rizal - esta obra presenta un estudio analítico del *Noli me Tángere* y su secuela *El Filibusterismo* (1891). Este trabajo se divide en cuatro partes generales: 1) *Ideas preliminares*, 2) *Estudio de los personajes*, 3) *Estructura de las novelas* y 4) *Ironía, sátira y comicidad*.

La reseña que aquí proporcionamos se limita sólo a la que se relaciona con el Noli me Tángere y se enfoca en la tercera parte, o sea, en la que se ocupa de la estructura de la novela, según la presenta Radaic. La misma ordenación de las partes generales de esta obra revela que el estudio de los personajes no está comprendido en el análisis de la estructura de la novela. Sin embargo, incluiremos aquí algunas observaciones acerca de los personajes que se estudian en la segunda parte, para que se aprecia lo que, a nuestro ver, viene a ser lo esencial de la obra.

El estudio de los personajes de nuestra novela incluye a María Clara, Ibarra, Elías, Tasio, Capitán Tiago y doña Victorina. Siguiendo una orientación

¹ *Ibíd.*, p. 50

² *Education during the Reform Movement and the Philippine Revolution*, op. cit., pp. 208-209.

histórico-psicológica, Radaić termina el análisis de los personajes María Clara y Elías con la siguiente afirmación:

5 ... María Clara es el símbolo de su patria, un símbolo sentimental, nostálgico, ideal, en fin, poético en su desarrollo histórico, y sin grandes consecuencia de orden práctico y educativo

... Elías simboliza a Filipinas... el monumento perdurable a su creador¹.

10 Respecto los personajes principales e la novela, Radaić, sostiene la siguiente opinión²:

Ibarra es uno de tantos en que Rizal buscó en vano su héroe ideal... simboliza al filipino ilustrado, a quien la fuerza brutal de los hechos impele necesariamente a renegar de sus nobles pensamientos³.

15

La sección dedicada a la estructura de la novela comienza Radaić con una definición de la palabra estructura, que es la siguiente:

... estructura... es la unión de las características con el motivo (Página 135)

20

Con respecto a nuestra novela (y su secuela), las características referidas son las características tanto realistas como románticas y el analista afirma que las novelas de Rizal son de una estructura que *refleja un puro aire realista, puesto que el motivo que le ha inspirado a escribirlas es de un innegable y claro realismo.* (pág. 135).

25

El análisis de los elementos tomaticos de la novela está centrado en el modo en que Rizal maneja *la luna y la naturaleza* en el ambiente que sirve de fondo a los acontecimientos que se narran en la historia. El estudio de estos elementos románticos relaciona los *recuerdos infantiles del novelista con el sentimiento trágico* que, según opina Radaić, se infunde en los paisajes nocturnos acompañados por el *fenómeno lunar* (paginas 141-164). Se citan varios pasajes en que figura la luna, pero sin prestar atención a otros elementos ambientales (que para el analista son de carácter secundario), y se consideran los pasajes citados como apoyo de la siguiente afirmación:

30

... la quietud nocturna, cuando la imagen de la luna surge majestuosa y llena de dramatismo interior, sirve de fondo en todos los momentos en que Rizal presiente una tragedia, o un acontecimiento de marcado carácter infausto⁴.

^{1 2} Ante Radaić, *José Rizal, Romántico Realista*, óp. cit., pág. 101.

^{2 1} Véase la nota número 11, Capítulo V de este estudio.

^{3 3} *Ibíd.*, página 64. Cf. *Vida y Escritos del Dr. José Rizal*, pág. 120.

^{4 4} *Ibíd.*, pagina 143.

Respecto a los elementos realistas de la novela, Radaić afirma que el realismo en nuestra novela *no es fotografía ni reportaje, sino fundamento para una visión de la humana de una época concreta* (página 166). El análisis de los elementos realistas incluye citas en que dan los nombres de algunos personajes reales y de ciertos lugares. Dicho análisis incluye también la descripción de algunas costumbres existentes en tiempo de Rizal y cita ciertos hechos que acontecieron antes de escribirse la novela. Sobre la base de los hechos citados, Radaic hace la siguiente observación:

10 Rizal con una fuerza creadora que difícilmente se separaba de lo real, no solamente aludía en sus novelas a las personas existentes en la vida real..., sino que en varias ocasiones mencionaba y describía callas, barrios enteros y casas particulares, que más tarde se comprobó que realmente existían¹.

15 En la última parte de la obra *José Rizal, Romántico Realista* Radaić se ocupa del estilo de las novelas y en ella se comentan los elementos de matices irónicos, sarititos y cómicos que se encuentran en nuestra semiótica objeto.

20

25

--- o0o ---

^{1 5} *Ibíd.*, página 179.

BIBLIOGRAFIA

5

I. Fuentes Principales

Libros

- 10 Elson, Benjamin y Pickett, Velma. *An Introduction to Morphology and Syntax*. Summer Institute of Linguistics Santa Ana, California, Mexico, 1964, 167 págs.
- Gleason, H.A., *An Introduction to Descriptive Linguistics*, revised edition, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1961. 493 págs.
- 15 Hjelmslev, Louis. *Prolegómenos a una Teoría del Lenguaje*, Versión Española por José Luis Díaz Llano, Editorial Gredos, Madrid, 1971, 198 págs.
- Lubbock, Percy. *The Craft of Fiction*, 7th printing, The Viking Press, New York, 1966, 274 págs.
- Mounin Georges. *Introducción a la Semiología*, versión Española de Carlos Manzano, Editorial Anagrama, Barcelona, 1972, 285 págs.
- 20 Prieto, Antonio, *Ensayo Semiológico de Sistemas Literarios*, Editorial Planeta, Barcelona 1972, 288 págs.
- Prieto, Luis J. *Mensaje as y Señales*, traducción española por Cesar U. Guiñazú con la colaboración del autor, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1967,
- 25 185 págs.
- Propp, Vladimir. *Morfología del Cuento*, traducción española por María Lourdes Ortiz, Editorial Fundamentos Madrid, 1971, 234 págs.
- Rizal Mercado, José. *Noli me tangere*. Manila Filatélica, 3.a Edición, Manila, 1908, 367 págs.
- 30 _____ *Noli me tangere*, Impresión al offset de la Edición Príncipe, Impresa en Berlín 1887, Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, Manila, 1961, 451 págs.
- Saussure, Ferdinand de, *Curso de Lingüística General*, edición 11.a, publicado por Charles Bally y Albert Sechehaye con la colaboración de Albert Riedlinger, traducción al castellano por Amado Alonso, Editorial Losada,
- 35 Buenos Aires, 1972, 378 págs.
- Todorov, Tzvetan, *Gramática del Decamerón*, versión española y prólogo de María Dolores Echevarría, Taller de ediciones Josefina Betancor, Madrid, 1973. 190 págs.
- 40 _____ *Literatura y Significación*, traducción al español por Gonzalo Suarez Gómez, Editorial Planeta, Barcelona, 1971, 236 pp..

_____. *¿Qué es el estructuralismo? Poética*, traducción al Español por Ricardo Pochtar, Editorial Losada, Buenos Aires, 1975, 128 págs.

5 Wellek, Rene y Warren, Austin, *Teoría Literaria*, traducción y prólogo De Damso Alonso, Madrid, 1953, 472 pags.

Folletos

10 Barthes, Roland, *Elementos de Semiología*, 2.a edición de la versión Española de la original, *Elementos de Semiologie*, por Alberto Mendez, Comunicación Serie B., Gráficos Montaña, Madrid, 1971, 102 págs..

Morris, Charles, *La Significación y lo Significativo*, traducción de la original versión inglesa, *Signification and Significance*, de Jesús Antonio Cid, Comunicación Serie B., Industrias Felmar, Madrid, 1974, 146 págs.

15 Pingaud, Bernard y otros, *Levi-Strauss: Estructuralismo y Dialéctica*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1968, 145 págs.

Comunicaciones y Ensayos

20 Barthes, Roland, *Criticism as Language, 1963*, Modern Literary Criticism 1900-1970, Edited by Lawrence T. Lipking and A. Walton Litz, Athenaeum, New York, 1972, pags. 432-435.

25 _____ *Introducción al análisis estructural de los relatos*, 2.a edición, traducción directa del francés por Beatriz Dorriots, *Análisis Estructural del Relato*. Comunicaciones, No. 8, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972, págs. 9-44.

30 Bremond, Claude, *La lógica de los posibles narrativos*, 2.a edición traducción directa del francés por Beatriz Dorriots, *Análisis Estructural del Relato*. Comunicaciones, No. 8, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972, págs. 87-119.

Eikhenbaum, B, *La Teoría del Método Formal*, Formalismo y Vanguardia. Comunicación Serie B, No. 3, Graficas Color, Madrid, 1973, págs. 27-84.

35 Genette, Gerard, *Fronteras del Relato*, *Análisis Estructural del Relato*, Comunicaciones, No. 8., Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972, págs. 193-208.

40 Greimas, A.J. *Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico*, 2.a edición, traducción directa del francés por Beatriz Dorriots, *Análisis Estructural del Relato*, Comunicaciones, No. 8., Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972, págs. 45-86.

Lekomtsev, I.U.K. *El Aspecto Semiótico del Arte Figurativo*, Los Sistemas de Signos: Teoría y Práctica del Estructuralismo Soviético. Comunicaciones 13, Graficas Color, Madrid, 1972, págs. 73-83.

5 Meletinski, E., *El estudio estructural y Tipología del Cuento*, traducción del ruso por María Lourdes Ortiz, Morfología del Cuento de V. Propp, Editorial Fundamento, Madrid, 1971, págs. 181-221.

Metz, Christian. *La gran sintagmática del film narrativo*, Análisis Estructural del Relato. Comunicaciones, No. 8, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972, págs. 147-153.

10 Rezvin, I. I., *De la lingüística estructural a la semiótica*, Los Sistemas de los Signos. Comunicación 13, Graficas Color, Madrid 1972, págs. 35-56.

Shauman, S.K *La Semiótica en las Lenguas Naturales*, Los Sistemas de Signos: Teoría y Práctica del Estructuralismo Soviético, Comunicación 13, Graficas Color, Madrid, 1973, págs. 58-66.

15 Sklovski, V. *El Arte como Procedimiento*, Formalismo y Vanguardia, Comunicaciones Serie B, No. 3, Graficas Color, Madrid, 1973, págs. 85-114.

Tinianov, Y. *De la evolución Literaria*, Formalismo y Vanguardia, Comunicaciones Serie B, No. 3, Graficas Color, Madrid, 1973, págs. 115-140.

20 Teodorov, Tzvetan. *Las Categorías del relato literario*, Análisis Estructural del Relato, Comunicaciones No. 8, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972, págs. 155-192.

_____ *Structural Analysis of the Narrative* (1969), *Modern Literary Criticism 1900-1970*, Edited by Lawrence I. Lipking and A. Walton Litz, Athenaeum, New York, 1972, pp. 436-441.

25 Yndurain, Francisco. *La novela desde la segunda persona. Análisis Estructural*, Clásicos modernos, Estudios de crítica literaria, Editorial Gredos, Madrid 1969, págs. 215-239.

30 Zholkovski, A.K y Shcheglov, I.U.K., *Sobre las posibilidades de Construir una Poética Estructural*, Los Sistemas de los Signos: Teoría y Práctica del Estructuralismo Soviético, Graficas Color, Madrid, 1972, págs. 162-166.

Tesis Inédita

35 Antonio, Antolina T., *Contrastive Analysis of Some Spanish and English Verbal Patterns in Order to Predict Difficulties for Filipino College Students Learning Spanish*, an unpublished Master's Thesis, University of the Philippines, 1967, 194 pp.

II. Fuentes Secundarias

40

Libros

- Aguirre, J. M., *Antonio Machado, Poeta Simbolista*, Taurus Ediciones, Madrid, 1973, 380 págs.
- Alonso, Amado, *Poesía y Estilo de Pablo Neruda*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1968, 366 págs.
- 5 Barthes, R. y otros. *La Teoría*, traducción de Carmen Artal de la original, *La Theorie*, Editions Essellier, Paris, 1970, Editorial Anagrama, Barcelona, 1971, 178 págs.
- Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, *Rizal ante los Ojos de Sus Contemporáneos* Publicaciones de la Comisión Nacional del Centenario de José Rizal. Tomo XIII, Libro 1.o Manila, Edición del Centenario, 1961.
- 10 Forster, E.M, *Aspects of the Novel*, Butler and Tanner Ltd., Rome and London, London, 1969, 158 págs.
- Guerña, Jacinto-Luis, *Narrativa Francesa*, Espasa, Madrid, 1971, 221 pags.
- 15 Lukacs, Georg. *Teoría de la Novela*, traducción de la original *La Theorie du Roman* de Juan José Sebreli, Ediciones Siglo Veinte, Barcelona, 1971, 203 págs.
- Maltese, Corrado, *Semiología del Mensaje Objetual*, traducción de la obra original en italiano por Cesar Suarez, Comunicaciones Serie B, Gráficos Montaña, Madrid, 1972, 213 págs..
- 20 Martinez, José Luis, *Problemas Literarios*, Obregón, S.A., México 1955, 226 págs.
- Mounin, Georges. *Claves para la semántica*, Graficas Diamante, Barcelona, 1974, 231 págs..
- 25 Nuñez Ladeveze, Luis, *Critica del discurso literario*, Edicusa, Madrid 1974, 346 págs.
- Palma, Rafael, *Biografía de Rizal*, Oficina de Bibliotecas Públicas, Buro de Imprenta, Manila, 1949, 398 págs.
- Perez Galdós, Benito, *Ensayos de Crítica Literaria*, Ediciones Península, 30 Barcelona, 1972, 226 págs.
- Radaíć, Ante, *José Rizal Romántico Realista*, U.S.T. Press, Manila, 1961, 248 págs.
- Retana, Wenceslao. *Vida y Escritos del Dr. José Rizal*, Liberia General de Victoriano Suarez, Madrid, 1907, 511pags.
- 35 Rizal Mercado, José, *Facsímile de manuscrito original*, Comisión Nacional de Centenario de José Rizal, Quezon City, 1961.
- _____ *Noli Me Tángere, (El País de los Frailes)*, Valencia, F. Semere y Compañía, sin año de publicación aunque se vendían los ejemplares desde junio de 1902, 230 págs..
- 40 _____ *Noli Me Tangere*. Phoenix Publishing House, Manila, 1959.
- _____ *The Social Cancer*, Translation from the original Spanish of Rizal's *Noli Me Tángere* by Charles E. Derbyshire, Philippine Educa-

tion Co., Inc., Manila, 1912 (Reprinted in 1927, 1931, 1937, 1948, 1949, 1950).

_____ *Noli Me Tángere for children*, abridged and adapted by
Cristino Jamias and Cresencio Peralta, Macaraeg Publishing company, Manila
5 1938, 253 pp..

_____ *Noli Me Tángere*, a new translation for modern readers,
by Leon Ma. Guerrero, Peninsula Press Ltd., Hongkong, 1973, 407 págs.

_____ *El Filibusterismo*, Escritos de José Rizal, Publicaciones
de la Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, Tomo V, Edición del
10 Centenario, Manila, 1961.

San Miguel, Angel, *Sentido y Estructura del Guzmán de Al farache de
Mateo Aleman*, Editorial Gredos S.A., Madrid 1971, 307 págs.

Sanz, Villanueva, *Tendencias de la Novela Española Actual*, Edicusa,
Madrid, 1972, 297 págs.

15 Sklovski, V., *Sobre la Prosa Literaria*, Editorial Planeta, Barcelona 1971,
371 págs.

Ullman, Stephen. *Lenguaje y Estilo*, traducción de la obra original, *Lan-
guage and Style*, Basil Blackwell, Oxford, por Juan Martin Ruiz Werner,
Aguilar S.A., Madrid, 1973, 322 págs.

20 Varios Autores. *El Comentario de Textos*, 2 tomos, Editorial Castilla,
Madrid, 1973, 787 págs.

Varios Autores. *Rizal: Contrary Essay*, Edited by Petronillo Bn. Daroy
And Dolores S. Feria, Republic of the Philippines, Guro Books, 1968, 155
págs..

25

Folletos

Cassier, Ernst, *Mito y Lenguaje*, traducción de la original, *Sprache and
Mitos*, por Carmen Balzer, Ediciones Nueva Visión SAIC, Buenos Aires,
30 1973, 107 págs.

Derrida, Jacques. *Dos Ensayos: La Estructura, el signo y el juego en el
Discurso de la ciencias humanas*, traducción de la original en francés por Eu-
genio Tria, Editorial Anagrama, Barcelona, 1972, 36 págs.

Humboldt, Wilhelm von, *Sobre el origen de las formas gramaticales y
Sobre su influencia en el desarrollo de las ideas*, traducción al español de
35 Carmen Artal de la edición original, *De l'origine des formes gramaticales*,
Memorias de la Academia de Berlín, Editorial Anagrama, Barcelona, 1972,
110 págs..

Gurrea Monasterio, Adelina, *Rizal en la literatura hispano filipina*, Dis-
curso leído con motivo de su ingreso en la Academia Filipina, Correspon-
diente de la Real Academia Española, en la sesión pública celebrada el 27 de no-
viembre de 1966, Imprenta de la Universidad de Santo Tomas, Manila, 1967,
40 43 págs.

Majul, Cesar Adib, *Education during the Reform Movement and the Philippine Revolution*, The Diliman Review, Volume XV, No. 4, University of the Philippines, Quezon City, 1967, pp. 185-257.

5 Rizal Mercado, José, *Dos Diarios de Juventud*, con prólogo de Pedro Ortiz Armengol y notas por Antonio A. Molina, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1960.

10 _____ *Filipinas dentro de cien años*, Rizal, Compilación Preparada por Honorato Fortu bajo la dirección del Comité de Publicaciones de la Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, Manila, 1961, págs. 72-105.

Searle, John. *La Revolución de Chomsky en Lingüística*, versión española por Carlos Manzano de la original, *Chomsky's Revolution In Linguistics*, Editorial Anagrama, Barcelona 1973, 71 págs.

15 Yndurain, Francisco, *Galdós entre la novela y el folletín*, Taurus Ediciones, S.A., Madrid, 1970. 82 pags.

Comunicaciones y Ensayos

20 Alejandro, José, *Intimidades del Noli y Fili, José Rizal el héroe Nacional filipino*, de varios autores, Editado por Sixto Y. Orosa, Nueva Era Press, Manila, 1956, págs. 81-91.

Barthes Roland, *El análisis retórica*, Literatura y Sociedad, Traducción de la Iglesia, Graficas Diamante, Barcelona, 1971, págs. 34-39.

25 Bocobo, Jorke, *Orientación realista en la educación filipina. José Rizal el héroe nacional filipino*, de varios autores, Editado por Sixto Y. Orosa, Nueva Era Press, Manila, 1956, págs. 92-107.

Colodron, Morán Victorino, *Rizal, Poeta... visto por un español. José Rizal El héroe nacional filipino*, de varios autores, Editado por Sixto Y. Orosa, Nueva Era Press, Manila, 1956, p. 54-76.

30 Majul, Cesar Adib. *A Critique of Rizal's Concept of a Filipino Nation, Jose Rizal on his Centenary*, Edited by Leopoldo Yabes, University of the Philippines Quezon City, 1963, pp. 28-64.

35 Martinez, Fornés, S. *Rizal, Hombre del Renacimiento, José Rizal el héroe Nacional filipino*, de varios autores, Editado por Sixto Y. Orosa, Nueva Era Press, Manila, 1956, págs. 24-26.

Peñaflor, Carmelo, *Profecía Fantasía: breve comentario al opúsculo, Filipinas dentro de cien años por José Rizal. José Rizal el héroe nacional filipino*, de varios autores, Editado por Sixto Y. Orosa, Nueva Era Press, Manila, 1956, págs. 111-116.

40 Recto, Claro M. *Palabras Eternas, José Rizal el héroe nacional filipino*, de varios autores, Editado por Sixto Y. Orosa, Nueva Era Press, Manila, 1956, págs. 29-36.

Rizal, Mercado, José, *Cartas entre Rizal y el Profesor Fernando Blumentritt*, Correspondencia epistolar, Escritos de José Rizal, Publicaciones de la Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, Tomo II, Libro 2.0, 1.a parte: 1886-1888, 2.a parte 1888-1890; 3.a 1890-1896, Edición del Centenario, Manila, 1961.

_____ *Cartas entre Rizal y los miembros de la Familia, Correspondencia epistolar*, Escritos de José Rizal, Publicaciones de la Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, Tomo II, Libro 1.0, Edición del Centenario, 1961, Manila.

10 _____ *Cartas entre Rizal y sus colegas de propaganda, Correspondencia epistolar*, Escritos de José Rizal, Publicaciones de la Comisión Nacional del centenario de José Rizal, Tomo II, Libro 3.0.,1.a parte, 1882-1889, 1889-1896, Manila, Edición del Centenario, 1961.

15 Sanz Orrio, Feraín, *Opinión de un español sobre Rizal. José Rizal el héroe nacional filipino*, (de varios autores), Editado por Sixto Y. Orosa, Manila, Nueva Era Press, 1956, págs. 37-43.

Unamuno, Miguel de, *Epilogo, Vida y Escritos del Dr. José Rizal* por Wenceslao E. Retana, Madrid, Liberia General de Victoriano Suarez, 1907, págs. 475-498.

20

25

--- o0o ---

ÍNDICE

5	Introducción	p. 2
	Capítulo I, La teoría y la tesis	6
	Necesidad de realizar este estudio	6
	El <i>Noli me tangere</i> como objeto de este estudio	9
10	Supuestos básicos sobre los que se funda este estudio	11
	La tesis de este estudio	15
	Finalidades de este estudio	16
	Importancia de este estudio	16
	Terminología de este estudio	17
15	Delimitación de este estudio	35
	Resumen del capítulo	40
	Representación Gráfica de la Estructura del texto del Capítulo V del <i>Noli me Tangere</i>	43
	Fig. 1	43
20	Fig. 2	44
	Capítulo II, El plano del discurso	45
	La estructura del discurso principal	47
	La identificación del discurso principal	62
	Descripción de los rasgos estructurales formales del sintagma nuclear (SN)	67
25	La estructura del discurso principal	82
	Resumen del capítulo II	113
	Representación gráfica de la estructura del discurso principal	118
30	fig. 3	118
	fig. 4	119
	fig. 5	120
	Capítulo III, El plano de la historia	121
	La estructuración de las funciones fundamentales de nuestra historia	121
35	Los principales personajes actantes de nuestra historia	166
	Resumen del capítulo III	201
	Representación Gráfica de la Estructuración Binaria de las Funciones Fundamentales Constitutivas del SP	204
40	fig. 6	204
	Capítulo IV, El plano extralingüístico	205
	El nivel de los indicios	208

	El nivel de los signos	220
	Primera parte: los signos extralingüísticos	222
	Segunda parte: la colación de los signos extralingüísticos	228
	Presentación del sintagma clave de nuestra novela	240
5	Análisis comparativo del ScIv y el SN; descodificación de las formas extralingüísticas que figuran en el ScIv.....	242
	La lista de los signos literarios descodificados	243
	El nivel de los símbolos	257
	Resumen del capítulo IV	278
10	Capítulo V, Conclusiones y observaciones generales	284
	Apéndice A.....	288
	Apéndice B.....	295
	Bibliografía.....	304
15	Índice	311

20

- - -o0o - - -