

# UNA APROXIMACION ESTRUCTURAL A «EL HOMBRE», DE JUAN RULFO

## INTRODUCCION

Pretendemos en este trabajo llegar a configurar—mediante la utilización de una serie de conceptos, cuyo significado especificaremos en cada caso—un modelo mostrativo del relato de Juan Rulfo: *El hombre* (1).

Advertiremos en dicho modelo la relación de diferentes niveles, correspondientes a distintos grados de abstracción, que nos conducirán a la captación de «un sentido último» del relato.

Nuestra actividad se desplegará en un doble sentido:

1. Organización de un código adecuado para captar al texto.
2. Su aplicación al relato.

El mérito que adjudicamos al método estructuralista consiste fundamentalmente en la objetividad y la precisión con las que él nos permite realizar la descripción del objeto.

## DOS PARTES CONSTITUTIVAS DEL RELATO

Ellas son discernibles a partir de la estructuración externa, pues se encuentran separadas tipográficamente por un espacio en blanco (2).

Ambas partes difieren en cuanto a la índole del narrador, que en cada una de ellas configura el mundo, y en cuanto a la naturaleza de la focalización (3).

---

(1) Rulfo, Juan: *El hombre, El Llano en Llamas*. Fondo de Cultura Económica, México, 1963.

(2) Genette destaca en una nota de *Figures III* la importancia de prestar la debida atención a las relaciones entre las divisiones exteriores (partes, capítulos, etc.) y las articulaciones narrativas internas; estas relaciones determinan en gran parte, a su juicio, el ritmo de un relato. Genette, Gerard: *Figures III*. Editions du Seuil, París, 1972, p. 124, nota 2.

(3) Genette denomina focalización a lo que otros críticos entienden como «punto de vista», «visión», «aspecto», «grado de conocimiento».

Según la focalización, distingue Genette tres tipos de relatos:

a) Relato no focalizado o de focalización cero: corresponde al relato con narrador omni-

En la primera parte, el relato surge de un narrador heterodiegético (4) y la focalización es nula; en la segunda parte, el narrador es homodiegético y la focalización, interna y fija: el narrador se dirige a un interlocutor también homodiegético.

Atendiendo a la diégesis, la primera parte del relato plasma:

a) El fracaso de un acto de venganza (fracaso que no será conocido por su ejecutor).

b) Un acto de persecución (del cual no tiene conciencia el perseguido).

La segunda parte del relato muestra el buen éxito de un acto de venganza.

Estudiaremos ambas partes, primero separadamente y luego como constitutivas de una unidad. Nos proponemos mostrar la función de cada parte del relato y descubrir su estructura mediante la descripción de niveles, correspondientes a diferentes grados de abstracción, y de las relaciones que se establecen entre los mismos.

#### PARTE PRIMERA

El estudio se centrará en determinados aspectos de los siguientes niveles: sujet, modo narrativo, plano semántico.

##### 1. *Sujet*

*Montaje alternado* (5).

Aparece, con inmediatez, como rasgo característico de la primera parte del relato.

---

ciente o «visión por detrás» (el narrador sabe más que el personaje, o, más precisamente, dice más que lo que sabe ninguno de los personajes).

b) Relato de focalización interna: corresponde a la «visión con» (el narrador no dice sino lo que sabe tal personaje). Esta focalización puede ser: fija, variable o múltiple.

c) Relato de focalización externa: corresponde a la «visión desde fuera» (el narrador sabe menos que los personajes). *Ibid.*, pp. 206 y ss.

(4) Genette llama relato *homodiegético* a aquel cuyo narrador pertenece a la diégesis que él narra (es personaje), y relato *heterodiegético*, a aquel cuyo narrador no pertenece a la diégesis.

*Ibid.*, pp. 251 y ss. [Siguiendo a Genette empleamos el término *diégesis* en el sentido de «historia» (*ibid.*, p. 72, nota 1) y preferimos el primer nombre al segundo, en razón de la mayor ambigüedad de este último.]

Nos parece más claro y preciso adjudicar los calificativos «homodiegético» y «heterodiegético» al narrador, y como extensión, al destinatario.

(5) Esta denominación nos parece adecuada para designar al fenómeno ocurrente. Christian Metz, en «La gran sintagmática del filme narrativo», emplea este término, pero para dicho

Este montaje se configura mediante la alternancia de dos secuencias:

Secuencia 1: correspondiente al hombre.

Secuencia 2: correspondiente al perseguidor (6).

Las funciones que esta alternancia cumple son:

a) Crear inicialmente un efecto engañoso en el lector virtual: éste será conducido a creer, en virtud de determinados signos, en la simultaneidad diégetica de ambas secuencias desde el comienzo del texto, simultaneidad diégetica la cual teóricamente no puede darse, sin embargo, hasta después, de que el hombre ha realizado su crimen, pues solamente a partir de ello se inicia la actuación del perseguidor como tal (su participación en el relato primero) (7).

b) Provocar un efecto de tensión dramática y suspenso: el lector recibe alternadamente, es decir, de modo interrumpido y dilatado, los dos polos de un acto de persecución. La coexistencia de los dos polos es primeramente aparente y luego verdadera.

Encontramos dos determinaciones temporales relacionadoras de ambas secuencias; las dos determinaciones corresponden a la perspectiva del perseguidor:

1. «Terminaré de subir por donde subió, después bajaré por donde bajó» (p. 38): mediante estas frases del perseguidor—en la certeza de cuyas figuraciones hemos de confiar—sabemos que en el instante temporal de esta enunciación el hombre ya ha iniciado su descenso.

2. El perseguidor informa que el día del crimen—acto después del cual el hombre se sentó esperando la aparición del sol—fue el domingo en que a él se le murió el recién nacido.

En la secuencia 1 se describe la madrugada *gris* posterior al asesinato realizado por el hombre. En la secuencia 2, el perseguidor

---

crítico, el significado de la alternancia en el montaje alternado, es la simultaneidad diégetica; es interesante el ejemplo, por demás típico, que él cita al respecto: «Los perseguidores y los perseguidos» (p. 149).

Metz, Christian: «La gran sintagmática del filme narrativo», *Análisis estructural del relato*. Editorial Tiempo Contemporáneo, París, 1966.

(6) No podemos hacer uso de la antítesis perseguido-perseguidor porque durante una parte del relato el hombre no es perseguido. En cuanto al perseguidor, tendrá función de tal durante todo el relato primero. Cuando aludamos a ese personaje situándolo en algún momento anterior al relato primero, lo denominaremos Urquidí (nombre de familia).

(7) Siguiendo a Genette, entendemos por «relato primero» el nivel temporal del relato en relación al cual una anacronía se define como tal.

Genette, Gerard: *Ob. cit.*, p. 90.

menciona el cielo *gr/s* que había el día del entierro del recién nacido. Se sugiere así la correspondencia de tiempos entre ambas secuencias.

El efecto engañoso se da desde el comienzo de la segunda secuencia, en el que, en virtud de la fórmula presentativa del narrador: «Pies planos —dijo el que lo seguía—» (p. 37), pareciera configurarse la tradicional situación: perseguidor-perseguido; dicho efecto se intensifica al referirse luego el perseguidor a los pies del hombre. De este modo se entenderá en una primera lectura la ausencia de un hiato temporal entre los comienzos de ambas secuencias, y se pensará que el personaje aludido al iniciarse la secuencia 1 es el perseguido; apreciación equívocada, pues el hombre recién se encamina a la realización del crimen (venganza), a cuyo cumplimiento fallido, por él desconocido, se deberá que él sea posteriormente perseguido. Entre el comienzo de una y otra secuencia media la ascensión del hombre al lugar del crimen y la realización de éste.

Ciertas fórmulas presentativas del narrador respecto al discurso del perseguidor contribuyen al efecto engañoso; son ellas «dijo el que lo perseguía» (p. 37); «dijo el perseguidor» (p. 38); «El que lo perseguía dijo» (p. 38).

En el mismo sentido destacamos determinados juegos de lenguaje, sugeridores de una aparente continuidad discursiva entre dos niveles narrativos o dos secuencias. (Véase «Niveles narrativos y recursos de lenguaje».)

El sigilo con que el hombre se mueve podría hacernos creer en la actualidad de la persecución.

#### *Anacronías del relato.*

Siguiendo a Genette, entendemos por anacronías a las diferentes formas de discordancia entre el orden de la diégesis y el del relato (8).

Distinguiamos las siguientes anacronías, que intentaremos caracterizar:

a) «Se persignó hasta tres veces. "Discúlpeme", les dijo. Y comenzó su tarea. Cuando llegó al tercero, le salían chorretas de lágrimas. O tal vez era sudor. Cuesta trabajo matar. El cuero es correoso. Se defiende aunque se haga a la resignación. Y el machete estaba mellado: "Ustedes me han de perdonar", volvió a decirles» (p. 39). Es ésta una analepsis interna, homodiegética, completa (llena el

---

(8) Genette, Gérard: *Ob. cit.*, p. 79.

vacío dejado por una elipsis —provocadora de suspenso—, situada luego de la frase: «Entonces empujó la puerta sólo cerrada a la noche» (p. 38) (9). Se trata de una analepsis de predominio mimético (10) correspondiente a la escena del asesinato.

b) «Me acuerdo. Fue el domingo aquel en que se me murió el recién nacido y fuimos a enterrarlo. No teníamos tristeza, sólo tengo memoria de que el cielo estaba gris y de que las flores que llevamos estaban desteñidas y marchitas como si sintieran la falta del sol» (página 40). Se trata de una analepsis externa, que surge como una evocación del perseguidor y permite relacionar temporalmente a ambas secuencias. Es ésta una analepsis de predominio diegético.

c) «Igual que lo que yo hice con su hermano; pero yo lo hice cara a cara, José Alcancía, frente a él y frente a ti y tú nomás llorabas y temblabas de miedo. Desde entonces supe quién eras y cómo vendrías a buscarme. Te esperé un mes, despierto de día y de noche, sabiendo que llegarías a rastras, escondido como una mala víbora. Y llegaste tarde. Y yo también llegué tarde. Llegué detrás de ti. Me entretuvo el entierro del recién nacido» (p. 41). Es ésta una analepsis mixta, la cual surge de una comparación, que realiza el perseguidor, entre su acción anterior y el deseo que él le atribuye al hombre.

Desde el comienzo de la analepsis hasta «y temblabas de miedo» el perseguidor evoca la escena que ha sido la desencadenante del mundo configurado en el relato, escena en la que Urquidí (el actual perseguidor) dio muerte al hermano de José Alcancía (el hombre). Es ésta una analepsis de predominio diegético.

d) «"Creí que el primero iba a despertar a los demás con su estertor, por eso me di prisa". "Discúlpeme la apuración", les dijo.

---

(9) Entendemos por analepsis la incorporación en un relato de un momento anterior desde el punto de vista del orden temporal de la diégesis. (Véase Genette: *Ob. cit.*, p. 82.) Genette distingue entre analepsis externas, internas y mixtas:

a) Analepsis externas: aquellas toda cuya amplitud queda fuera del relato primero (amplitud: duración de la historia que ella cubre).

b) Analepsis internas: aquellas toda cuya amplitud queda dentro del relato primero. Las analepsis internas pueden ser:

- 1) Heterodiegéticas: poseen un contenido diegético diferente de aquel del relato primero.
- 2) Homodiegéticas: poseen un contenido diegético correspondiente al del relato primero.

c) Analepsis mixtas: se trata de analepsis externas que se profundan hasta juntarse y sobrepasar el punto de partida del relato primero.

Genette, Gerard: *Ob. cit.*, pp. 70-71.

(10) Genette hace la distinción entre mimesis y diégesis, advirtiendo en la mimesis un máximo grado de información y una mínima intervención del informador, y en la diégesis, la relación inversa. Señala que estas definiciones nos remiten a una determinación temporal y a un hecho concerniente a la categoría de la voz: la velocidad narrativa y el grado de presencia de la instancia narrativa son menores en la mimesis que en la diégesis.

Genette, Gerard: *Ob. cit.*, p. 187.

Haciendo uso de esta oposición, nos parece importante distinguir entre analepsis con predominio mimético y analepsis con predominio diegético.

Y después sintió que el gorgoreo aquel era igual al ronquido de la gente dormida; por eso se puso tan en calma cuando salió a la noche de afuera, al frío de aquella noche nublada» (p. 43). Es ésta una *analepsis* interna, que surge motivada por el sentimiento de culpa del hombre.

La evocación es realizada en su comienzo a través del discurso del hombre y luego a través del discurso del narrador. Es ésta una *analepsis* de predominio mimético.

## II. *Modo narrativo*

### *Mimesis. Diégesis.*

Haciendo uso de la distinción entre *mimesis* y *diégesis* se nos hace evidente el predominio mimético de esta primera parte del relato. Este predominio mimético se sustenta en la frecuencia del discurso presentado y en la morosidad del discurso del narrador (contribuye a dicha morosidad la abundancia de descripciones).

Este predominio mimético permite una mostración directa, presentativa del mundo configurado en la primera parte del relato.

El predominio mimético suscita un efecto de tensión o intensidad dramática, que contribuye a la provocación de suspenso.

La persistencia de fórmulas presentativas del narrador crea un efecto de aparente precisión y claridad, que sólo contribuirá a engañar al lector.

### *Niveles narrativos y recursos de lenguaje.*

Nos parece especialmente importante y mostrativa la distinción de niveles narrativos realizada por Genette, la cual él define del modo siguiente: «tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de récit» (11). De acuerdo a ello, distingue Genette los siguientes niveles: extradiagético, diagético o intradiagético, metadiagético, meta-metadiagético, etc.

Genette denomina *metalepsis narrativa* a todas las transgresiones de un nivel narrativo a otro: intrusión del narrador o del destinatario extradiagético en el universo diagético (o de los personajes diagéticos en un universo metadiagético), o inversamente.

En nuestro relato encontramos un ejemplo de *metalepsis narrativa*

---

[11] Genette, Gerard: *Ob. cit.*, p. 238.

y varios casos de términos que se repiten en niveles narrativos distintos (extradiegético y metadiegético). Estas repeticiones, que podrían parecer casuales, adquieren precisamente sentido al integrarse en una serie.

#### *Metalepsis narrativa.*

En la página 37, en el nivel extradiegético, el narrador enuncia: «El hombre caminó apoyándose en los callos de sus talones, raspando las piedras con las uñas de sus pies, rasguñándose los brazos, deteniéndose en cada horizonte *para medir su fin* (\*)». Luego aparecen dos puntos que nos introducen al nivel diegético, al discurso del hombre: «"No el mío, sino el de él", dijo», enunciado en el que está elíptico el término *fin*, el cual pierde sus connotaciones de espacialidad para pasar a significar el acabamiento de la vida de alguien.

#### *Repetición de términos en el nivel extradiegético y metadiegético.*

- 1) El perseguidor: «Se conoce que lo arrastraba el *ansia*. Y el *ansia* deja huellas siempre.» (P. 37.)  
Narrador: «Golpeaba con *ansia* sobre los matojos con el machete.» (P. 38.)
- 2) El perseguidor: «Eso lo *perderá*.» (P. 37.)  
Narrador: «Comenzó a *perder el ánimo*.» (P. 38.)
- 3) Narrador: «Mascó un gargajo mugroso y lo arrojó a la tierra con *coraje*.» (P. 38.)  
El perseguidor: «Lo señaló su propio *coraje*.» (P. 38.)
- 4) El hombre: «Se amellará con este *trabajito*.» (P. 38.)  
El perseguidor: «Hizo un buen *trabajo*.» (P. 38.)  
Narrador: «Y comenzó su *tarea*.» (P. 39.)  
Narrador (desde la perspectiva del hombre): «Cuesta *trabajo matar*.» (P. 39.)
- 5) El perseguidor: «El *hombre* ese se quedó aquí, esperando.» (P. 40.)  
Narrador: «Pensó el *hombre*.» (P. 40.)
- 6) El perseguidor: «Primero haciendo tu fechoría y ahora yendo hacia los *cajones*, hacia tu propio *cajón*.» (P. 42.)  
Narrador: «El hombre vio que el río se *encajonaba* entre altas paredes y se detuvo.» (P. 42.)
- 7) El perseguidor: «Tengo mi corazón que *resbala* y da vueltas en su propia sangre, y el tuyo está desbaratado, revenido y lleno de pudrición.» (P. 42.)  
Narrador: «El río en esos lugares es ancho y hondo y no tropieza con ninguna piedra. Se *resbala* en un cauce como de aceite espeso y sucio, y de vez en cuando se traga alguna rama en sus remolinos, sorbiéndola sin que se oiga ningún quejido.» (P. 42.)

(\*) El subrayado en los ejemplos que citamos en «Niveles narrativos y recursos de lenguaje» es nuestro.

### Observaciones:

a) En los casos 1, 2, 3, 5 y 6, de repetición de términos, ello ocurre con gran proximidad discursiva, con lo que el recurso se hace mucho más evidente. Podría cuestionarse al respecto el caso 5, por cuanto el narrador utiliza la denominación «el hombre» reiteradamente a lo largo de la primera parte y ella aparece también en el título del relato.

b) En los casos 1, 3, 5 y 7 la reiteración de términos en los dos niveles es idéntica. En el caso 2 se da la variante: *perderá/perder*; en el caso 4 aparecen las variantes: *trabajito/trabajo/tarea* y el uso metafórico «cuesta abajo»; en el caso 6 se dan las variantes: *cajón/cajones/encajonaba*.

c) En los tres casos en que hemos observado variantes (2, 4, 6) ellas son significativas.

Caso 2: aparece *perder* en el sentido de «llevarlo a la perdición» en el discurso del perseguidor, e incluido en la expresión «perder el ánimo» en el discurso del narrador.

Caso 4: «trabajito», golpear los matojos con el machete, aparece minimizado frente a «trabajo», realización del crimen. Las connotaciones de «trabajo» contaminan a «tarea» y a la expresión metafórica *cuesta abajo*, la que no logra ocultar el sentido literal del término.

Caso 6: en el discurso del perseguidor se introduce «cajones» como cajones de río y «cajón» como ataúd, dándose la contaminación de estos términos; el término «encajonaba», perteneciente al discurso del narrador, concierne al río.

d) En el caso 7, el término «resbala» remite a objetos distintos: el corazón del perseguidor, el río.

Ambos términos «resbala» se contaminan y se intensifican recíprocamente: el «resbalar» aparece como *vital* (oposición entre el corazón del perseguidor y el corazón del hombre) y *destructor* (carácter propio del río).

### Repetición de términos en un mismo nivel narrativo, en diferentes secuencias.

- 1) El perseguidor: «Debió llegar a eso de la una.» (P. 38.)  
El hombre: «No *debí* matarlos a todos.» (P. 39.)

### Observaciones:

a) La repetición ocurre con gran proximidad discursiva.

b) Se juega en esta repetición con el valor polisémico de los términos: *debió*, en un sentido conjetural, en el discurso del perseguidor; *debí*, en sentido moral, en el discurso del hombre.

c) La reiteración no es exacta; se dan las variantes: *debió/debí*.

#### *Repetición de términos en una misma secuencia.*

- 1) Narrador: «Sacó el machete y cortó las ramas duras como raíces y tronchó la yerba desde la raíz.» (P. 38.)
- 2) Narrador: «Soltó el machete que llevaba todavía apretado en la mano cuando el frío le entumeció las manos.» (P. 39.)

#### *Observaciones:*

a) En el ejemplo 1 el término «raíces» aparece como vehículo o segundo término de comparación y el término «raíz», en su sentido literal.

b) En el ejemplo 2 ambos términos (mano-manos) son empleados en sentido literal.

Como función genérica, las reiteraciones pueden contribuir a la configuración de un mundo fijo, estático, monótono, lo cual sería significativo al nivel de las grandes articulaciones de la acción y del sentido último del relato.

#### *Juegos de lenguaje sugeridores de una aparente continuidad discursiva entre dos niveles narrativos o dos secuencias.*

- 1) El perseguidor: «Eso sucederá cuando yo te encuentre.» (P. 38.)  
Narrador: «Llegó al final.» (P. 38.)
- 2) El perseguidor: «Llegaré antes que tú llegues.» (P. 40.)  
El hombre: «Este no es el lugar.» (P. 40.)
- 3) El hombre: «La cosa es encontrar el paso para irme de aquí antes que me agarre la noche.» (P. 42.)  
El perseguidor: «Estás atrapado.» (P. 42.)
- 4) El hombre: «Aquí el río se hace un enredijo y puede devolverme a donde no quiero regresar.» (P. 41.)  
El perseguidor: «Tendrás que regresar en cuanto te veas encañonado.» (P. 42.)  
El hombre: «Tendré que regresar.» (P. 42.)

Las palabras del perseguidor parecieran alcanzar la fuerza de un conjuro que arrastrará al hombre, no obstante la oposición de éste. La última frase del hombre pudiera ser captada como una señal de acatamiento a lo impuesto.

Hemos señalado que estos juegos pueden provocar un efecto engañoso que impida la captación del montaje peculiar del relato; por cierto que, para el lector virtual, dicho efecto no puede producirse a partir de cierto momento (primera determinación relacionadora de ambas secuencias, en la página 38); estos signos podrían provocar alguna confusión en una primera lectura no ideal.

### III. *Plano semántico*

*Autorrecreación y autojustificación: oposición sugeridora del conflicto interno del hombre.*

Captaremos a través de tres momentos esta fluctuación conflictiva entre dos polos.

1. «No debí matarlos a todos —dijo el hombre—. Al menos no a todos» (p. 39). Nos encontramos frente a uno sólo de los polos señalados: la autorrecreación, que se presenta en dos grados, siendo el segundo una intensificación del primero, con un cierto valor concesivo:

Grado 1: «No debí matarlos a todos».

Grado 2: «Al menos no a todos» (el personaje se autoconcede el derecho de matar).

2. «No debí matarlos a todos; me hubiera conformado con el que tenía que matar; pero estaba oscuro y los bultos eran iguales... Después de todo, así de a muchos les costará menos el entierro» (p. 40). Se dan los dos polos: recreación y autojustificación. Distinguimos los grados 1 y 2 de recreación, ya señalados, así como dos niveles diferentes de autojustificación.

Autorrecreación:

Grado 1: «No debí matarlos a todos».

Grado 2: «me hubiera conformado con el que tenía que matar».

Autojustificación:

Nivel 1: justificación inmediata; se señala la ausencia de otra posibilidad durante la realización del crimen: «pero estaba oscuro y los bultos eran iguales...».

Nivel 2: justificación mediata; concierne a ventajas ulteriores: «Después de todo, así de a muchos les costará menos el entierro».

3. «No debí matarlos a todos —iba pensando el hombre—. No valía la pena echarme ese tercio tan pesado en mi espalda. Los muer-

tos pesan más que los vivos; lo aplastan a uno. Debía de haberlos tentaleado de uno por uno hasta dar con él; lo hubiera conocido por el bigote; aunque estaba oscuro hubiera sabido dónde pegarle antes que se levantara... Después de todo, así estuvo mejor. Nadie los llorará y yo viviré en paz» (p. 42). Se dan los dos polos del modo siguiente:

**Autorrecreminación:** Aparece sólo el grado 1, en el cual surge una oposición entre «lo que no se debía» y «lo que sí se debía»; esto último (lo debido) anulará al nivel 1 de la autojustificación ofrecida en el segundo momento citado.

**Lo que no se debía:** «No debí matarlos a todos —iba pensando el hombre—. No valía la pena echarme ese tercio tan pesado en mi espalda. Los muertos pesan más que los vivos; lo aplastan a uno.»

**Lo que se debía:** «Debía de haberlos tentaleado de uno por uno hasta dar con él; lo hubiera conocido por el bigote; aunque estaba oscuro hubiera sabido dónde pegarle antes que se levantara...»

**Autojustificación:** Se da solamente en el nivel 2: «Después de todo, así estuvo mejor. Nadie los llorará y yo viviré en paz.»

#### *Código simbólico.*

1. Se distinguen en el relato dos planos simbólicos antitéticos: presencia del sol = vitalidad (ausente en la diégesis) y carencia de sol = muerte (existente en la diégesis).

Luego que el hombre ha cometido el triple asesinato, el sol no apareció durante dos días, desmintiendo el anuncio de las chachalacas (pp. 39 y 40), lo que sugiere una violación del ritmo cíclico.

Al ámbito simbólico de la ausencia de sol corresponden:

- a) Las sombras.
- b) El color gris.
- c) Lo desteñido y marchito.
- d) Lo estéril: espinas, espigas secas.
- e) La noche.
- f) El frío.
- g) Las nubes.

2. El cielo corresponde simbólicamente a la meta del hombre y sus manifestaciones asumen, como veremos, diferentes valores simbólicos (véase «Funciones de la naturaleza»).

3. El río simboliza una fuerza maligna y destructura (véase «Funciones de la naturaleza»).

Atravesar el río adquiere la proyección simbólica de acceder a una vida nueva (pp. 40 y ss.).

4. El machete es, simbólicamente, el instrumento de la destrucción, que representa la fuerza del hombre para realizar su venganza, y como tal se adecua perfectamente a los diferentes momentos de la diégesis. El hombre y el machete aparecen asimilados mediante la adjudicación a ambos de un vehículo común (segundo término de comparación) común, respectivamente: «mala víbora» (p. 41) y «pezado de culebra sin vida» (p. 39).

5. El recién nacido adquiere significación simbólica por cuanto su entierro equivale al triunfo de la muerte sobre la vida que emerge. El recién nacido muere un día domingo, que en simbología cristiana corresponde al día de la Resurrección de Cristo, día de gozo y alegría.

6. El «peso» aparece como símbolo del remordimiento y la culpa (pp. 40 y 41). Será el «peso» el que impulsará al hombre a la huida.

7. Las burbujas de sangre son símbolo de culpabilidad (p. 43).

#### *Código hermenéutico* (12).

Las instancias enigmáticas que lo configuran son:

1. El recién nacido, mentado por el perseguidor: «Fue el domingo aquel en que se me murió el recién nacido y fuimos a enterrarlo. No teníamos tristeza...» (p. 40). «Me entretuvo el entierro del recién nacido» (p. 41). «No estaba con nadie; porque el recién nacido no me dejó ninguna señal de recuerdo» (p. 43).

En virtud de la construcción «se me murió» (\*) es dable atribuir al recién nacido la categoría de hijo del perseguidor.

2. La persona que acompañó a Urquidí a enterrar al recién nacido y que compartía su ausencia de tristeza.

3. Ella y él: dos de las tres víctimas a quienes el hombre da muerte, cuya relación con el perseguidor no será especificada.

La presencia de estos elementos velados brinda sobriedad al contenido diegético, impidiéndole suscitar efectos melodramáticos.

#### *Funciones de la naturaleza*

1. Es el ámbito común en el que actúan ambos personajes en tiempos distintos.

(12) Barthes incluye en este código a los enigmas y su desciframiento.

Barthes, Roland: «Introducción al análisis estructural de los relatos». *Análisis estructural del relato*, ob. cit., p. 39.

(\*) Lo destacado es nuestro.

«Se sentó en la arena de la playa—eso dijo el que lo perseguía—. Se sentó aquí y no se movió por un largo rato. Esperó a que despejaran las nubes. Pero el sol no salió ese día, ni al siguiente. Me acuerdo. Fue el domingo aquel en que se me murió el recién nacido y fuimos a enterrarlo. No teníamos tristeza, sólo tengo memoria de que el cielo estaba gris y de que las flores que llevamos estaban desteñidas y marchitas como si sintieran la falta del sol.» «El hombre ese se quedó aquí, esperando» (p. 40). La reiteración del adverbio «aquí», mediante el cual el perseguidor muestra el espacio en el que estuvo el hombre, hace ostensible esta primera función de la naturaleza.

2. La mención descriptiva que se hace de la naturaleza contribuye—como consecuencia de lo señalado en el punto 1—a crear confusión temporal (el efecto engañoso que hemos mentado) hasta que se produzca el claro deslindamiento temporal entre ambas secuencias.

3. La naturaleza cumple una función simbólica, en virtud de la cual se da una adecuación entre ella y el desarrollo diegético.

Destaquemos dos ejemplos de esta adecuación:

a) Descripciones del cielo:

I) «Subía sin rodeos hacia el cielo. Se perdía allá y luego volvía a aparecer más lejos, bajo un cielo más lejano» (p. 37). Cielo lejano e inalcanzable, prefigurador del incumplimiento de la misión.

II) «El cielo estaba tranquilo allá arriba, quieto, trasluciendo sus nubes entre la silueta de los palos guajes, sin hojas» (p. 38). Este cielo lejano, estático, luminoso, es encarnación del fin al que el personaje tiende.

III) «Sólo el puro cielo, cenizo, medio quemado por la nublazón de la noche» (p. 38). El cielo es aquí símbolo de muerte y crea la atmósfera correspondiente al crimen del hombre.

b) Descripciones del río sobre el cual morirá el hombre:

I) Muy abajo el río corre mullendo sus aguas entre sabinos florecidos; meciendo su espesa corriente en silencio. Camina y da vueltas sobre sí mismo. Va y viene como una serpentina enroscada sobre la tierra verde. No hace ruido» (p. 39). Hay una perfecta adecuación entre el sigiloso fluir de las aguas del río y las acciones que realizan los actores (huida, persecución).

El término «serpentina» resulta fácilmente asociable a «serpiente», símbolo de malignidad [relacionese con «culebra» (p. 39) y con «una mala víbora» (p. 41)]. Ayuda a la asociación la expresión determinativa: «enroscada sobre la tierra verde».

II) «El hombre encontró la línea del río por el color amarillo de los sabinos. No lo oía. Sólo lo veía retorcerse bajo las sombras» (página 39). Vuelve a señalarse el silencio del río; el verbo «retorcerse» y el ámbito señalado, «bajo las sombras» —con las connotaciones simbólicas que a éstos corresponden en el relato— intensifican el carácter siniestro del río.

III) «El río en estos lugares es ancho y hondo y no tropieza con ninguna piedra. Se resbala en un cauce como de aceite espeso y sucio. Y de vez en cuando se traga alguna rama en sus remolinos, sorbiéndola sin que se oiga ningún quejido» (p. 42). Se destaca la amplitud del río («El río en estos lugares es ancho y hondo» (\*)), la inmodificabilidad de su ruta («no tropieza con ninguna piedra»), rasgos que aparecen como perfectamente inocentes, pero que en un plano simbólico facilitan la expansión del poder del río.

El río parece descrito como peligroso y devorante. En virtud de la reiteración de la forma verbal «resbala» se produce una identificación simbólica entre el río y el perseguidor (el corazón del perseguidor); como ámbitos mortuorios del hombre. A diferencia del hombre, el río y el perseguidor no tropiezan.

La expresión «de vez en cuando», que adjudica un carácter incidental e intrascendente a la actividad devorante del río, acentúa su malignidad en el plano simbólico.

El término «quejido» antropomorfiza a «rama» y la muestra como víctima.

4. Animación de elementos naturales: la animación es presentada de manera gradual; ella es primeramente sugerida como posibilidad y cada vez adquiere mayor evidencia.

a) *La vereda*: «La vereda subía.» «Subía sin rodeos hacia el cielo. Se perdía allá y luego volvía a aparecer más lejos, bajo un cielo más lejano» (p. 37).

b) *El cielo*: «El cielo estaba tranquilo allá arriba, quieto, trasluciendo sus nubes entre la silueta de los palos guajes, sin hojas» (p. 38).

c) *El río*: nos remitiremos a las tres citas concernientes al río, señaladas en el punto 3, b).

Las acciones designadas por los verbos «corre», «camina», «da vueltas sobre sí mismo», «va y viene», la mención de la respiración del río, no permiten ya duda alguna respecto a la antropomorfización de éste, a la luz de la cual captamos los términos «no tropieza», «se resbala» y la serie siguiente que sugiere la malignidad y potencia

(\*) Lo destacado es nuestro.

devorante del río: «retorcerse», «se traga», «sorbiéndola». La antropomorfización señalada de «rama» adquiere sentido en esta serie.

d) *La yedra y el río*: «La yedra baja desde los altos sabinos y se hunde en el agua, junta sus manos y forma telarañas que el río no deshace en ningún tiempo» (p. 39). Situamos a «baja», «se hunde» y «no deshace» en la misma serie de «no tropieza» y «se resbala».

La antropomorfización así lograda contamina a las ambiguas imágenes descriptivas relativas a la vereda y el cielo. La vereda aparece como un tercer personaje ascensional.

5. Adecuación entre el movimiento del río y la ley de circularidad que rige al relato (véase *Sentido último del relato*): el río «camina y da vueltas sobre sí mismo. Va y viene como una serpentina enroscada sobre la tierra verde» (p. 39).

#### PARTE SEGUNDA

Atendiendo a la diégesis, la segunda parte del relato se supedita a la primera.

Se configura en ella una nueva situación comunicativa, en la que narrador y destinatario son homodiegéticos y el relato es focalizado. No hay, como en la parte primera, dos secuencias.

El relato está configurado linealmente, sin anacronías, distinguiéndose con toda claridad dos tiempos: el tiempo de la narración y el tiempo de lo narrado.

En cuanto a las funciones de esta segunda parte, ellas son:

a) Función informativa: respecto de la suerte del hombre (su situación cada vez más aflictiva y la infructuosidad de sus intentos) y del desenlace de la persecución.

b) Ampliación de mundo (incorporación de nuevos personajes y acontecimientos).

c) Expansión creadora de suspenso (13).

d) Adjudicación de la categoría de «sujeto», «héroe» o personaje principal, al hombre.

e) Reafirmación de la visión última que se desprende del relato.

Nos detendremos en determinados aspectos de los siguientes niveles: situación comunicativa, modo narrativo, plano semántico.

---

(13) Bremond, Claude: «La lógica de los posibles narrativos», *Análisis estructural del relato*, *ob. cit.*

### 1. Situación comunicativa. Focalización

El narrador y destinatario homodiegéticos son, respectivamente, el borreguero y el licenciado. Este último aparece en el relato sólo a través de las frases del borreguero, quien se dirige a él y lo menciona.

La ausencia de participación directa del licenciado hace que esta segunda parte aparezca como un largo monólogo, dirigido a un interlocutor impersonal, inalcanzable e inalterable, encarnación del poder, lo cual da mayor énfasis a la impotencia del borreguero y a la inmodificabilidad del mundo configurado en el que todo parece previamente decidido.

El mundo será configurado desde el punto de vista limitado del borreguero (focalización interna y fija).

El borreguero carece de la información que posee el lector virtual (información otorgada por la primera parte del relato); el conocimiento que el borreguero tendrá de los acontecimientos anteriores a su encuentro con el hombre provendrá del licenciado. El relato del borreguero al iniciarse introduce una perspectiva dubitativa: «Parecía venir huyendo» (p. 43).

El borreguero aparece como testigo de acontecimientos:

«Lo vi desde que se zambulló en el río» (p. 43).

«Lo vi que temblaba de frío» (p. 43).

«Volvía y miraba a aquel hombre sin que él se maliciara que alguien lo estaba espionando» (p. 43).

«Vi que no traía machete ni ningún arma» (p. 43).

La limitación cognoscitiva del borreguero es reiteradamente destacada por él mismo en el relato:

«Pero no soy adivino, señor licenciado. Sólo soy un cuidador de borregos y, hasta si usted quiere, algo miedoso cuando da la ocasión» (página 44).

«Pero uno es ignorante. Uno vive remontado en el cerro, sin más trato que los borregos, y los borregos no saben de chismes» (p. 45).

«Yo no soy más que borreguero y de ahí en más no sé nada» (p. 46).

«Sólo vengo a decirle lo que pasó, sin quitar ni poner nada. Soy borreguero y no sé de otras cosas» (p. 47).

Estas frases caracterizan al personaje narrador no sólo por su contenido, sino también por el valor indicial del lenguaje empleado, mostrador de simpleza y elementalidad. Ellas aparecen justificadas en el desarrollo de la acción, por la necesidad defensiva del borreguero, a quien el licenciado ha acusado de encubridor y amenaza con la cárcel.

## II. *Modo narrativo*

### *Atenuación del método mimético*

En comparación con la primera parte del relato, hay una evidente atenuación del método mimético.

1. Encontramos sólo cinco momentos de discurso presentado: tres correspondientes al borreguero y dos al hombre:

1) «¿Qué trairá este hombre?, me pregunté» (correspondiente al borreguero) (p. 44).

2) «Se me arlimó y me dijo: "¿Son tuyas esas borregas?"» (correspondiente al hombre) (p. 45).

3) «Y yo le dije que no. "Son de quien las parló", eso le dije» (correspondiente al borreguero) (p. 45).

4) «Me contó que no era de por aquí, que era de un lugar muy lejos; pero que no podía andar ya porque le fallaban las piernas: "Camino y camino y no ando nada. Se me doblan las piernas de la debilidad. Y mi tierra está lejos, más allá de aquellos cerros"» (correspondiente al hombre) (p. 45).

5) «El animalito murió de enfermedad, le dije yo» (correspondiente al borreguero) (p. 46).

A cada momento corresponde una fórmula presentativa del narrador, duplicada en el caso 3).

2. En dos momentos, el discurso del hombre aparece tipificado a través de la elaboración del narrador:

1) «Me contaba de su mujer y de sus chamacos. Y de lo lejos que estaban de él» (p. 46).

2) «El sólo me pedía de comer y me platicaba de sus muchachos, chorreando lágrimas» (p. 46).

3. La presencia del licenciado es solamente aludida; su discurso es conocido sólo a través de la elaboración del borreguero:

1) «Aunque, como usted dice (\*), lo pude muy bien agarrar desprevenido» (p. 44).

2) «Eso que me cuenta de todas las muertes que debía y que acababa de efectuar» (p. 44).

3) «¿Dice usted que mató a toditita la familia de los Urquidi?» (página 45).

4) «¿Dice usted que ni piedad le entró cuando mató a los familiares de los Urquidi?» (p. 45).

(\*) Lo destacado de los ejemplos citados en el punto 3 es nuestro.

- 5) «Pero dice usted que acabó con la vida de esa gente» (p. 46).
- 6) «¿Y dice usted que me va a meter en la cárcel por esconder a ese individuo?» (p. 46).
- 7) «Y usted me alega que desde cuándo y cómo es y de qué modo es ese difunto» (p. 46).

Cabe sí destacar la extremada morosidad del narrador homodiegético, análoga a la que advirtiéramos en la primera parte del relato.

La atenuación del método mimético en la segunda parte del relato se explica por la subordinación de esta parte a la primera; la parte segunda cumple una función de expansión, provocadora de suspenso, y por ello la tensión dramática —a la que contribuía el empleo de un método mimético en la primera parte del relato— resulta aquí reemplazada por una distensión dramática.

#### *Tiempo de la narración y tiempo de lo narrado*

El presente de la narración corresponde al tiempo en que el borreguero se dirige al licenciado.

El borreguero refiere retrospectivamente lo acaecido desde que viera por primera vez al hombre hasta que lo encontrara muerto; el relato se desarrolla linealmente.

Desde el tiempo de la narración pareciera haberse provocado un cambio en el borreguero (ello según la perspectiva del propio personaje): el paso de la ignorancia al conocimiento, gracias a la información del licenciado.

El borreguero asegura, tal vez estimulado por su necesidad defensiva —lo cual no significa que pongamos en duda su genuinidad y su absoluto acatamiento a lo referido por el licenciado—, que si antes hubiera poseído este conocimiento, su conducta hubiera sido distinta y asume una fuerte actitud de condena hacia el hombre y de autorreproche.

«Que me lo dieran ahorita. De saber lo que había hecho lo hubiera apachurrado a pedradas y ni siquiera me entraría el remordimiento» (página 44).

«Eso que me cuenta de todas las muertes que debía y que acababa de efectuar no me lo perdono. Me gusta matar ratones, créame. No es la costumbre; pero se ha de sentir sabroso ayudarle a Dios a acabar con esos hijos del mal» (p. 44).

«La cosa es que no todo quedó allí. Lo vi venir de nueva cuenta al día siguiente. Pero yo todavía no sabía nada. ¡De haberlo sabido!» (página 44).

«¿Dice usted que mató a toditita la familia de los Urquidí? De haberlo sabido lo atajo a puros leñazos» (p. 45).

«Pero dice usted que acabó con la vida de esa gente. De haberlo sabido. Lo que es ser ignorante y confiado» (p. 46).

«Créame usted, señor licenciado, que de haber sabido quién era aquel hombre no me hubiera faltado el modo de hacerlo perdedizo. Pero ¿yo qué sabía? Yo no soy adivino» (p. 46).

El reiterado empleo del término «pero» en el discurso del borreguero es mostrativo de sus temores, de su indecisión y de su necesidad de autojustificación.

Es importante destacar que en contraste con la imagen inhumana, crudelísima, del hombre, que el licenciado impone al borreguero y que éste recibe y proclama, el borreguero—pese a su limitación o por ella—ha podido sentir y logra configurar en su relato destinado al licenciado una faceta del hombre precaria y humana:

«Pero no parecía malo. Me contaba de su mujer y de sus chamacos y de lo lejos que estaban de él. Se sorbía los mocos al acordarse de ellos» (p. 46).

«El sólo me pedía de comer y me platicaba de sus muchachos chorreando lágrimas» (p. 46).

Creemos advertir aquí una clave para la captación del sentido más hondo del relato.

#### *Recursos de lenguaje en el discurso del borreguero*

1) Reiteración de términos y expresiones: diferentes formas del verbo *decir* («dije», «dijo», «sólo vengo a decirle», «¿dice usted que...?»); insistente empleo de saber («de haberlo sabido», «pero ¿yo qué sabía?», «no sé de otras cosas», «de saber lo que había hecho»); uso reiterativo de *vi* y de *pero*.

Esta reiteración crea un efecto de monotonía—que se logra también en virtud del ritmo que anima al relato del borreguero—, el cual se adecua a la impotencia del personaje.

2) Aparente continuidad discursiva entre momentos independientes:

«¿Qué traerá este hombre?», me pregunté.

Y nada. Se echó de vuelta al río y la corriente se soltó zangoloteándolo como un regullete» (p. 44).

3) Fórmulas presentativas cuya función es otorgar certeza al discurso del narrador:

a) «Se me arrimó y me dijo: "¿Son tuyas esas borregas?" Y yo le dije que no. "Son de quien las parió", eso *le dije*» (\*) (p. 45).

b) «Me contó que se había pasado dos días sin comer más que puros yerbajos. *Eso me dijo*» (p. 45).

En este conferir certeza a su discurso advertimos el afán o necesidad de autoafirmación del personaje.

4) Así como aparece en el título del relato, y como hacen el narrador heterodiegético y el perseguidor, también el borreguero emplea el término «hombre» para designar al héroe del relato:

a) «Volvía y miraba a *aquel hombre*» (\*) (p. 43).

b) «De haber sabido quién era *aquel hombre*, no me hubiera faltado el modo de hacerlo perdedizo» (p. 46).

(Véase: *Primera parte. Niveles narrativos y recursos de lenguaje.*)

### III. Plano semántico

#### *Código simbólico*

Persiste y culmina el valor simbólico de los siguientes elementos, ya destacados al estudiar el código simbólico de la primera parte del relato:

1) Frío y nubes (pertenecientes en la primera parte al ámbito simbólico de la ausencia de sol). Dice el borreguero respecto del hombre y de la atmósfera: «Lo vi que temblaba de frío. Hacía aire y estaba nublado» (p. 43).

Simbólicamente, la muerte se cierne sobre el hombre.

2) El machete (mostrado en la primera parte como instrumento de la destrucción, que representa la potencia del hombre). Dice el borreguero: «Vi que no traía machete ni ningún arma. Sólo la pura funda que le colgaba de la cintura huérfana» (p. 43).

Culmina así la imagen —introducida en la primera parte— del hombre sin fuerzas, en situación precaria, entregado a la huida.

3) El río (destacado en la primera parte como fuerza destructora).

a) «Se echó de vuelta al río y la corriente se soltó zangoloteándolo como un reguilete, y hasta por poco se ahoga. Dio muchos manotazos y, por fin, no pudo pasar y salió allá abajo, echando bucheros de agua hasta desentriparse» (p. 44).

b) «Yo sólo vengo a decirle que allí, en un charco del río, está un difunto» (p. 46).

(\*) Lo destacado es nuestro.

c) «Yo creí que había puesto a secar sus trapos entre las piedras del río; pero era él, enterito, el que estaba allí boca abajo, con la cara metida en el agua. Primero creí que se había doblado al empinarse sobre el río y no había podido ya enderezar la cabeza y que luego se había puesto a resollar agua, hasta que le vi la sangre coagulada que le salía por la boca y la nuca, repleta de agujeros, como si lo hubieran taladrado» (p. 47).

Culmina en a) el valor simbólico del río como fuerza maligna y destructora. En b) y c) el río aparece como el ámbito de la muerte.

### *Código hermenéutico*

A él pertenece la escena en la que el perseguidor da muerte al hombre, la cual no aparece configurada en el relato, con lo que se logra provocar un efecto de mayor sugerencia.

### LA OBRA COMO UNIDDA

Nos encontramos en la primera parte del relato con dos actores que corresponden al tipo del vengador.

En la segunda parte, en el presente de la narración, aparecen otros dos personajes que corresponden a tipos distintos: el acusador (licenciado), el acusado (borreguero).

La acción del relato se articula básicamente, mediante la sucesión de dos actos de venganza: el primero, la venganza del hombre, aparece configurado en la primera parte y constituirá—aunque su ejecutor lo desconozca—un acto fallido. El segundo—la venganza del perseguidor—se desarrollará en la primera parte, pero no conoceremos su desenlace (triunfo del perseguidor), sino hacia el final de la segunda parte; de ahí el suspenso.

Podemos configurar el siguiente esquema, en el que, para evitar equívocos, designaremos A, al hombre, y B, al otro actor:

#### A

- 1) Necesidad de venganza: muerte de B; acción conducente: la ascensión.
- 2) Realización del acto de venganza.
- 3) Fracaso.

#### B

- 1) Necesidad de venganza: muerte de A; acción conducente: la persecución.

- 2) Realización del acto de venganza.
- 3) Buen éxito.

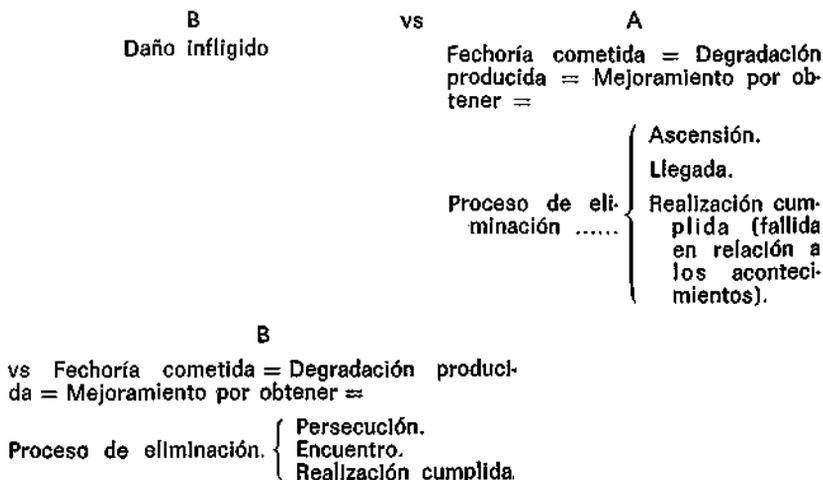
A la persecución de B oponemos la huida de A (correspondiente a descenso), que no es una huida respecto de alguien determinado y sólo puede ser comprendida recurriendo al código simbólico.

Al fracaso de A oponemos un excederse de B frente a sus propias expectativas: el borreguero encontró al hombre con «la nuca repleta de agujeros como si lo hubieran taladrado» (p. 47). B se había propuesto así su objetivo: «Y yo le dejaré ir un balazo en la nuca...» (página 38) (\*).

La ley de circularidad que rige al mundo de la obra puede ser representada así:

Persecución-venganza-persecución-venganza.

*Esquema del desarrollo del contenido dialéctico, basado en algunos modelos de Bremond (13)*



*Observaciones respecto del esquema realizado:*

- 1) A y B son los dos actores, respectivamente, el hombre y Urquidí.
- 2) El signo «vs» (*versus*) significa, según Bremond, que el mismo

(\*) Lo destacado es nuestro.

acontecimiento que cumple una función *a* desde la perspectiva de un agente *A* cumple una función *b* si se pasa a la perspectiva de *B*.

3) El signo = significa, según Bremond, que el mismo acontecimiento cumple simultáneamente, en la perspectiva de un mismo actor, dos funciones distintas.

#### *Conclusión obtenida a partir del esquema:*

Es una regla de acción (14) en el mundo de la obra, el que la fechoría cometida provoque en quien la sufre una degradación, que exige un acto de retribución.

Esta regla está claramente al servicio de la señalada ley de circularidad. Es importante destacar, sin embargo, que el mejoramiento no ocurre en el hombre una vez realizada su venganza (proceso de eliminación, cumplido —para el hombre—). La degradación que persiste se manifiesta en el conflicto interno del personaje y en su conciencia de culpa. Este rasgo se subordina, sin duda, al sentido último del relato: la mostración de un mundo que no brinda posibilidades de rehabilitación.

#### *Los actores*

##### *Oposición entre el hombre y el perseguidor*

Hemos señalado ya que el hombre y el perseguidor corresponden al tipo del vengador; a partir de esta necesidad de ambos: la venganza, se configurarán semejanzas y diferencias entre ambos personajes.

La oposición de ambos personajes se hace explícita desde la perspectiva del perseguidor:

1) En la página 41 el perseguidor señala que el hombre quiso hacer con él lo mismo que él hiciera con el hermano del hombre; de inmediato plantea la diferencia entre ambos: él actuó cara a cara y el hombre lo hizo a traición.

2) En la misma página el perseguidor señala que ambos han llegado tarde. Se trata, por cierto, de dos «llegar tarde» muy distintos: el hombre llegó tarde por cuanto Urquidí no lo esperaba; Urquidí llegó tarde por cuanto ya el asesinato de los suyos se había cometido.

3) En la página 42 el perseguidor opone: su paciencia a la falta de paciencia del hombre; su corazón, «que resbala y da vueltas en

---

(14) Término empleado por Todorov.  
Todorov, Tzvetan: «Las categorías del relato literario», *Análisis estructural del relato*, ob. cit., página 170.

su propia sangre» (vitalidad), al corazón del hombre, «desbaratado, revenido y lleno de pudrición».

A través de los indicios que otorga el relato se advierte la oposición entre la certeza y el control del perseguidor y la inseguridad y enajenación del hombre (existentes éstas durante la ascensión y durante la huida). Hay, sin embargo, un estímulo, el pensamiento en su hijo asesinado, que quizá despeje al perseguidor de su equilibrio y lo impulsa a la autorrecriminación (frecuente en el hombre). Es sugestivo que en ese momento se produzca en el perseguidor el mismo signo de enajenación que captáramos en el hombre: él escucha el sonido de la propia voz como si proviniera de otro:

«Nadie te hará daño nunca, hijo. Estoy aquí para protegerte. Por eso nací antes que tú y mis huesos se endurecieron primero que los tuyos.»

Oía su voz, su propia voz, saliendo despacio de su boca. La sentía sonar como una cosa falsa y sin sentido.

¿Por qué habría dicho aquello? Ahora su hijo se estaría burlando de él. O tal vez no. «Tal vez esté lleno de rencor conmigo por haberlo dejado solo en nuestra última hora» (p. 41).

Pero aun respecto de ese estímulo el personaje podrá lograr un equilibrio total: «Hijo—dijo el que estaba sentado esperando—: no tiene caso que te diga que el que te mató está muerto desde ahora. ¿Acaso yo ganaré algo con eso? La cosa es que yo no estuve contigo. ¿De qué sirve explicar nada? No estaba contigo. Eso es todo. Ni con ella. Ni con él» (pp. 42 y s.).

En ambos actores captamos una análoga incapacidad para sentir con intensidad: evoca el perseguidor: «Me acuerdo. Fue el domingo aquel en que se me murió el recién nacido y fuimos a enterrarlo. No teníamos tristeza (\*), sólo tengo memoria de que el cielo estaba gris...» (p. 40).

Respecto del hombre, la disyuntiva que se plantea dubitativamente entre lágrimas y sudor como manifestación del actor durante la escena del asesinato debilita la expresión de dolor de las primeras.

El peso, símbolo del remordimiento, es atenuado al ser puesto en relación dubitativo-disyuntiva con el esfuerzo: «Así lo siento, por el peso; o tal vez el esfuerzo me cansó» (p. 40).

---

(\*) Lo destacado es nuestro.

*Vinculaciones posibles en los tres actores: el hombre,  
el perseguidor, el borreguero*

Por la extremada debilidad y precariedad de ambos tenderíamos a relacionar primeramente al hombre y al borreguero; pero nos importa destacar que, en circunstancias decisivas, los tres actores se muestran como figuras impotentes, maniobradas por las circunstancias que los dominan. En el caso del perseguidor, el personaje más fuerte y poseedor de una mayor capacidad de elaboración, esta circunstancia aparece bastante velada: «Me entretuvo el entierro del recién nacido» (página 41). El hombre realiza «porque debe», y con profundo desgano, la tarea de matar. El borreguero, por «ignorante y confiado», será acusado de encubridor.

Respecto del licenciado, personaje que encarna el poder y pertenece a otra clase social y cultural, no entraría en la serie de estos tres actores; sólo se le conoce a través del borreguero; no participa del mundo de los demás personajes ni es capaz de comprenderlo.

*El héroe del relato*

El héroe o *sujeto* (15) del relato es el hombre.

El contacto con la parte primera del relato podría habernos hecho pensar en un sujeto o héroe doble, por cuanto pudiéramos creernos frente a «dos adversarios cuyas "acciones" son así igualadas» (16).

El hombre es reconocible como héroe del relato debido a:

1) Su denominación constituye el título del relato, lo cual confiere especial realce al personaje.

2) La segunda parte del relato da categoría de héroe al hombre a través de la narración del borreguero.

La familia de los Urquidí sólo es aludida como el grupo en el cual el hombre hizo estragos.

No hay ninguna mención respecto al asesino del hombre.

3) En cuanto al borreguero y el licenciado, son claramente personajes secundarios, lo que corresponde a la subordinación de la segunda parte a la primera parte del relato.

---

(15) Dice Barthes: «La verdadera dificultad planteada por la clasificación de los personajes es la ubicación (y, por lo tanto, la existencia), del *sujeto* en toda matriz actancial, cualquiera sea su fórmula. ¿Quién es el sujeto (el héroe) de un relato?»

Barthes, Roland: «Introducción al análisis estructural de los relatos», *ob. cit.*, p. 31.

(16) Barthes, Roland: «Introducción al análisis estructural de los relatos», *ob. cit.*, p. 31.

## *Empleo de denominaciones genéricas para nombrar a los actores*

Las denominaciones exclusivamente genéricas que reciben el recién nacido, el hijo, el licenciado, el borreguero y las denominaciones genéricas que, salvo excepciones, recaen sobre José Alcancía (el hombre) y Urquidí (el perseguidor) contribuyen a configurar a los personajes como *tipos*, dotados de un valor representativo.

## *El suspenso*

Según Barthes, la forma del relato se caracteriza esencialmente por dos poderes: distorsión y expansión, provocadoras de tensión semántica.

La distorsión o distaxia consiste en que las unidades de una secuencia, aunque forman un todo a nivel de esa secuencia (17) misma, pueden ser separadas por la inserción de unidades que provienen de otras secuencias; es lo que Barthes, recurriendo a un término musical, denomina forma de «fuga» (18).

La expansión es la distensión de signos a lo largo de la diégesis, la irradiación de las unidades.

El suspenso es estimado por Barthes como «una forma privilegiada o, si se prefiere, exasperada de la distorsión» (19). Dice Barthes, refiriéndose al suspenso: «por una parte, al mantener una secuencia abierta (mediante procedimientos enfáticos de retardamiento y de reactivación), refuerza el contacto con el lector (e) oyente) y asume una función manifiestamente fáctica y, por otra parte, le ofrece la amenaza de una secuencia incumplida, de un paradigma abierto (sí, como nosotros creemos, toda secuencia tiene dos polos), es decir, de una confusión lógica, y es esta confusión la que se consume con angustia y placer (tanto más cuanto que al final siempre es reparada)» (20).

## *Factores provocadores de suspenso*

1) El montaje alternado, en la parte primera del relato, es suscitador de distaxia.

{17} Barthes define así «secuencia»: «Una secuencia es una sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad: la secuencia se inicia cuando uno de sus términos no tiene antecedente solidario, y se cierra cuando otro de sus términos ya no tiene consecuente.»

Barthes, Roland: «Introducción al análisis estructural de los relatos», *ob. cit.*, p. 25.

Por cierto, que el uso que nosotros hemos hecho del término «secuencia» no corresponde al que le asigna Barthes.

{18} Barthes, Roland: «Introducción al análisis estructural de los relatos», *ob. cit.*, p. 29.

{19} Barthes, Roland: «Introducción al análisis estructural de los relatos», *ob. cit.*, p. 39.

{20} Barthes, Roland: «Introducción al análisis estructural de los relatos», *ob. cit.*, pp. 39 y siguientes.

2) El predominio mimético de la primera parte crea un efecto de tensión dramática que contribuye a provocar suspenso.

3) Se omite mediante una elipsis la escena del asesinato (p. 38); se la introduce en la página 39, mediante una analepsis completa. Durante el lapso que media entre esos dos momentos del discurso no sabe el lector qué ha acaecido después de que el hombre «empujó la puerta sólo cerrada a la noche», momento de fundamental importancia en la diégesis.

4) La primera parte del relato finaliza sin que se haya resuelto la tensión mediante el triunfo o fracaso de la persecución; en lugar de ello nos sitúa en un tiempo anterior, mediante una analepsis.

5) El suspenso aparece intensificado en virtud de la vaguedad intencional de instancias del relato:

a) Advertimos esa vaguedad ya en el título del mismo relato, «El hombre». Conoceremos el nombre del personaje aludido como «el hombre» —José Alcancia— con mucho retardamiento, recién en la página 41, y de una manera incidental, que no corresponde en absoluto a la tradicional introducción presentativa del nombre de un actor a cargo del narrador: el perseguidor será quien lo nombre apelativamente, increpando al personaje ausente.

b) El nombre del perseguidor —Urquidi— no será conocido sino en la segunda parte del relato.

c) El empleo del código hermenéutico.

6) La introducción de una nueva situación comunicativa, configurada en la segunda parte, provoca una intensificación de la expansión hasta que se llega a conocer —por mera referencia— la muerte del hombre: «Yo sólo vengo a decirle que allí en un charco del río está un difunto», frase todavía vaga, que será aclarada más adelante cuando, luego de mencionar «al hombre», dice el borreguero: «Y ahora se ha muerto» (p. 46).

### *La ironía*

Se da con persistencia a lo largo del relato y contribuye de manera muy directa al sentido último del mismo.

1) El título del relato podría sugerir una alusión al gran hombre genérico; esta denominación se aplicará en la diégesis a un personaje precario, débil, elemental, cuyas acciones serán ironizadas. La ironía de que es objeto este actor parecería recaer reductoramente sobre cualquier ser humano.

2) Este pequeño hombre es arrastrado por las leyes que rigen su mundo (circularidad, necesidad de retribuir el daño sufrido) y actúa sin desearlo. La concretización simbólica de este hecho: «Tocó la puerta sin querer con el mango del machete» (p. 38)—que nos muestra al personaje en toda su reducción—nos parece impregnada de ironía. De este modo el personaje se aleja del tipo tradicional del vengador y asume rasgos de antihéroe.

3) Máxima ironía emanará del hecho de que la venganza que el hombre cree cumplida no lo ha sido efectivamente, pues, sin saberlo, el vengador ha dado muerte a tres inocentes.

4) La debilidad, el temor del hombre, son patentes durante la realización de su crimen. Su acto de persignarse hasta tres veces antes de matar a tres (tal vez para obtener la absolución divina o como cumplimiento de una mera formalidad), las disculpas que él solicita a sus víctimas mientras procede a darles muerte, así como por la prisa con que actúa, como si el acto aquel requiriese de lentitud ceremonial.

5) Como irónica intervención de la fatalidad, el machete—pese al afán del hombre por preservarlo—se encuentra mellado en el momento del crimen.

6) La puerta de la casa en la que el hombre realizará su crimen estaba «sólo cerrada a la noche» (p. 38). «Noche», de acuerdo a su pertenencia al código simbólico, corresponde al ámbito de muerte; la frase citada es ironizable, pues simbólicamente la puerta estaba abierta y no cerrada a la noche.

7) Es suscitador de ironía el paralelismo construido entre cierta frase del hombre y cierta frase del perseguidor; ambas frases son desmentidas: la primera, por los acontecimientos que acaecerán, y la segunda, por los ya ocurridos:

El hombre: «De allí nadie me sacará nunca» (p. 41).

El perseguidor: «Nadie te hará daño nunca, hijo» (p. 41).

La ironía culmina en la frase que sigue en el discurso del perseguidor: «Estoy aquí para protegerte», pues el término «aquí» se asocia al «aquí» reiterado en la página 40, el cual apunta al escenario en que quedó el hombre después del asesinato.

8) Provoca ironía el juego que se da entre «llegar antes» y «llegar tarde» (pp. 40-41) y los diferentes sentidos adjudicables a «llegar tarde». El hombre llegó tarde en relación a sus propios designios, por cuanto Urquidí, a quien pretendía matar, ya no se encontraba allí, y llegó tarde en relación a los designios de Urquidí, porque éste se

había cansado de aguardarlo y no pudo proteger a los suyos. Urquidí —entretenido por el recién nacido— llegó tarde porque, al volver él, el triple asesinato del hombre ya se había cometido.

La frase «llegaré antes que tú llegues», formulada por el perseguidor (p. 40), se opone también, irónicamente, a la siguiente expresión, dicha por el perseguidor para señalar su tardanza: «Llegué detrás de ti» (p. 41).

9) Es ironizable la descripción que Urquidí hace del asesinato —para él trágico— como un trabajo bien realizado; el efecto se enriquece al advertir la inclusión de «trabajo» en una serie en que se emplea el término desde distintas perspectivas (véase *Primera parte. Niveles narrativos y recursos de lenguaje*).

10) Culmina la ironía con la aparición en la segunda parte del relato de un actor que parece corresponder a otro contexto: el licenciado; él es el sustentador del poder legal, cuyo peso recaerá sobre el borreguero, un débil personaje que no ha cometido ningún crimen —a diferencia de Urquidí y el hombre, los que, sin embargo, no recibieron el castigo de la ley— y quien, simplemente, ha ido a testimoniar lo v.sto.

Durante toda la segunda parte captamos el acatamiento que el borreguero rinde al licenciado, pero sólo hacia el final conocemos con exactitud el papel de testigo que corresponde al borreguero y la amenaza que se cierne sobre él. La absurdidad de la situación se muestra patentemente en las siguientes palabras del borreguero: «¿De modo que, ora que vengo a decirle lo que sé, yo salgo encubridor? Pos ora sí» (p. 46).

11) La ironía se proyecta hacia el lector, el cual, en una primera lectura, puede confundirse y creer, en virtud de signos engañosos, que desde el comienzo del relato se dan simultáneamente huida y persecución, sin captar el montaje peculiar del texto.

#### *Sentido último del relato (21)*

Captamos como tal la plasmación de un mundo en el que imperan la impotencia, la desvalidez, la reducción humana, la elementalidad. Es éste el mundo del hombre, del borreguero, del perseguidor.

Cada uno de esos tres personajes está —empleando una expresión del borreguero— *desorientado*, es decir, es incapaz de orientar su propio rumbo existencial, de «llegar a tiempo» (el perseguidor y el hombre), de liberarse de su «peso» (el hombre), de protegerse a sí mismo (el hombre, el borreguero).

---

(21) Entendemos por *sentido último* la significación que se desprende del relato y a la cual apuntan los diferentes niveles constitutivos de él.

La reducción a una categoría subhumana aparece como plasmada claramente a través de las disculpas del hombre durante el triple asesinato y de las autojustificaciones de ese actor. Al mismo ámbito corresponden ciertas expresiones del perseguidor que revelan incapacidad para sumirse en las propias vivencias, para experimentar sentimientos, aun respecto de aquello que más lo afecta, así como la atenuación de posibles reacciones emotivas del hombre.

El único personaje que pertenece a un mundo que intuimos distinto es el licenciado; este mundo no será mostrado sino por lo que respecta a sus relaciones con el anterior: el licenciado hace uso amenazadoramente de la impotencia del borreguero y lo sume aún más en su propia reducción: no comprende en absoluto al hombre y sus limitaciones; se limita a condenarlo como «hijo del mal», otra expresión —a nuestro juicio, clave— perteneciente al borreguero.

Para el lector virtual, los supuestos «hijos del mal» son sujetos desvalidos, víctimas de circunstancias que los superan. Las vislumbres del borreguero al negar la maldad del hombre corresponden a la estimativa del relato.

La ironía ayuda a la mostración de la reducción y precariedad que priman en el mundo diseñado.

Nuestro análisis finaliza con la comprobación de la perfecta adecuación entre la configuración de este mundo sin salida, en el que predomina la impotencia de los personajes, y la ley de circularidad que rige al relato.

MYRNA SOLOTOREVSKY

The Hebrew University  
The Faculty of Humanities  
Institute of History  
JERUSALEM (Israel)