

MARÍA-PAZ YÁÑEZ

SIGUIENDO LOS HILOS

ESTUDIO DE LA CONFIGURACIÓN DISCURSIVA
EN ALGUNAS NOVELAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XIX



PETER LANG

Indice

Introducción	9
I: La configuración en el interior de un texto	
1. El espacio geográfico Emilia Pardo Bazán: <i>Un viaje (de novios)</i> por la literatura europea	25
2. El espacio geométrico Clarín y las vacilaciones de la línea vertical	55
3. El arquetipo cultural La estructura carnavalesca de <i>El sombrero de tres picos</i>	83
4. El relato autorreferencial Fernán Caballero: del cuento a la novela	113
II: La configuración a través de la obra de Galdós	
1. Trayectoria de una metonimia (1878 - 1887)	141
2. El personaje-anáfora (1898 - 1900)	161
3. La conjunción de dos configuraciones (1876 - 1878)	179
Conclusión	205
Bibliografía	209

Introducción

En el vasto universo de los estudios de teoría literaria ocupa, sin duda, un lugar destacado la investigación sobre ciertos elementos, no importa de qué naturaleza, recurrentes, bien dentro de un texto, bien a través de la obra de un determinado autor, o bien a lo largo de toda la historia de la literatura. Las eternas vacilaciones del metalenguaje específico han traído como consecuencia una buena dosis de confusión en el uso de la terminología, de forma que aun hoy sigue siendo «motivo» el término más empleado para cualquiera de los casos de recurrencia. No es de extrañar, si tenemos en cuenta lo impreciso de la mayoría de las definiciones registradas, sobre dicho término, desde la de Wolfgang Kayser, de 1948 - «una unidad que aparece en las más diversas combinaciones»¹ -, a la de Ducrot y Todorov, de 1972 - «la plus petite unité signifiante d'un texte»² -, las dos que, a pesar de la distancia en que fueron formuladas, pueden servirnos de punto de partida para enfocar las dos vertientes del problema³.

- 1 Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1958, pg. 88 (Versión original: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Bern, Franke, 1948).
- 2 Oswald Ducrot / Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1974, pg. 280.
- 3 Omito aquí otro tipo de derivaciones en la significación del término, tales como las filosóficas (desde Aristóteles hasta Jean Paul Sartre) o las psicológicas (en especial, a partir de Sigmund Freud). Aunque estas últimas han hecho fortuna en algunos sectores de la crítica literaria, voy a limitarme a reconocer su valor como elemento textual. Para una revisión

A partir de estos dos modelos de definición, paradigmáticos ambos, derivan, en efecto, dos aplicaciones muy diferentes del término. La más frecuente es la que investiga ciertas situaciones tópicas, en especial en el campo de la literatura popular, tales como la prueba, el desafío, el retorno al hogar, etc., repetidas a lo largo de un extenso corpus genérico. Desde esta perspectiva, Elisabeth Frenzel - la voz más autorizada en el ámbito germánico - lo define en 1963 como «eine kleinere stoffliche Einheit, die zwar noch nicht einen ganzen Plot, eine Fabel umfasst, aber doch bereits ein inhaltliches, situationsmässiges Element darstellt»⁴. Frenzel ha dedicado varios estudios a la materia⁵, poniendo de relieve la diferencia entre «tema» y «motivo», dos conceptos usados frecuentemente como sinónimos en los dominios del arte⁶. En esta misma línea, cabe nombrar los trabajos de Max Lüthi, aplicados al terreno específico del cuento popular⁷. Por lo que respecta al ámbito románico, disponemos también de estudios dentro de esta misma línea de investigación, tales como los de Raymond Trousson, para quien el «tema» es «l'expression particulière d'un motif, son individualisation ou, si l'on veut, le passage du général au particulier»⁸. Trousson ilustra su teoría con ejemplos de todos conocidos: don Juan es el tema que encarna el motivo «seducción», Pigmalión el de la «creación artística», Antígona el de la oposición entre razón individual y razón de estado, etc.

Pero la investigación alrededor de este campo literario había comenzado mucho antes. En Rusia se despertó muy pronto el interés por la materia y ya en el primer cuarto de siglo surgieron va-

más extensa de las diversas definiciones del término, remito a Elisabeth Frenzel, *Stoff- und Motivgeschichte*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1966.

- 4 Elisabeth Frenzel, *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*, Stuttgart, Metzler, 1963, pg. 28.
- 5 Además de los dos mencionados, contamos con un trabajo más reciente, *Vom Inhalt der Literatur*, Freiburg - Basel - Wien, Herder, 1981, y con sendos diccionarios de temas y motivos.
- 6 Véase, por ejemplo, la siguiente definición de la Enciclopedia Espasa: «Llámase motivo en música el tema o asunto de una composición».
- 7 Max Lüthi, *Märchen*, Stuttgart, Metzler, 1962; *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Düsseldorf / Köln, 1975.
- 8 Raymond Trousson, *Thèmes et Mythes. Questions de méthode*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981, pg. 23.

rios textos teóricos al respecto⁹. En 1928, Vladimir Propp, en su antológico estudio sobre el cuento ruso, que sirvió de punto de partida a los estudios narratológicos, había propuesto la substitución de este término ambiguo por el más aclarador de «función»:

Lo que cambia son los nombres (y al mismo tiempo los atributos) de los personajes; lo que no cambia son sus acciones, o sus funciones. Se puede sacar la conclusión de que el cuento atribuye a menudo las mismas acciones a personajes diferentes. Esto es lo que nos permite estudiar los cuentos *a partir de las funciones de los personajes*¹⁰.

Las dos denominaciones - «motivo» y «función» - permanecen hoy en vigor y, aunque algunos conceden el mismo valor a ambas¹¹, no faltan estudios encaminados a destacar sus diferentes matices¹². El estructuralismo tomó de Propp el concepto de «función» con un valor más amplio, aplicable a cualquier tipo de texto. A partir de los estudios estructuralistas, todo relato se concibe como una cadena de «unidades narrativas», de cuya articulación depende la significación textual. A ello se refiere Roland Barthes cuando afirma que «un récit n'est jamais fait que de fonctions»¹³. Los estudios semióticos de los años sesenta partieron también del modelo de Propp, combinándolo con los principios de la sintaxis, y aplicaron sus nuevos paradigmas, no sólo en el contexto del cuento popular¹⁴, sino también en el análisis de toda clase de textos.

9 Los más notables son los de A. N. Veselovski (*Poética de los argumentos*, San Petersburgo, 1913), M. Speranski (*La literatura oral rusa*, Moscú, 1917) y R. M. Volkov (*El cuento. Investigaciones sobre la formación del argumento en el cuento popular*, Odesa, 1924).

10 Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1981, pg. 32. (Los subrayados son del autor).

11 Vid. Alan Dundes, «From etic to emic units in the structural study of folktales», en *Journal of American Folklore*, 75, 1962, pp. 95-105.

12 Véase, por ejemplo, Cesare Segre, «Du motif à la fonction, et vice versa», en *Communications*, 47, 1988, pp. 9-22.

13 Roland Barthes, «Introduction à l'analyse structurale des récits», en *Communications*, 8, 1966, pp. 1-27 (Cito de la reproducción en *L'analyse structurale du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, pg. 13).

14 El cuento popular ha sido objeto de multitud de estudios desde esta perspectiva. Baste nombrar como ejemplo los conocidos trabajos de Joseph Courtés, «Pour une sémantique des traditions populaires», en *Actes*

Esta combinación dio como resultado toda una red de relaciones sintáctico-semánticas, responsable de la articulación de la coherencia textual¹⁵. Sobre esta base, los estudios semióticos han ido después evolucionando y las posibilidades de aplicación son cada vez más eficaces.

Este ha sido, *grosso modo*, el desarrollo de los estudios sobre el «motivo» literario, en tanto que situación reconocida como funcional, susceptible de reaparecer en textos diversos. No voy a entrar en más detalles a propósito de este valor del término, dado que mi estudio va encaminado en otra dirección. Si aceptamos la citada definición de «unidad mínima», tenemos que admitir la amplitud de significados que ello conlleva. De hecho, en otras vertientes artísticas se aplica a elementos aislados, muy relacionados con el concepto de «tema». En la pintura, un «motivo» puede ser cualquier objeto destacado en el campo visual. En la música, la rama del arte en la que el concepto de «motivo» cobra mayor importancia, el término designa unidades recurrentes dentro de una misma composición. Con este mismo sentido, lo encontramos con frecuencia en el ámbito literario para designar ciertas recurrencias significativas en el interior de un texto. Por ejemplo, el formalista ruso Boris Tomachevski aplica en 1925 esta denominación a pequeñas unidades significativas, no importa de qué índole, que reaparecen dentro de un texto, con diversas funciones. Tomachevski pone de relieve la importancia de estas unidades, advirtiendo que la previa coherencia interna entre un texto literario y los motivos que lo articulan garantiza la coherencia de la totalidad de dicho texto:

El sistema de los motivos que componen la temática de una obra determinada debe constituir una cierta unidad artística. Si los motivos o su conjunto no están lo suficientemente ajustados a la obra, o si el lector experimenta una sensación de descontento acerca de la re-

Sémiotiques - Documents, VII, 1985, pp. 5-20, y el más extenso, *Le conte populaire. Poétique et mythologie*, Paris, P.U.F., 1986.

15 Cfr. A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 1986, pp. 172-191 (1ª ed. Paris, Larousse, 1966).