

La función de las relaciones y dependencias textuales: materias, temas y motivos en la interpretación de textos literarios

Dr. José Manuel Querol Sanz

La actividad literaria, como instrumento de comprensión y apropiación simbólica del mundo, es, *per se*, generadora de discursos, esto es: de historias, de narraciones, de ideas vinculadas y estructuradas a través de los diferentes lenguajes naturales y elevadas en el proceso de generación al rango de secuencias simbólicas (superando la rémora pragmática del significado) para dar luz a realidades que permanecerían oscuras o inconcretas para el hombre si no dispusiese de ese instrumento.

En este sentido, esas historias, narraciones, ideas, no son sino productos sociales comunicativos sometidos a la disciplina de la comunicación natural, en definitiva, cadenas lingüísticas, que participan de las mismas leyes que aquellos productos lingüísticos en los que la función pragmático-comunicativa prevalece sobre el significado simbólico (esto sin sostener en modo alguno que tal significado sea *superpuesto*, antes bien, está incardinado en la propia constitución del discurso literario), de tal modo que cualquier texto manifiesta una

Las relaciones de dependencia textual entre dos o más productos literarios pueden en muchos casos sorprender por su capacidad generadora de nuevos productos así como por las relaciones que pueden evidenciarse entre ellos

tarbiya 41

completa independencia del resto del *corpus* textual general humano (*de facto* e hipotético) en tanto que participa de las garantías de la discreción, linealidad y arbitrariedad del signo lingüístico. Así, ya que la unidad mínima de comunicación con sentido completo es el texto, cualquier variación en la *inventio*, *dispositio* o *elocutio* textuales dará lugar a la generación de un nuevo texto y, por tanto, a un nuevo significado.

Dicho esto, que un texto sea una realidad lingüística única e independiente en su construcción material no implica de ninguna manera que, como producto social, esté en modo alguno aislado, tenga un comportamiento monádico y no presente diversas formas de interrelación en la *koiné* general de los discursos literarios. Es más, las relaciones de dependencia textual entre dos o más productos literarios pueden en muchos casos sorprender por su capacidad generadora de nuevos productos así como por las relaciones que pueden evidenciarse entre ellos¹. Nuestra intención en las páginas que siguen es presentar, breve y sucintamente, las diferentes formas de relación textual y la

constitución de la secuencia literaria como estructura compositiva, de modo que pueda construirse un pequeño mapa del *corpus* literario general que evidencie las dependencias y relaciones que mantienen entre sí los productos literarios.

Un texto puede tratar los mismos temas que otro, puede producirse entre dos o más productos artísticos (no necesariamente debamos hablar de textos literarios, sino de producciones artísticas) un diálogo poblado de referencias, evocaciones, citas, motivos puntuales compartidos o significados globales que los conectan, bien conscientemente (en la intención de uno de ellos está el recuerdo o la influencia del otro o de los otros), bien inconscientemente (a través de relaciones co-textuales e interferencias culturales más o menos genéricas). Hay textos que forman parte de ciclos, materias, sagas, que alcanzan la plenitud de su significado sólo en el seno del hipertexto en el que son concebidos o al que han sido arrastrados por la Historia Literaria o Artística. También hay textos que comparten estructuras semánticas de las que devienen en origen, aún cuando presenten una completa independencia

1. Cfr. el concepto de *transducción* elaborado por Dole?el: *los textos literarios trascienden constantemente las barreras de los actos del lenguaje individuales y entran dentro de unas complejas cadenas de transmisión [...] Los textos literarios existen como objetos estéticos sólo en cuanto están activamente procesados en la circulación. Puesto que ese procesamiento conduce a unas transformaciones más o menos significativas de los textos, propongo como término genérico para estos procedimientos el de transducción literaria* (DOLE?EL, 1997: 230); más adelante propone un conjunto de fenómenos que forman parte de la *transducción*: *La transducción literaria, en sentido lato, abarca fenómenos tan diversos como la tradición literaria, la intertextualidad, la influencia, y la transferencia intercultural. Las actividades de transducción incluyen la incorporación de un texto literario (o de una de sus partes) en otro texto, las transformaciones de un género en otro (novela, teatro, cine, libreto, etc.), la traducción a lenguas extranjeras, formación literaria y otras. En estos distintos "canales" de transducción, se producen transformaciones textuales que abarcan desde citas literales hasta textos metateóricos substancialmente diferentes* (*ibidem*: 232).

textual (extensional). La traducción, o la operación de reescritura de una historia o motivo en un género diferente, o incluso en un medio de expresión artística distinto, también proporcionan vínculos de dependencia entre su forma referencial y la nueva estructura. Finalmente también hay textos que manifiestan una independencia completa en todos los niveles de su constitución textual (en la macro y microestructura textuales) pero que se construyen incluyendo secuencias de tópicos literarios que están expresados en otros textos.

Todas estas formas de interrelación textual pueden ser sometidas a análisis y estudio considerando una clasificación estrática de vinculación y dependencia (filiación) a partir de su estructura denotativa, así como también teniendo en cuenta la actividad discursiva que les da lugar y las formas de interrelación (cohesión, coherencia y nivel de correferencialidad de su macroestructura) que sostengan, obteniendo de tal taxonomía un mejor conocimiento del comportamiento del *corpus* literario y una estructura general del proceso de generación textual (literaria). Los textos, como entidades de origen social, conviven en constelaciones amalgamadas que generan sistemas interrelacionados, de forma que un producto literario no nace al margen de su realidad social ni tampoco

fuera de un universo determinado de interrelaciones co-textuales².

Ahora bien, las relaciones co-textuales no implican necesariamente un mayor o menor *índice de correferencialidad* entre discursos (Palek, 1970) que dé como resultado una dependencia textual o siquiera una *influencia significativa* (Guillén, 1989: 96 y ss.) que los ligue, si bien la dependencia final mantenida de un texto respecto de otro tiene relación directa con los conceptos definidos por Palek y Guillén, esto es, tenga relevancia o no el co-texto para evidenciar un índice alto de correferencialidad o una influencia significativa, serán estos factores los que reseñen la filiación textual.

Ahora bien, las relaciones textuales comienzan a ser evidentes en los casos en que éstas afectan a sus estructuras compositivas básicas, a la macroestructura textual. El índice de correferencialidad de los discursos que sustentan los textos-resultado es el instrumento que gobierna los diferentes fenómenos de filiación textual que podemos describir. En este sentido, los procesos de descripción de las relaciones intertextuales pueden dividirse por su modo de operación en actividades de *confluencia*, *influencia*, *interreferencia*, *dependencia* y *correferencialidad* de la res

2. El *co-texto* fue definido por Petöfi (Cfr. GARCÍA BERRIO; PETÖFI, 1978: 88), como las relaciones internas (intensionales), construidas por los componentes textuales en el seno de la extensión del discurso verbal, a la que se le llama *texto*, su aplicación en el estudio de las interrelaciones textuales recorre las vinculaciones de éstos en el seno de la Historia Literaria y estilística, mientras que el *contexto*, que en el sentido más restringido es el *contexto verbal de una expresión verbal*, en el sentido más extenso se refiere al contexto *extralingüístico* de una lengua natural (el cuadro socio-físico) en el que es analizado (PETÖFI, 1975: 90), se constituye por tanto en estructura social e histórica en la que un texto es producido en su aplicación intertextual.

tarbiya 41

de sus discursos³, pudiendo dar lugar a una clasificación general que ampare las categorías de *independencia textual*, *construcción evocativa* y *construcción trabada*.

La categoría de *independencia textual* no necesita de mayores explicaciones; el texto no presenta mayores relaciones con otros que las generales derivadas del contexto y co-texto como producto social y/o, puede manifestar puntualmente con otros textos, evocaciones, confluencias, coincidencias o citas textuales (referencias en cualquier caso) que se alojan en la *elocutio* textual o en la estructura más superficial de la *dispositio*, y que alcanzan a cadenas discursivas que no van más allá de lo que la crítica tradicional llama *motivos*. Son las otras categorías las que son pertinentes para la argumentación sobre la *filiación* y *dependencia textual*.

Consideramos que la *construcción evocativa* aún bajo su designación a los fenómenos de *confluencia* y de *influencia significativa*. La *influencia significativa* es un fenómeno que ya describió Claudio Guillén (Cfr. GUILLÉN, *op. cit.*), quien comenzó por estudiar la respuesta dada por el genetismo de Max Müller en los estudios mitológicos comparados y los de Rask o Bopp en la lingüística indoeuropea y su aplicación en los estudios literarios, argumentando que en este tipo de textos la *influencia* es consecuencia de la tradición y

la convención del sistema cultural (*ibidem*, 102), de modo que no toda evocación temática o argumental es necesariamente una marca de ese proceso; así, y como el propio Guillén afirmaba, si una reciente novela de guerra nos recuerda a Homero, es un conjunto común de premisas y tradiciones culturales, más que el *tête-a-tête* de una influencia lo que entra en juego (*ibidem*: 104), pero, y añadimos nosotros, si comparamos *Los siete contra Tebas* de Esquilo y la película de John Sturges *Los siete magníficos* (1960), la *influencia significativa* de un texto sobre otro parece tener un origen genético, reuniéndolas en una estructura de dependencia cuando menos cultural, como respuesta, o si se quiere diálogo, reconstrucción contextual y co-textualmente independiente, que manifiesta un mismo tópico o una misma estructura topical que les es común. Virgilio influye en Dante, como dice Guillén, pero en este caso no desarrollan un mismo discurso ni una estructura de discursos correferentes.

Por otra parte, la *influencia significativa* no es un proceso determinativo que mantenga unos límites y definición precisos, se trata más bien de un índice que actúa por niveles, y que tiene que ver con formas de dependencia semántica (la evocación) o bien con respuestas ligadas a una misma tradición cultural en momentos diferentes de la historia en las que, además, es necesario

3. Para el examen de las relaciones de correferencialidad de los discursos puede verse nuestra pequeña aportación en: QUEROL SANZ, J. M. (2002). El concepto de *materia* y su aplicación a las materias medievales. tópicos y emblemas de la identidad europea en la literatura medieval, *Voz y Letra*. XIII/1, pp. 27-43.

demostrar la dependencia directa de un texto respecto de otro, la posibilidad social de la dependencia y la existencia entre ellos de un índice de correferencialidad de motivos y temas que vaya más allá de la pura aparición, esto es, debe corresponderse la sintaxis de los mismos y su organización y *dispositivo* textual deben ser también correferenciales. Así, utilizando de nuevo el ejemplo cinematográfico, la dependencia del film de Theo Angelopoulos *La mirada de Ulises* (1995) de *La Odisea* homérica es demostrable como posibilidad en la misma tradición cultural tanto como en la *dispositivo* argumental y en la utilización de los motivos homéricos, aún cuando, evidentemente, el personaje no vaya de vuelta a Ítaca dando vueltas por el Mediterráneo sino en busca de la mirada de la inocencia en un viaje que lleva al personaje, bajo el pretexto de encontrar las primeras películas rodadas en Grecia, de Albania a Macedonia, de Bucarest a Constanza en Rumanía, por el Danubio hasta Belgrado y después a Sarajevo, reconstruyendo en ese *nostos* (él es un cineasta exiliado en los Estados Unidos que regresa a su patria) su propio periplo personal, su vida, entrelazándose con la historia de los Balcanes, intentando recuperar esa inocencia de la mirada perdida mediante la alegoría de las filmaciones de los hermanos Manakis. De igual modo, el *Ulysses* de Joyce, aún como inversión del arquetipo mítico, se construye bajo la dependencia significativa del texto homérico, y el deambular errático de Leopold Bloom por Dublín durante veinticuatro horas porque

no quiere volver a casa donde Penélope, Molly Bloom, le está siendo infiel, bajo una apariencia argumental divergente, está reviviendo la historia literaria del texto griego.

Podríamos seguir poniendo ejemplos de la subversión textual amparada en la *influencia significativa*; la *Medea* de Christa Wolf respecto de la de Eurípides, o la *Antígona* de Anouilh respecto de la de Sófocles en el contexto de la ocupación alemana de París, si bien debemos ajustar muy bien los mecanismos de estructuración de la dependencia al estudio de la Historia Literaria y al de la Historia Textual de cada obra, pues de ello depende poder establecer la relación de dependencia con propiedad. Así, es posible encontrar ejemplos en los que no es tan evidente *a priori* la relación que mantienen dos textos, como en el caso del *roman* del siglo XIII *La hija del Conde de Ponthieu* y un relato japonés del siglo XI más su reescritura en forma de cuento japonés contemporáneo. La historia que sirve a los tres textos, estudiados y editados conjuntamente por Ana María Holzbacher (Holzbacher, 2004), es la de una mujer violada en presencia del marido que luego intenta, o consigue, según los casos, matar a éste. Ya Martín de Riquer había hecho notar la relación posible entre *La fille du comte de Pontieu* y el *Rashomon* de Akira Kieú. Ahora bien, la fuente de la historia textual del cuento de Akutagawa *En el bosque parece ser Un hombre llevando a su mujer a la provincia de Tamba ha sido maniatado en Ooeyama por un malhechor*, cuento número 23 del libro XXIX de una

tarbiya 41

colección de relatos de finales del siglo XI, constituida por 31 libros y conocida como *Konjaku-monogatari*, y además, Akutagawa cita también como precedentes, o al menos como referentes textuales, el poema de Robert Browning *The Ring and the Book* y *The way in the Moonlight* de Ambrose Bierce. ¿Qué relación pues, o qué esquema de dependencias muestran todos estos textos?

Parece que el poema de Browning solamente tiene influencia en la narración del japonés en lo relativo a la estructura de los monólogos, mientras que el de Bierce, un cuento de terror, incorpora los patrones temáticos del asesinato, la infidelidad y un poliperspectivismo estructural (HOLZBACHER, *op. cit.* 88 y ss.), de modo que, en el primer caso, queda excluida la dependencia y, en el segundo, podemos hablar de una confluencia de temas y motivos al modo en que la tematología incorpora en su estudio este tipo de fenómenos. Pero, por otra parte, el cuento de los *Konjaku-monogatari* no incorpora el tópico nuclear de la tentativa de la mujer violada de matar por vergüenza al marido, y Akutagawa no menciona como fuente el texto donde aparece explícito el motivo (el cuento francés del siglo XIII). El análisis de la Historia Textual parece poner en relación de dependencia (a través de un proceso de *influencia significativa*) la película de Kurosawa respecto del cuento (de los cuentos) de Akutagawa, y éstos a su vez (especialmente *En la espesura*) del cuento 23 de los *Konjaku-monogatari*, pero parece que no podemos establecer una dependencia a

priori del texto francés respecto del cuento medieval japonés, la Historia Literaria sin embargo sí puede evidenciar la relación: Akutagawa no podía no conocer el texto occidental, había presentado en 1916 una memoria en la Universidad de Tokio sobre William Morris, quien había traducido al inglés algunos cuentos y novelas cortas francesas medievales (publicados por George Allen en 1896: *The old french romances, done into english by W. M. with an introduction by Joseph Jacobs*) entre las que figuraba *La fille du comte de Pontieu* (*ibidem*: 92); He aquí la solución al enigma, de lo que se sigue que el tópico nuclear de *En la Espesura* estaba influido significativamente por la novelita francesa, mientras que en el caso de la relación entre los *Konjaku-monogatari* y *La hija del conde de Ponthieu* únicamente podía ser descrita una puntual *confluencia* de motivos.

Por otra parte, el fenómeno de la *confluencia* es fundamentalmente de naturaleza formal, un proceso que sólo puede visarse además al final del mismo en los textos-resultado. Dos discursos separados en el tiempo y en el espacio pueden llegar a ofrecer similitudes y elementos que tienen que ver con los procesos generales de construcción literaria, como veremos al final de estas líneas, pero no con un esquema de filiación textual.

Mientras que la *confluencia textual* opera en el dominio del azar, si se quiere en el de una comunidad universal de preguntas y respuestas que el entramado simbólico literario

ofrece automáticamente, y las razones de tal confluencia tienen que buscarse en los aledaños de una comunidad simbólica de orden antropológico, o cuando menos en una correferencialidad semántica sostenida por un conjunto temático organizado en cadenas de motivos que resultan similares en culturas muy diferentes y épocas distantes y que no tienen punto alguno de inflexión o contacto, y por tanto ambos productos literarios pueden considerarse independientes, libres, la *influencia significativa* por el contrario es un proceso de generación textual que vincula por *necesidad* dos o más texto-resultado (el segundo y los siguientes textos no existirían sin el primero generado) que describe un modo de dependencia textual, esto es, se trata de la construcción un *texto trabado* que parte y necesita a su modelo para generarse, y que, por tanto, su *inventio*, así como su *dispositio* y muchas estructuras menores de la *elocutio* textual, estarán íntimamente relacionadas con el discurso de procedencia. La *evocación* solamente, de por sí, no ampara una *influencia significativa*, pues es sólo una cita, un anclaje textual que forma parte del referente co-textual, pero la dependencia genética construye interrelaciones íntimas de correspondencia entre el discurso nodriza y el texto trabado.

Pero este proceso no es el único capaz de generar *textos trabados*, antes bien, ésta es la forma más débil como actividad creadora de *koinés* discursivas ligadas; los fenómenos de *interreferencia*, *dependencia* y *correferencialidad* constituyen otras fórmulas de

construcción trabada de textos cuyos elementos de conexión son más fuertes porque se amparan en la macroestructura textual sin necesidad de mediar relectura, deconstrucción, y por tanto conforman un conjunto o constelación global del que difícilmente pueden escapar sus componentes para llevar una vida literaria independiente.

El caso de la *interreferencia* es en cierto modo especial, pues manifiesta las relaciones intertextuales en niveles extratextuales tanto como en niveles intratextuales, de modo que el análisis de dependencia tiene que ser guiado de nuevo con muchas precauciones a la hora de afirmar una u otra vinculación de un texto a otro. Por otra parte, este tipo de procesos, al igual que la *dependencia*, son aplicados a estructuras politextuales, a constelaciones de discursos confinados en categorías tales como los *ciclos* o las *materias literarias*, y en este tipo de amalgamas textuales las relaciones que se dan no son nunca unidireccionales ni unívocas, ni presentan un único perfil, sino que pueden darse muy diversas relaciones, evidenciándose un esquema poliédrico de imbricación entre las diferentes narraciones.

Las dependencias generadas en las amalgamas textuales que denominamos *materias*, teniendo en cuenta que su denominación y *corpus* descrito en la crítica tradicional adolece de una falta de criterio general y considera de igual modo construcciones textuales vinculadas de muy diverso modo (la cohesión intertextual que presentan materias

t a r b i y a 41

como la *artúrica* o la que encierran los ciclos sobre la Primera Cruzada no puede sostenerse en las otras materias tradicionalmente definidas para la Edad Media como la de *Francia* o la de *Roma*), pasan por establecer la propia Historia Textual de las mismas. Sin detenernos más que someramente, en el caso ejemplar de la *materia artúrica* hay textos vinculados por *influencia significativa* (como *Li chevalier au lion* o *Li chevalier de la charrette*) a los núdulos centrales de la misma (*la morte Arthur* y el ciclo de Merlín), otros en los que es la interacción entre el contexto (en este caso el gusto lector) y el co-texto lo que termina por vincular, en mayor o menor medida según los casos, ciertas obras con el patrón tópico de la materia (por ejemplo los casos de *Tristán e Isolda*, cuyo origen hay que buscarlo en la *Saga de Kormak* islandesa, o en muy alejadas órbitas de influencia nuestro *Caballero Çifar*) y, en la construcción de los núdulos nucleares del discurso histórico hay patrones mítémicos de correferencialidad muy alta que reúnen secuencias narrativas diversas de orígenes muy distintos que acaban por generar un

macrodiscurso único del que luego se irán desgranando las diferentes variantes en las que, en función de que la evolución textual alcance sólo a la microestructura textual o se modifique la *res* del discurso (esto es, la macroestructura), darán lugar a las variantes textuales o a obras vinculadas por dependencia de un discurso en evolución (casos, por ejemplo, como el de el *Peredur* galés frente a *Li contes du Graal* de Chrétien de Troyes y a la relectura monástica del siglo XIII que se hace en el *Alto Libro del Grial*)⁴.

Los *ciclos*, por su parte, son amalgamas que pueden presentar dos modos de interrelación, el *secuencial* y el *temático*. El modo *secuencial* es el que desarrolla propiamente la noción de *ciclo*, mientras que el modo *temático* evidencia la construcción de una *materia* temática, y su denominación de *ciclo* obedece a criterios históricos más que de análisis y relación⁵. Es evidente que en los ciclos donde opera el modo *secuencial* (así, el ciclo francés de poemas genealógicos sobre Godofredo de Bouillon)⁶ el proceso funciona en parte como

4. Las relecturas son, *de facto*, deconstrucciones textuales, y entran en la órbita de la *influencia significativa*, donde la macroestructura textual del discurso puede llegar a ser modificada por saturación de la acción contextual sobre el texto-resultado.

5. Así, por ejemplo, el *Ciclo carolingio*, que alcanza a textos tan dispares como la *Vita Karoli Magni* y nuestro *Mainete*, y donde el vínculo (tópico del discurso) es la figura de Carlomagno, pero donde las fuentes que nutren el discurso tienen procedencias muy diversas y no necesariamente confluentes. De igual modo podemos hablar en los mismos términos de constelaciones textuales que han llegado a ser incluso denominadas *materias* cuando han sido reunidas temáticamente con otros textos simplemente en función de criterios temáticos muy débiles, como es el caso de toda la narrativa medieval sobre Alejandro Magno, que acabó siendo parte de la *materia de Roma* (o de la Antigüedad) por la crítica tradicional al unirla a otros textos como el *Roman d'Eneas* (y todas sus variantes) o el *Libro de Apolonio* (entre los nuestros).

6. Para el estudio de las interrelaciones textuales en los poemas del ciclo francés de la Primera Cruzada y la construcción de la materia poética en la Europa medieval sobre la genealogía del primer rey de Jerusalén, incluyendo el examen de los ciclos alemanes y las variantes castellanas y la inglesa del mismo, así como para el estudio sobre los orígenes y fuentes del mismo Cfr. QUEROL SANZ, J. M. (2000); *Cruzadas y Literatura: El Caballero del Cisne y la leyenda genealógica de Godofredo de Bouillon*. Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

en las *continuaciones literarias* (la de Mon-treuil respecto de *Li contes du Graal* de Chrétien, por ejemplo), esto es, construyéndose un *continuum textual* y la vinculación entre primera y segunda parte es lineal (de acuerdo con la línea temporal que marca el discurso internamente), aunque, si en el caso de los ciclos cada texto puede funcionar independientemente, e incluso tener orígenes y fuentes muy diversos, en el marco de la amalgama actuará como una parte del todo (con un significado trabado por el texto que le antecede en el decurso narrativo), mientras que en la *continuación literaria* esta circunstancia de funcionamiento independiente puede darse o no, aunque, y en cualquier caso, necesita de la cooperación evocativa del lector para alcanzar la plenitud de su significado como discurso (i.e. la segunda parte de *El Quijote*).

Los más altos grados de correferencialidad se producen en los textos llamados *variantes* y en las *traducciones*. Las *variantes* son un caso específico de la literatura medieval, y tienen su origen en el proceso de evolución textual y en las operaciones que se ejecutan en el tránsito geográfico y copia reiterada del texto en el contexto de la transmisión oral y la fijación manuscrita múltiple. Su paralelo en la literatura contemporánea sería la *adaptación* (con muchos matices), pues en sentido lato son

eso en casi todos los casos antes que copias directas, manifestándose fenómenos en ellas como la entropía, la interpolación o diferentes fenómenos asociados a la variación microtextual (de *ornato*, de *ordo*...) que, en algún caso, pueden dar lugar, por saturación, a una variación macroestructural que desarrolle nuevos discursos vinculados por origen al modelo.

En el caso de la traducción, el fenómeno más relevante es el de la *entropía*,⁷ es posible reproducir una función que manifieste el grado de entropía que un texto sufre al ser traducido a una lengua o a otra teniendo en cuenta el contexto lingüístico de la translación y el cultural de la lengua vertida respecto del modelo.

Ahora bien, si esta clasificación, muy general y muy brevemente expuesta, puede dar una ligera idea de los procesos de filiación textual más comunes, el fenómeno más importante quizás de la relación intertextual parece escaparse por los márgenes de la misma; se trata de un fenómeno mucho más general y, al tiempo, más difícilmente aprehensible dentro de las categorías de análisis literario, y esto porque afecta de modo general a toda producción literaria y, al tiempo, no se manifiesta como un elemento aislable y predecible, sino que, al

7. La traducción, como fenómeno de dependencia textual y de activación contextual, ha sido estupidamente estudiado por Itamar Even Zohar atrayendo el estudio del fenómeno a la teoría de los polisistemas, instrumento crítico de muy alta operatividad para la descripción de actividades culturales complejas entre las que se encuentra la de la traducción (puede verse en castellano una magnífica síntesis de las teorías de este profesor israelí en IGLESIAS SANTOS, Montserrat (coord.) (1999); *Teoría de los polisistemas*, Madrid, Arco libros. Para el caso específico de la traducción, véanse las pp. 223-232).

tarbiya 41

menos en nuestra opinión, forma parte de modo nuclear del propio proceso de creación literaria. Se trata del fenómeno de los esquemas textuales recurrentes en una tradición literaria (e incluso en la tradición literaria universal).

Lo más cerca que la crítica ha estado de la descripción de este fenómeno ha sido la construcción de los índices de motivos folklóricos y los estudios de tematología clásicos. En el caso de la tematología, como método específico de la Literatura Comparada, que tiene su origen en la aplicación literaria del concepto retórico (Brunel, 1983: 116 y ss.), el acercamiento al fenómeno se produce en el entorno del análisis de discursos completos, y los estudios tematólogicos teóricos clásicos, como los de Stucki⁸, Todorov⁹ o Trousson¹⁰, no contemplan el análisis más que de categorías temáticas generales, de la misma manera que ocurre con los estudios de aplicación práctica, como los también clásicos de Kurt Wais (*Das Vater-Sohn Motiv in der Dichtung*), Dédéyan (*Le Thème de Faust dans la littérature européenne*) o Trousson mismo (*Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*).

El origen de este tipo de análisis está en aportaciones como la de Carl Robert a principios

del siglo XX (*Oidipus. Geschichte eines poetischen Stoffs im Griechischen Altertum*, editado en Berlín en 1915)¹¹ quien, partiendo de la línea de pensamiento crítico de Max Koch (que luego desarrollaría Wais), desplazó la línea de trabajo en los estudios de Literatura Comparada hacia el estudio de temas y motivos generales sobre la idea de evolución de las viejas creencias mitológicas (en el caso de Edipo que estudió Robert el héroe griego era el resultado de la degradación sufrida por un dios, y su tragedia correspondía a la evolución de los mitos sobre la muerte del Año Viejo a manos del Año Nuevo y su posterior unión con la Madre Tierra fecunda). Las tesis de Robert hoy ya no pueden formularse con la misma rotundidad que en 1915, y la línea de investigación posterior (la de Dédéyan sobre Fausto, Trousson sobre Prometeo, Dabezies sobre Fausto también, Astier sobre Edipo, Rousset sobre Don Juan, o Mimoso-Ruiz sobre Medea entre otros muchos)¹² sólo facilitaba elementos de relación, pero no constataba cómo se habían formado estos discursos.

Es quizás la otra línea de investigación, que parte del análisis de los cuentos folklóricos, la que ha intuido de manera más eficaz el proceso de conformación de los textos literarios, aunque los resultados no son todo lo

8. STUCKI, P.A. (1969); *Essai sur les catégories de l'histoire littéraire*, Neuchatel.

9. TODOROV, T. (1978); *Poétique de la prose*, Paris.

10. Cfr. TROUSSON, R. (1965); *Un problème de littérature comparée: les études de thèmes*, Paris, o (1981); *Thèmes et mythes - Questions de méthode*, Bruselas.

11. ROBERT, C. (1915). *Oidipus. Geschichte eines poetischen Stoffs im Griechischen Altertum*, Berlín.

12. Cfr. BRUNEL, 1983: 168.

alentadores que podría desearse. La línea de trabajo comienza con Antti Aarne¹³, quien en 1910, teniendo como base las anotaciones de Bolte y Polivta, intentó un sistema de clasificación de los cuentos de hadas fineses y daneses junto con los de los hermanos Grimm, clasificación que amplió luego el norteamericano Stith Thompson entre 1928 y 1961¹⁴, dando lugar al índice de motivos folklóricos conocido como Aarne-Thompson, revisado y ampliado en 2004 por Hans-Jörg Uther. El índice de Aarne sólo era efectivo para el estudio y clasificación de los motivos folklóricos recurrentes en la literatura occidental, mientras que la aportación de Thompson permitía generalizar el proceso de recurrencia de motivos en la literatura asiática. Ahora bien, y como ya hizo notar Propp¹⁵, es imposible determinar en el sistema de clasificación la independencia de cada motivo. Propp añade además, y ésta es la base discutible sobre la que se puede organizar el desarrollo de un nuevo modelo de análisis, que la escuela finesa partía de una premisa errónea al considerar cada tema como un todo orgánico que puede separarse del resto de los temas y estudiarse aparte.

Ciertamente es complicado establecer los constituyentes básicos de un motivo folklórico, aunque en la práctica estos son

reconocibles en su aparición recurrente en distintos textos (aquello que nos permite recordar, evocar, traer a la memoria un texto sobre otro, relacionarlos), si bien no han faltado intentos que pueden ser de mucha productividad al considerar las estructuras topicales como elementos constitutivos esenciales en la construcción de una secuencia mayor: el texto.

En tan breves páginas es imposible explicar siquiera sucintamente el fenómeno con suficiente argumentación como para hacer sólida nuestra hipótesis, pero la reducción a componentes mínimos: imágenes, términos, escenarios que tienen valor simbólico en la tradición literaria (*cueva, espada mágica, tesoro, dragón, isla, desierto, bosque, colores...* y todo el diccionario de símbolos contenido en tal corpus), o que lo alcanzan cuando se combinan entre sí (*la espada ritual sobre la piedra, la tierra yerma y el rey, el pathos épico, el animal blanco, el héroe en el mundo inferior...*) y el estudio de su combinatoria en textos complejos, comenzando por la evidencia en los textos folklóricos que queda patente en los índices de Aarne-Thompson a pesar de la crítica sobre el criterio clasificatorio, y siguiendo hasta llegar a las estructuras más complejas de la narrativa moderna, pueden derivar conclusiones sorprendentes.

13. Cfr. AARNE, Antti (1961). *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*,

14. Cfr. THOMPSON, Stith (1955-1958). *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books and Local Legends*. Copenhagen & Blomington: Indiana University Press 6 vols.

15. Cfr. PROPP, Vladimir (1968). *Morphology of the Folktale*, Univ. Texas Pr., pp. 21 y ss.

tarbiya 41

Así, si pensamos en el *Hamlet* shakesperiano, por ejemplo, podemos descomponer una serie de elementos en relación simbólica: *padre-rey*, *asesinato-orfandad*, *venganza*, que ni siquiera sin embargo son elementos básicos (habría que hacer un análisis de rasgos simbólicos subyacentes en estas estructuras), pero que, combinados, dan lugar a un entramado argumental que puede reproducirse en otros textos sin mediar de hecho necesariamente una *influencia significativa*, si bien es cierto que sólo la Historia Textual puede demostrar o no que tal se haya producido como ya ejemplificamos más arriba; y aunque discursos como *El rey León* (la película de Walt Disney) frente a *Hamlet* puedan resultar ambiguos a este respecto (y la sospecha de una *influencia significativa* sea real), la *restauración del orden cósmico*, que aparece diseñada con claridad en el texto de Disney, no lo está por el contrario (o lo está de una manera muy diferente) en el shakesperiano, y es de vital importancia, máxime cuando Este *emblema simbólico* (estructura simbólica compleja cuyos elementos básicos han sido soldados semánticamente) está de hecho en multitud de otros relatos; en cierta manera, esta misma combinación, en una sintaxis de motivos diferente y en una jerarquía narrativa distinta, aparece en el desarrollo de la narración artúrica también. Símbolos como *el caballero*, *el dragón*, *el combate*, *el desorden-orden*, *la doncella*, *la montaña*, *la cueva* o *la espada* pueden dar

lugar a multitud de *oraciones* (secuencias) diferentes, de textos con sintaxis simbólica distinta en unos casos, similar en otros, que producen efectos de evocación lectora aunque no medie entre ellos más que la propia constitución del proceso de construcción literaria.

El camino para la designación y análisis de este tipo de unidades básicas en la construcción de la secuencia literaria pasa sin lugar a dudas por el trabajo de Gilbert Durand, quien, partiendo del análisis de la construcción imaginaria que iniciara su maestro, Gaston Bachelard, propuso ya en su estudio sobre *Estructuras antropológicas del imaginario* (1979) un corpus de elementos y un sistema de relación textual que luego perfiló en su teoría del mitoanálisis.

Cuando Gilbert Durand desarrolla el concepto de *mitema* facilita un conjunto de estructuras sintácticamente organizadas en la trama constitutiva de un motivo literario; la *imagen arquetipal*, un tópico aplicado a una imagen social (cultural)¹⁶ no puede proceder, tal y como Propp había advertido, como un conjunto orgánico, esto es: el motivo no es la unidad mínima de construcción literaria, sino que la unidad capaz de funcionar independientemente y en combinatoria es, siguiendo a Durand, el *mitema*. El *mitema* es la *unidad míticamente significativa más pequeña del discurso*¹⁷, y aparece definido

16. Cfr. DURAND, 1993: 20-21.

17. *Ibidem*: 334.

también como *átomo* de naturaleza estructural (para Jung *arquetípica*) cuyo contenido, según también Durand, puede ser indiferentemente un *motivo*, un *tema*, o un *decorado mítico*, un *emblema* o una *situación dramática*; además, el contenido *verbal* domina a la substantividad en el mitema, de modo que estamos frente a un elemento sintáctico (intensional) que provee de estructura semántica al discurso.

Así pues, el proceso de construcción literaria podría funcionar de modo análogo al proceso de construcción lingüística: a partir de estructuras y elementos básicos que se combinan en el eje de las estructuras simbólicas, se eleva el resultado al rango de secuencia narrativa. Secuencias en variación y cambio permanente en su estructura macro y micro-textual generan constelaciones narrativas interrelacionadas. La complejidad de la cadena narrativa y las secuencias que la integran, así como la estructura de su combinatoria (jerárquica, sintáctica), dan lugar a construcciones evocativas en el ejercicio lector de la deconstrucción, provocando una reacción

deconstructiva que supone la relación textual que se genera, no entre los textos, sino en el sujeto que evoca.

Si esto es así, y aún queda mucho camino para poder diseñar el mapa de los constituyentes inmediatos de la operación simbólica de la que resulta un texto literario, podríamos definir toda relación intertextual mediante la operación de reproducción de cadenas de secuencias básicas y su alteración evolutiva por necesidad de reconstrucción del mensaje o del código simbólico empleado, si bien este proceso puede o no ser aleatorio y, de hecho, es difícilmente aleatorio en tanto la Historia Literaria constituye la referencia básica del acto de escritura, de modo que procesos como la *influencia significativa*, la *interreferencia* o la *dependencia* textual quedarían salvaguardados por el principio de intencionalidad artística (esto es, la reproducción de cadenas de secuencias altamente correferenciales de forma voluntaria y con valor semántico para el lector), o bien por principios más generales de interacción co-textual y contextual.

Referencias bibliográficas

- AARNE, Antti (1961). *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki.
- BRUNEL, P. (1983). *Qu'est-ce que la littérature comparée?* París.
- DOLEŽEL, Lubomir (1997). *Historia breve de la poética*, Madrid [1ª ed. (1990); *Occidental Poetics. Tradition and Progress*, Univ. Nebraska Pr.]
- DURAND, Gilbert (1981). *Las Estructuras Antropológicas de lo Imaginario*, Madrid [10 Edición francesa: (1979)].

tarbiya 41

- DURAND, G. (1993). *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, México.
- GARCÍA BERRIO, A.; PETÓFI, J.S. (1988). *Lingüística del texto y Crítica literaria*, Madrid.
- GUILLÉN, C.; (1989). *Teorías de la Historia Literaria*, Madrid.
- HOLZBACHER, Ana M^a (2004). *La hija del conde de Ponthieu. En la espesura* (edición), Madrid.
- IGLESIAS SANTOS, Montserrat (coord.) (1999). *Teoría de los polisistemas*, Madrid.
- PALEK, B. (1970). *Cross-reference. A study from Hyper-syntax*, Praga.
- PETÓFI, J.S. (1975). *Vers une théorie partielle du texte*, Hamburgo.
- PROPP, Vladimir (1968). *Morphology of the Folktale*, Univ. Texas Pr.
- QUEROL SANZ, J. M. (2000). *Cruzadas y Literatura: El Caballero del Cisne y la leyenda genealógica de Godofredo de Bouillon*. Madrid.
- QUEROL SANZ, J.M. (2002). El concepto de *materia* y su aplicación a las materias medievales. tópicos y emblemas de la identidad europea en la literatura medieval, *Voz y Letra*. XIII/1, pp. 27-43.
- ROBERT, C. (1915). *Oidipus. Geschichte eines poetischen Stoffs im Griechischen Altertum*, Berlín.
- STUCKI, P.A. (1969). *Essai sur les catégories de l'histoire littéraire*, Neuchatel.
- THOMPSON, Stith (1955-1958). *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books and Local Legends*. Copenhagen & Blomington: Indiana University Press, 6 vols.
- TODOROV, T. (1978). *Poétique de la prose*, París.
- TROUSSON, R. (1965). *Un problème de littérature comparée: les études de thèmes*, París.

Resumen

Este artículo intenta establecer una clasificación de las relaciones que mantienen entre sí los textos de la cultura occidental, más allá de la coincidencia temática o la influencia directa, para establecer las pautas de análisis de conceptos como el de *influencia significativa* o el de *materia literaria* en el marco de las relaciones contextuales y co-textuales e intentando perfilar en la práctica los índices de correferencialidad como instrumentos de definición de las dependencias entre creaciones literarias que mantienen similitudes en sus estructuras nucleares (invento). Asimismo, se pretende establecer una clasificación de los modelos de dependencia textual en el seno de la Historia Literaria y procurar una aproximación general a los componentes recurrentes en el proceso de construcción de un texto artístico.

Palabras clave: influencia significativa, dependencia textual, correferencialidad, Historia Literaria.

Abstract

This article tries to establish a classification of the relationship that texts of Western culture maintain to each other, beyond the thematic coincidence or the direct influence, in order to establish the guidelines of analysis of concepts as *significant influence* or *literary matter* within the framework of the contextual and co-textual relationship, and it tries to outline in practice the indices of correferenciality as instruments for the definition of dependencies between literary creations that have got similarities in their nuclear structures (*inventio*). It is also tried to establish a classification of models of textual dependency in the History of Literature, as well as to provide a general approach to recurrent components in the process of constructing an artistic text.

Key words: significant influence, textual dependency, correferenciality, History of Literature.

José Manuel Querol Sanz

(josemanuelquerol@hotmail.com. jquerol@hum.uc3m.es)

I.E.S. Lázaro Cárdenas, Universidad Carlos III, Madrid