

UNA APLICACION DEL ANALISIS ESTRUCTURAL: El relato de Cardenio y Dorotea, inserto en la I parte de EL QUIJOTE

Antonio MENDOZA FILLOLA

Catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura.

Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. BARCELONA.

Ana DIAZ-PLAJA TABOADA

Profesora Titular de Didáctica de la Lengua y la Literatura.

Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. BARCELONA.

JUSTIFICACION METODOLOGICA

EL análisis de la estructura del relato incide en diversos objetivos didácticos del área del lenguaje, ya sea para dar a conocer unas estrategias que faciliten la comprensión coherente de un texto narrativo, ya sea para poder utilizar esas estrategias en la producción escrita, por nuestra parte presentamos una aplicación sobre el relato de Cardenio y Dorotea, inserto, intrínseca y estructuralmente en la primera parte de EL QUIJOTE. Sin embargo, lo consideramos unitario con el fin de delimitar nuestro análisis. La complejidad de la acción desarrollada en ella nos sirve para ejemplificar diversas posibilidades de la estructuración del relato y para sistematizar una serie de conceptos y propuestas aplicables a la narración en general, en relación con los objetivos mencionados.

Además de la distribución de la acción en los apartados característicos de un género (capítulos, actos, escenas, etc.), se puede señalar otro tipo de relaciones que evidencian con mayor claridad la complejidad estructural del relato. Esclarecer la rebuscada narración que hace Cervantes en los capítulos XXII a XLVII de la primera parte de *El Quijote*, exige una atenta lectura del texto, sin obviar detalles, puesto que todo puede ser relevante, como veremos.

“Comprender un relato no es sólo seguir el desentrañarse de la historia, es también conocer estadios, proyectar los encadenamientos horizontales del “hilo” narrativo sobre un eje implícitamente vertical; leer (escuchar) un relato, no es sólo pasar de una palabra a otra, es también pasar de un nivel a otro” (1).

Desde que Propp estudiara la estructura del cuento popular o folclórico, quedó abierta la senda para este tipo de análisis, que, con las correspondientes simplificaciones o adaptaciones, puede ser útil en la escuela. La aplicación de esta metodología no implica el olvido de la obra en relación a su contexto literario. “Es una ilusión creer que la obra tiene una existencia independiente -dice Todorov-. Aparece en un universo literario poblado de obras ya existentes y a él se integra. Cada obra de arte entra en complejas relaciones con las obras del pasado que forman, según las épocas, diferentes jerarquías” (2). Y por ello puntualizamos que nuestro análisis intenta demostrar la posibilidad de servirnos de las metodologías propuestas como recursos didácticos y técnicos a la vez, con el fin de trabajar la comprensión del relato desde otras perspectivas.

El relato comienza con la historia de la humanidad, como señala R. Barthes; por ello es posible encontrarlo en todo tipo de producción artística y, particularmente, en la literaria. Además, el carácter de universalidad del relato está patente en la estructura y permite una sistematización rigurosa de partes, formas y funciones. Deductivamente, podemos determinar los aspectos a analizar a partir de un modelo hipotético: esto es, a partir de unas premisas metodológicas.

La lingüística ofrece los recursos necesarios para el estudio del relato, en tanto que toda obra se compone de una sucesión de enunciados -entendidos como sucesión de frases- y por tanto de elementos lingüísticos. Y en ello vemos que el relato es el resultado de una cohesión de elementos lingüísticos, esto es, un sistema secundario tal como lo entienden Jakobson y Lévi-Strauss.

La conexión del relato con la lingüística ordena una disposición jerárquica de niveles (fonético, fonológico, gramatical, contextual, etc.). En cualquier caso, el análisis del relato precisa de un primer estudio a nivel descriptivo, para comprender lo esencial de la historia o argumento.

(1) R. Barthes, “Introducción al análisis estructural de los relatos”, en *Análisis estructural del relato*. Ed. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires. 1970. p. 15.

(2) T. Todorov, “Las categorías del relato literario”, en *Análisis estructural del relato*, I. cit. p. 167.

Según Benveniste, en el relato los niveles se organizan según dos tipos de relaciones que es preciso conocer para comprender la estructura del mismo:

1) RELACIONES DISTRIBUCIONALES: cuando las relaciones se sitúan a un mismo nivel.

2) RELACIONES INTEGRATIVAS: si se captan de un nivel a otro.

La sucesión del discurso adquiere su valor en el momento en que se organiza semióticamente en unos niveles de relación.

Estos niveles pueden ser tres: las funciones, las acciones y la narración, que se relacionan e integran entre sí, de tal manera que

“Una función sólo tiene sentido si se ubica en la acción general de un actante; y esta acción misma recibe su sentido último del hecho de que es narrada, confiada a un discurso que es su propio código” (3).

FUNCIONES: Son segmentos de la historia, dotados de sentido, son unidades narrativas que expresan un germen organizador del relato. Según Propp, FUNCION es “la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación para el desarrollo del cuento en su totalidad” y, “desde el punto de vista lingüístico, es una unidad de contenido”.

Los tipos de funciones dependen del carácter de la acción. El predominio de determinadas funciones marcará distintos tipos de relatos. Es de señalar que “todo lo que está anotado es, por definición, notable” porque, como afirma Barthes, “el arte no conoce el ruido”. Por tanto, para determinar las unidades narrativas es preciso tener en cuenta el carácter funcional de los segmentos textuales y procurar no confundirlos con las partes tradicionales del discurso narrativo. Las funciones se expresarán por frases, grupos de frases o sintagmas.

FUNCIONES DISTRIBUCIONALES: Según Propp, a quien nos remite Barthes, la función por antonomasia es aquella que corresponde a la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo del relato; se considera función distribucional aquella que tiene un correlato en la sucesión.

Son las funciones del hacer y distinguimos dos clases:

(3) R. Barthes, l. cit. p. 15.

* **CARDINALES O NODALES** son las que organizan el esquema del relato por ser verdaderos **NUDOS** de la historia. Estas funciones son consecutivas y consecuentes; es decir, cumplen la "función de la lógica y de la temporalidad".

* **CATALISIS** son las que llenan un espacio narrativo y están en correlación con el núcleo; "pero su funcionalidad es atenuada, unilateral y parásita", éstas carecen de consecutividad y pueden aparecer ejerciendo la función fáctica (tal como la entiende Jakobson), al establecer o mantener un contacto con las secuencias suspensas.

FUNCIONES INTEGRADORAS: Las que recogen actos secundarios o difusos y que actúan como indicios necesarios para la comprensión de la historia. Informan del carácter del personaje, de la escena, de la circunstancia. Los indicios, según Barthes, "son unidades verdaderamente semánticas, pues, contrariamente a las funciones distribucionales, remiten a un significante, no a una operación". Son las funciones del ser. Serán de dos tipos:

* **INDICIOS**, que "remiten, a un carácter, a un sentimiento, a una atmósfera (por ejemplo de sospecha), a una filosofía". Tienen siempre un significado implícito y requieren ser descifrados.

* **INFORMACIONES**, que, "sirven para identificar, para situar en el tiempo, en el espacio". Son datos puros, inmediatamente significantes y que aportan un conocimiento ya elaborado.

Las funciones distribucionales, propiamente llamadas **FUNCIONES**, corresponden a una funcionalidad del hacer. Las funciones integradoras, que llamaremos **INDICIOS**, corresponden a una funcionalidad del ser. Pero no hay que simplificar en la identificación función=verbo, indicio=adjetivo, puesto que el relato puede, y suele, complicar su expresión. A manera de ejemplo, entendemos que los cuentos populares o los relatos de acción son marcadamente funcionales, mientras que las novelas psicológicas y epistolares son marcadamente indiciales.

Así, pues, las unidades del nivel funcional se distribuyen según estas cuatro clases: **NODALES** y **CATALISIS**, **INDICIOS** e **INFORMACIONES**. Sin embargo, Barthes aclara que algunas unidades pueden ser mixtas, o sea, participar de más de una clase. Las catálisis, los indicios y las informaciones tienen carácter de información, de relleno o de retardo de la acción; por el contrario, los núcleos cardinales son poco numerosos, lógicos, necesarios y suficientes.

La sintaxis funcional que organiza el sistema del relato puede esquematizarse, con intención didáctica, en los siguientes puntos:

- 1) Los indicios e informaciones pueden combinarse libremente entre sí.
- 2) Las catálisis precisan para su aparición de un núcleo cardinal, al que se unen por implicación.
- 3) Las funciones cardinales se relacionan por solidaridad, se precisan mutuamente y definen la estructura del relato.
- 4) Las funciones cardinales se ordenan por los criterios lógicos y/o temporales; Barthes se inclina por la primacía del criterio lógico: "El análisis actual tiende a *descronologizar* el continuo narrativo y a *relogizarlo* (...). Corresponde a la lógica narrativa dar cuenta del tiempo narrativo".
- 5) Los signos del relato se organizan, según Barthes, mediante la distaxia y por inserción; en el primer caso, la linealidad (lógica) se ve alterada. Una forma notable de distaxia se da cuando las partes de un mismo signo son separadas por otros signos a lo largo de la cadena del mensaje. Crea efectos de suspenso que refuerzan la función fálica.

Tengamos en cuenta, que "la interpretación de un elemento de la obra es diferente según la persona del crítico y su posición ideológica y según la época. Para ser interpretado, el elemento es incluido en un sistema que no es el de la obra, sino el del crítico", en palabras de Todorov.

LAS ACCIONES: Son los actos que caracterizan a los personajes y determinan sus funciones. El análisis estructural se ha resistido a considerar los personajes como esencias; prefiere considerarlos como elementos que ejercen acciones, es decir, actantes. La tipología de personajes, según Propp, se basa en la unidad de acción más que en la psicología. Bremond y Greimas entienden, igualmente, que cada personaje es el agente de secuencias de acciones que le son propias. Utilizaremos la clasificación de acciones, según la descripción de V. Propp (4).

(4) Recordemos sucintamente: AGRESOR (fechoría, combate contra el héroe, persecución); AUXILIAR (desplazamiento del héroe por el espacio, reparación de la fechoría, socorro durante la persecución, transfiguración del héroe); DONANTE (preparación para la transmisión, paso del objeto); HEROE (partida, reacción positiva ante las exigencias del donante, matrimonio, premio) FALSO HEROE (partida, reacción negativa ante las exigencias del donante, intenciones de engaño); MANDATARIO (envío del héroe); PRINCESA-PADRE (petición de tarea, reconocimiento del falso héroe, reconocimiento del héroe, concesión de premio (matrimonio, etc.) o castigo.

LA NARRACION: Es propiamente el relato emitido por alguien, que puede tomar distintas posiciones según participe o no directamente en la acción.

a) Puede ser un YO exterior a la narración misma, poseedor de una conciencia total, aparentemente impersonal, que va explicando la acción desde un punto de vista superior y omnisciente, desde el interior y el exterior de los personajes.

b) El narrador se limita en su relato exclusivamente a lo que puede observar en sus personajes. Todo sucede como si cada personaje fuese, a su vez, emisor del relato.

En cualquier caso no debe confundirse el narrador del relato con el autor mismo, porque los signos del narrador pertenecen también al relato. En el relato de Cardenio y Dorotea, se perciben varios narradores: Cervantes, Cide, Hamete, Cardenio, Dorotea, Sancho... La presencia de esta variedad de narradores nos indica que el relato puede hacerse de forma personal o apersonal. Tengamos presente que el autor tiene como finalidad *exponer el relato, en el que se integran las unidades de los niveles inferiores que llevamos reseñados.*

LA ESTRUCTURA DE LA HISTORIA DE CARDENIO Y DOROTEA

Pese a la gran complejidad de la acción desarrollada en este entretejido de relatos que componen las historias de Cardenio y Dorotea, la acción se estructura en tres momentos: 1) *el planteamiento o situación inicial*; 2) *el desarrollo de la acción* y 3) *la conclusión o anagnórisis*, en la que se dan resolución a todos los aspectos que habían quedado desligados hasta el momento final; de ahí la explicación final de Fernando, que tiene lugar incluso después de conocido el final feliz de la compleja historia.

En la primera parte de *El Quijote*, como es sabido, predomina la técnica de la inclusión, de la que el relato que estudiamos es un buen ejemplo. Una forma compleja de relato contiene en sí varias historias, dice Todorov. Y la de Cardenio y Dorotea, además de estar incluida en el relato principal por intercalación, participa del propio desarrollo esencial de la novela. A su vez esta historia se desarrolla, a grandes rasgos, en tres episodios paralelos y coordinados (relato de Cardenio, relato de Dorotea y sucesos de la venta), sin olvidar las otras historias (ficción de Micomicona, *Curioso impertinente*, historia del Cautivo...) cuyas relaciones estudiaremos más adelante. La historia se organiza en las siguientes secuencias:

SECUENCIAS DE LA HISTORIA DE CARDENIO Y DOROTEA

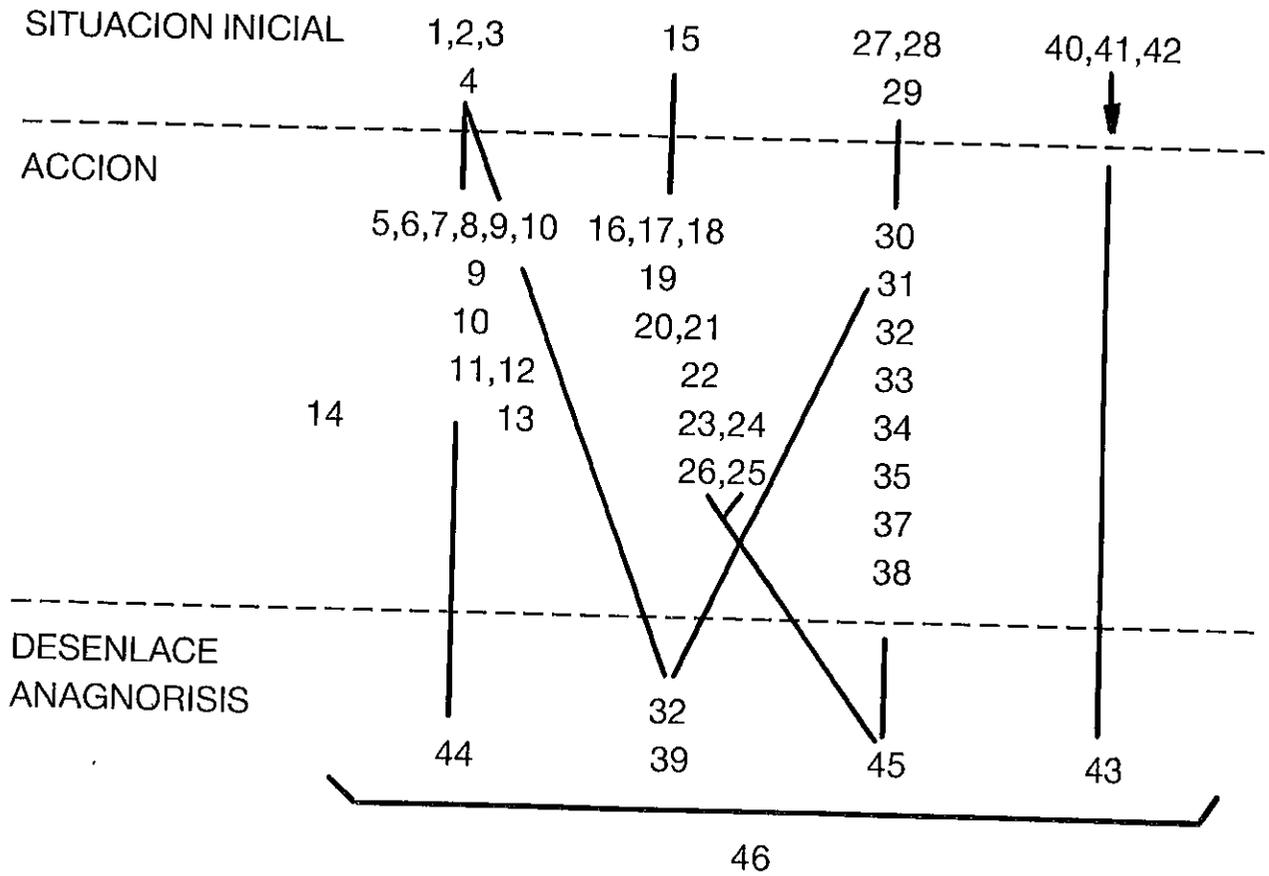
- 1 (N,I) *Don Quijote y Sancho hallan prendas y escritos en una maleta y preguntan a los cabreros por su dueño.*
- 2 (N,I) *Los cabreros explican que hace tiempo llegó un joven que se oculta en la Sierra, que ignoran quién es porque el joven se niega a responder que sólo nombra a un don Fernando y que llora y sufre accesos de locura.*
- 3 (N) *Don Quijote y Sancho hallan al Caballero del Bosque (Cardenio).*
- 4 (i) *Cardenio explica que es andaluz, noble y rico, enamorado de Luscinda y correspondido por ella.*
- 5 (N) *Por convenciones sociales, el padre de Luscinda le negó la entrada en su casa. Esto avivó su amor y así se lo expresó por escrito.*
- 6 (N) *Solicitó en matrimonio a Luscinda, a lo que el padre de ésta respondió que debía ser el padre de Cardenio quien lo demandase.*
- 7 (N,C) *Entretanto, el duque Ricardo llamó a Cardenio para acompañar a su hijo mayor. Cardenio se separó de Luscinda.*
- 8 (N,I,i) *Cardenio hizo amistad con Fernando, hijo menor del Duque, Fernando le habló de una labradora rica a la que amaba y a quien sedujo con palabra de matrimonio.*
- 9 (N,I) *Cardenio salió con Fernando de la ciudad temiendo se descubriese el engaño.*
- 10 (N,I,i) *Cardenio le explicó a Fernando que amaba a Luscinda, alabándole sus virtudes y prendas personales.*
- 11 (N,I) *Fernando conoció a Luscinda y se enamoró de ella, admirado de la discreción de la dama a través de un billete amoroso.*
- 12 (I) *Luscinda pidió un libro de Caballerías de Cardenio, Don Quijote interrumpe el relato a propósito de los Libros de Caballerías.*
- 13 (C) *Cardenio sufre un acceso de locura y huye.*
- 14 (C) *Prosigue la acción de don Quijote y Sancho en Sierra Morena.*
- 15 (N,I) *El Cura y el Barbero oyen versos y hallan de nuevo a Cardenio, quien prosigue su relato.*
- 16 (i) *Cardenio explica el contenido de billete de Luscinda que admiró a Fernando; en él rogaba a Cardenio la solicitara en matrimonio.*

- 17 (N) *Cardenio contó a Fernando la condición del padre de Luscinda y Fernando prometió interceder.*
- 18 (I) *Cardenio lanza exclamaciones vehementes.*
- 19 (N,I) *Fernando mandó a Cardenio junto a su hermano mayor, con el pretexto de pedirle dinero, Cardenio se despidió de Luscinda.*
- 20 (N,I) *Cardenio llegó junto al hermano y éste le retuvo sin que pudiera hablar con don Ricardo.*
- 21 (N,C,i) *Cardenio recibió un mensajero que explicó con detalle que Luscinda le envía una carta comunicándole que don Fernando la había pedido en matrimonio.*
- 22 (N,i) *Cardenio regresó a su ciudad: halló a Luscinda dispuesta para la ceremonia. Ella le explicó su situación; debía obedecer a su padre. A la vez le comunicó que ocultaba una daga.*
- 23 (N,C,I) *Cardenio observó oculto la celebración de la ceremonia.*
- 24 (N) *Finalizada la ceremonia, Luscinda se desmayó.*
- 25 (N) *Asistida, descubrieron un papel en el techo.*
- 26 (N) *Creyendo a Luscinda ingrata, mudable y ambiciosa, Cardenio huyó del lugar para ocultarse en la sierra, donde sigue.*
- 27 (N,I) *El Cura, el Barbero y Cardenio oyen lamentos y descubren a una dama, en traje de hombre.*
- 28 (i) *La dama explica que es andaluza, de un lugar donde vive un Duque que tiene dos hijos.*
- 29 (i) *Ella es hija de labradores ricos, honesta, etc.*
- 30 (N) *Fue rondada por Fernando, quien se introdujo en su casa gracias a una criada, y, con promesas de amor y matrimonio, la sedujo.*
- 31 (N,i) *Dorotea aguardó el regreso de don Fernando, pero supo qué fue a otro lugar a casarse con Luscinda.*
- 32 (N,i) *Por los nombres que Dorotea cita en su historia, Cardenio identifica a Dorotea y Fernando.*
- 33 (N,i) *Dorotea huyó de su casa en busca de Fernando, supo de la boda, del desmayo de Luscinda, de la carta que ocultaba y de la huida de Cardenio.*

- 34 (N) *Dorotea tuvo noticias de que era buscada, por lo que se ocultó vestida de hombre y acompañada de un criado.*
- 35 (N,I) *El criado, al descubrir su condición de mujer, la requirió de amores.*
- 36 (N,I) *Huyó, siempre disfrazada de hombre, y buscó un amo a quien servir.*
- 37 (N,I) *Su amo también descubrió su condición.*
- 38 (N,I) *Dorotea huyó de él y así le hallaron el Cura, el Barbero y Cardenio.*
- 39 (N,i) *Cardenio se da a conocer a Dorotea y le ofrece su ayuda.*
- 40 (N,I) *Prosigue la acción de don Quijote, Dorotea y Cardenio intervienen en la ficción de Micomicona.*
- 41 (N,I) *Todos estos personajes llegan a la venta; más tarde llegan unos personajes enmascarados.*
- 42 (N,I) *Uno de los caballeros retiene, a la fuerza, a una dama.*
- 43 (N) *Dorotea reconoce en el caballero a don Fernando.*
- 44 (N) *Luscinda y Cardenio se reconocen.*
- 45 (N) *Luscinda y Dorotea reafirman su amor por Cardenio y Fernando respectivamente.*
- 46 (N,i) *Fernando explica que se sintió despechado al enterarse, por la carta oculta en el pecho de Luscinda, que ésta ya estaba casada con Cardenio; que Luscinda huyó a un monasterio y que él mismo fue a buscarla y la raptó, yendo a parar a la venta donde se encuentran.*

Como vemos en el esquema que sigue, Cervantes plantea cuatro situaciones iniciales que son las que coinciden con el presente de la historia de don Quijote; aunque la acción de la historia de Cardenio y Dorotea inició su desarrollo en tiempo pasado y su narración corresponde al presente de la historia que la contiene. La anagnórisis se da en tiempo presente, pues la conclusión de la historia -después de que los personajes hayan participado de la acción de don Quijote- se presenta como resultado de la casualidad, del azar y del avance de la historia principal.

ESQUEMA DE LA RELACION DE SECUENCIAS



En cuanto a la distribución de personajes, interesa observar cómo unos mismos protagonistas se combinan en diversas funciones a lo largo de la acción de *El Quijote*, y de manera muy particular, en los capítulos XXII a XLVII.

Las funciones propias de cada personaje, según Propp, se corresponden con los personajes mencionados y su acción les viene dada por el propio carácter de la narración (como es bien evidente en el esquema) y son semejantes a las del relato tradicional, con lo que se justifica la sistematicidad del procedimiento de análisis.

HISTORIA DE CARDENIO Y DOROTEA

- AGRESOR *Fernando*
Mozo de mulas
Amo de Dorotea
- DONANTE *Cardenio (respecto a Fernando)*
Padre de Luscinda
Padre de Dorotea

FICCION DE MICOMICONA

- Pandafilando de la Fosca Vista*
- "Algunos de los míos"*
Cura y Barbero, como escuderos.

AUXILIAR	Don Quijote Los cabreros	Barbero, como escudero.
PRINCESA	Luscinda, Padre de Luscinda	Tinacrio el Sabidor
PADRE	Dorotea, Padre de Dorotea	Micomicona
MANDATARIO	Padre de Cardenio Fernando Dorotea	Tinacrio
HEROE	Cardenio Dorotea	Don Quijote
FALSO HEROE	Fernando	Pandafilando/Cueros de vino.

LA INSERCIÓN EN *EL QUIJOTE* DE LA HISTORIA DE CARDENIO Y DOROTEA

Ya hemos señalado que la historia de Cardenio y Dorotea no aparece de forma independiente ni continuada en las páginas de *El Quijote*; sabemos también que este relato no es el único que se intercala en la primera parte del libro. Sin embargo, a todas las novelas allí presentadas no se les puede conferir la misma categoría. Dice el propio Cervantes:

"El ir siempre el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y por huir deste inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del Curioso Impertinente y la del Capitán Cautivo, que están como separadas de la historia, puestó que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo Don Quijote, que no podían dejar de escribirse".

Cap. XLI, II Parte.

La historia de Cardenio está, pues, justificada, como uno de los casos sucedidos a don Quijote, no aislables de la forma que pudiera serlo *El Curioso Impertinente*. La misma carencia de título de nuestro relato subrayará su carácter de obra plenamente disuelta en la unidad mayor.

Pasemos ahora a observar cuántas y cuáles son las narraciones que se entremezclan y qué relaciones mantienen entre sí en estos capítulos. Para ello nos basamos en los supuestos de Todorov para analizar la complejidad en el relato. Establece tres tipos de relaciones:

- A) el ENCADENAMIENTO, como simple yuxtaposición de historias;
- B) la INTERCALACION, como subordinación de una historia a otra; y
- C) la ALTERNANCIA, como coexistencia distributiva de dos o más relatos que no establecen límites nítidos entre ellos.

En los capítulos que nos ocupan, aparecen las tres posibilidades: habría yuxtaposición en El Curioso Impertinente, intercalación en El Capitán Cautivo o en el relato de Micomicona y alternancia en la historia de Cardenio y Dorotea. Ahora bien, la complejidad presentada en el escrito de Cervantes no nos permite considerar esas divisiones operativas como unos compartimentos estancos y hemos de aceptar que las combinaciones de estos textos participan de más de uno de estos tipos. Es de destacar la importancia de la intercalación de una historia como un valor distáxico de otra historia suspensa; como vemos en el esquema, todas las catálisis (distaxias) abiertas convergen en la historia de Don Quijote, que las engloba y les da su recto sentido. Tres son los elementos esenciales que crean las condiciones de relación entre las historias.

En cuanto al TIEMPO, dado que la historia de Cardenio es un hecho acaecido a don Quijote, debe partirse de un PRESENTE - el presente en el que actúa don Quijote y en el que esa historia se produce y se narra. Por esa narración comprendemos que en presente resulta ininteligible si prescindimos del PASADO que contiene lo narrado. Y aún necesitamos de un FUTURO hipotético, pero contemplado por Cervantes, necesario para satisfacer el final de la historia. desde el punto de vista estructural, anudamos el pasado y el presente en base a las funciones cardinales o nodales que han quedado allí sin resolución, sin correspondiente. Por la misma razón, la historia sigue abierta hacia el futuro. Igual disposición temporal se repite en la historia de Micomicona, en la del mozo de mulas e incluso en la del cautivo; sólo en El Curioso impertinente el presente sirve de actualizador.

De los NARRADORES Y OYENTES, Cervantes hace un recurso esencial para que conozcamos la historia de Cardenio y Dorotea y para su inserción en la novela de don Quijote. Todorov distingue dos modos de relato, basados en el eje subjetivo y objetivo de la expresión lingüística: el de la representación (estilo directo) y el de la narración (estilo indirecto). Aquí una forma englobará a la otra. Como en las cajas chinas, un narrador, Cervantes, que ya proviene de otro, el Cide Hamete Benengeli, va a contener a otros narradores. Estos, Cardenio y Dorotea, dialogan, es decir, representan. El personaje-narrador necesita de un personaje-oyente para actualizar su relato. Los oyentes de

Cardenio y de Dorotea son personajes de la novela de don Quijote (el propio don Quijote y Sancho en la primera parte del relato de Cardenio y el Cura y el Barbero en la segunda; para Dorotea, éstos últimos además de Cardenio). Con ello se consigue que la historia de Cardenio pase a formar parte de la de don Quijote y que tal historia prosiga en el presente, con los mismos personajes que han constituido el binomio narrador-oyente, convertidos ahora en actantes de la misma. Cervantes articula el relato inserto con las mayores trazas de verosimilitud, de forma que si no hubieran existido los personajes esenciales de *El Quijote*, no habría existido ni la narración ni los hechos. Esta perogrullada (pues sin personajes esenciales tampoco hubiera existido *El Quijote*) está subrayada por el propio Cervantes, cuando en el capítulo XXII nos hace notar que los cabreros, primeros conocedores de Cardenio, trataban de llevarlo a algún médico, intención truncada por la presencia de don Quijote en Sierra Morena. Este se convertirá en interlocutor válido para Cardenio y además posibilitará el encuentro con Dorotea, el abandono de las montañas y la arribada a la venta en la que tendrá lugar el desenlace de la historia.

Don Quijote, el Cura, el Barbero y otros personajes de la venta, en repetidas ocasiones, hacen manifiesta su afición a las historias narradas, por lo que asumen el papel de interlocutores válidos. No sucede así con los cabreros, que no ven en Cardenio más que un pobre loco y no tienen interés por atisbar lo desconocido (actitud metaforizada en el reparo que el cabrero tiene en hurgar en la maleta abandonada, bocado sabroso, en cambio, para don Quijote y Sancho).

Nos centraremos ahora en dos puntos esenciales: 1. Separar y distinguir cuántas y cuáles historias aparecen desde que Cardenio entra en escena hasta que desaparecen él y sus compañeros en el capítulo XLVII. Distinguiamos varios niveles:

NIVEL A: La historia de las aventuras de Don Quijote (5).

NIVEL B: La historia de Cardenio, Luscinda, Fernando y Dorotea.

NIVEL C: La historia de la princesa Micomicona.

NIVEL D: La novela de El Curioso impertinente.

NIVEL E: La historia del Capitán cautivo.

(5) En este nivel conviene distinguir los dos planos tradicionales de *El Quijote*; el plano de la fantasía, vivido por don Quijote, y el de la realidad narrativa de los venteros, el Cura y el Barbero, quienes aprovechan esta dualidad en contra de don Quijote; Sancho se mueve siempre entre estos dos planos.

NIVEL F: La historia del mozo de mulas y la hija del oidor.

NIVEL O: Todas aquellas veces que Cervantes se presenta a sí mismo convertido en personaje.

2. Estudiaremos la combinación de estas historietas entre sí; para ello hemos de tener en cuenta las funciones nodales de la historia de don Quijote, anteriores a la aparición de Cardenio y que vayan a tener su continuación mientras dure la presencia de los integrantes del nivel C.

La historia tiene genuinamente su comienzo en el capítulo XXIII, al encontrar Sancho y don Quijote la maleta con las ropas y el cuadernillo de poesías junto a la mula muerta. Esto provoca en ellos —especialmente en don Quijote— la necesidad de hallar al dueño para devolvérsela. También hallan al cabrero que les dará información del dueño de esos objetos.

Estructuralmente hay en estas secuencias dos niveles: en el primero (A) hay una función nodal abierta a la siguiente (hallazgo de Cardenio y comienzo de su relato); en el segundo (B) lo que aparecen son indicios e informaciones sobre ese próximo relato.

En el capítulo XXIV aparece ya Cardenio (nuevos indicios) y se inicia su historia. Esta va a ser interrumpida por la apostilla (fN) que introduce don Quijote respecto a los libros de Caballerías mentados por Cardenio y, también, por el acceso de locura que sufren el joven, consecuencia de los indicios que ya conocíamos. A y B coinciden para un mismo resultado: la interrupción del relato (6).

En los capítulos XXV y XXVI no se aplica la historia de Cardenio; pero sí hay indicios de B (Sancho interroga a don Quijote para saber el final de la historia), hay un aviso de que en B han quedado funciones nodales por resolver. También hay indicios en la referencia al librito, en posesión de don Quijote, y cuando éste recuerda la forma en que Cardenio conseguía su alimento. Es una función fática que nos mantiene en contacto con la historia inacabada y fundida ya en la propia de don Quijote.

En el capítulo XXVI prosigue el nivel A con la llegada de Sancho a la venta, encuentro con el Cura y el Barbero y explicación —que no se reproduce— de la

(6) La historia de Elisabat, que trae a colación don Quijote, mantiene puntos de contacto con la historia que está explicando Cardenio: la incredulidad acerca de la posible actitud indecorosa de alguien (don Quijote desconfía de la veracidad del amancebamiento de la reina; mientras que Cardenio, e incluso el lector, desconfían de que Luscinnda pudiera traicionarle con don Fernando).

fabulosa historia de Cardenio a los nuevos depositarios de la narración. Nueva función fáctica, que nos mantienen alerta y, también, función nodal de A, pues el Cura y el Barbero deciden acudir a Sierra Morena en busca de don Quijote.

En el capítulo XXVII se nos explican diversas funciones nodales: El Cura y el Barbero están en la Sierra (fN) tras su encuentro con Sancho y la explicación de este sobre el estado de su amo (fN); Sancho está en la venta para llevar la carta a Dulcinea (fN) y para cobrarse los pollinos (f.N) que sustituyan el suyo robado la primera noche que durmieron en Sierra Morena (fN), lo que nos remonta a las anteriores aventuras de don Quijote. El Cura y el Barbero se encontraban en la venta. Oirán recitar unos lamentos (fN) lo que les llevará al conocimiento de Cardenio y a la prosecución de su historia.

En el XXVIII, por otros cánticos (fN), conocerán a Dorotea y, con ella, otros aspectos de su historia, que también concluye en el presente. Ya en el presente, cap. XXIX, tiene lugar la anagnórisis de Dorotea y Cardenio, función nodal esencialísima, puesto que a partir de este momento queda de manifiesto que la historia se va a tener que resolver en el presente.

El encuentro de Dorotea soluciona también el dilema del Cura y el Barbero sobre quien se viste de muchacha para la ficción de Micomicoma, que adquirirá con ella mayores visos de verosimilitud (recordemos que la avanzada de Sancho, cap. XXVII, en busca de don Quijote, provocará su ausencia durante el encuentro con Dorotea, elemento indispensable para la ficción de Micomicoma que se prepara).

La función nodal de A (devolver a don Quijote a su casa) ha quedado suspenso mientras ha durado la doble narración al Cura y al Barbero; tendrá ahora su correspondiente fN en la creación de una ficción (nivel C) cuyos actantes serán los componentes de A y B. Observemos que el nivel C es "real" para don Quijote y Sancho, pero ficticio para todos los demás. También, este suceso, tendrá un personaje narrador que explique el pasado y los antecedentes de la historia de Micomicoma-Dorotea, para proseguir el avance en el presente. Así, los niveles A y C se fusionan en A y tienen como correspondiente la llegada al castillo-venta donde se volverán a disgregar estos niveles: la ficción de Micomicoma constituye una gran catálisis de B.

Hasta la llegada a la venta, tienen lugar dos episodios de A, cuyas funciones cardinales-nodales habían quedado en suspenso muchos capítulos atrás (el robo del asno a Sancho y el suspenso del muchacho apaleado). El nivel A sigue desarrollándose linealmente, a pesar de todas las interpolaciones;

incluso el nivel A tiende a convertirse en exclusivo, porque don Quijote quiere proseguir sus aventuras iniciadas (es decir con fN suspensas). Pero las intervenciones de Micomicona-Dorotea llaman a continuar el nivel C y, consecuentemente, el B.

Llegamos al capítulo XXXII: don Quijote va a dormir (fN) y los restantes personajes se disponen a escuchar la lectura de una novelita, *El Curioso impertinente*, nivel D (que al mismo tiempo representa el nivel O, porque presenta los indicios que nos aproximan a la realidad de Cervantes. Esta interpolación hace de catálisis y es indicial, al subrayar el gusto por los libros de caballerías de los integrantes de A y B. El nivel D se va a desarrollar coordinado con A durante los capítulos XXXIII y XXXIV, hasta que el inicio del XXXV la lectura sea interrumpida por Sancho, quien avisa de que su señor la está emprendiendo con el gigante de la historia de la señora Micomicona. Esta es una función nodal para C, pero solo de catálisis para A y B, pues no es más que una nueva dilación de la historia hasta que logren dejar a don Quijote en casa. Tras esta interrupción (que supone por interpolación, una catálisis para D), se prosigue y finaliza *El Curioso impertinente* (7).

En el capítulo XXXVI concluyen los hechos suspensos de B, pero no los de C, al menos para don Quijote, lo que va a posibilitar la intersección de los nuevos personajes de B en C, y por lo tanto en A, con bifurcaciones a nuevos niveles.

Prosigue el nivel C, para lo cual el Cura explica a don Fernando los antecedentes de C e incluso los de A; la historia avanza con don Fernando integrado como personaje de C. Pero una nueva función cardinal (la llegada de nuevos pasajeros a la venta) va a crear un nuevo nivel E, inserto en A y en C; es la historia del cautivo. Y de nuevo observamos el mismo procedimiento que en las anteriores historias: presentación de indicios (indumentarias a la morisca) de lo que luego se contará. Don Quijote inicia en este capítulo, y prosigue en el siguiente, el discurso sobre las armas y las letras, función de catálisis de

(7) Esta obra ha sido siempre criticada desde el punto de vista estructural respecto a *El Quijote*; sin embargo, creemos que de su análisis pueden desprenderse algunas condiciones que la ligarían al nivel B y, por tanto, a todos los otros. Reduciendo la historia a sus funciones e indicios, observaremos que hay algunos elementos paralelos en ambas narraciones. El planteamiento general del conflicto, es decir, la disputa entre dos amigos por una mujer (Anselmo/Lotario/Camila) tendría paralelo en Cardenio/Fernando/Luscinda. Y además de en el esquema básico, coinciden en algunos indicios: la petición a cargo de Lotario/Fernando de la mano de Camila/Luscinda para su amigo Anselmo/Cardenio, la excesiva confianza de Anselmo y Cardenio, que pierden ambos mujer y amigo; la presencia de una daga entre las ropas de camila y las de Luscinda; la criada de aquella y la de Dorotea con función de tercera; y el paso por un convento de Camila y también de Luscinda.

A, pero también función indicial de la historia del Cautivo. Esta catálisis sirve para distender y expansionar dos funciones cardinales y para dar indicios que nos mantengan en contacto con lo ya iniciado o solo insinuado.

En el capítulo XXXIX entramos de lleno en el nivel E, planteado de esta forma; hay un narrador, el Cautivo; unos oyentes, Cardenio, Luscinda, Dorotea, don Fernando y unos camaradas, además de los personajes del nivel A. Al final del capítulo, la historia del cautivo se interrumpe, porque unos de los personajes citados en E ¡resulta ser hermano de un compañero de don Fernando, allí presente! Tal interrupción sirve para relacionar B y E, porque el incidente del hermano no transcenderá (en otro caso hubiera supuesto la apertura de un nuevo nivel...).

Sigue la historia del cautivo en el capítulo XL y se enlaza con el nivel O, cuando se cita un tal Saavedra, entre los conocidos del que relata la historia. Esta presencia no es accidental, ya que todo el nivel E nos aproxima a O, a través de los recuerdos autobiográficos transformados en narración.

Sigue el nivel E en los capítulos XLI y XLII; don Fernando hará una conexión con B, al proponer que su hermano, a quien ya conocíamos, apadrine a Zoraida. La llegada del oidor con su hija será una función cardinal-nodal en A que ligará con E, posibilitará la continuación de A y creará un nuevo nivel. Con esto se logrará la anagnórisis del oidor y su hermano, el Cautivo, que es provocada por el Cura –oyente de E y ahora agente de A– al reproducir E para el oidor; la estratagema da el resultado deseado.

Veamos otra función cardinal suspensa, emanada de esta llegada: la presencia de Clara, hija del oidor, suscita un problema de alojamiento (fN), que provoca el ofrecimiento de Dorotea para que duerma con las otras señoras (fN). Todo ello permitirá que esta despierte a Clara cuando Cardenio avise de los bellos cantos del mozo de mulas y la consiguiente explicación que Clara hace de la historia; don Luis, el mozo de mulas, es el hijo de un noble, enamorado de Clara, a la que ha seguido abandonando su hogar. Esto constituye el nivel F, que se mantiene en suspenso (función de catálisis). Mientras, don Quijote –guardián del castillo– venta de Micomicona es víctima de las burlas de Maritornes y la hija del ventero. La llegada de los criados de don Luis, función nodal de F, acabará con esta burla y desarrollará en el presente la solución de F. Los criados vienen por encargo del padre de don Luis a llevárselo; ante su negativa, don Fernando ofrece la posibilidad de acompañarle a casa de su hermano mayor: así se fusiona F en B. Esta función nodal tiene su co-

respondiente en el capítulo XLVII con la marcha de todos los personajes de B, junto con don Luis, agente de F.

Retomamos ahora los niveles A y C, aún suspensos. En el capítulo XLV, por lo que respecta al nivel A, llegan unos cuadrilleros con orden de detención de don Quijote por su actuación con los galeotes, función nodal que había quedado suspensa muchos capítulos atrás. Tienen su correspondiente, no en la detención de don Quijote, como por un momento parece, sino en la actuación del Cura, que explica el estado mental del caballero, razón que satisface a los cuadrilleros. Esto acaba ahí; aunque el indicio "detención" se utilizará después en otro asunto. Más sobre A: se presenta en la venta el barbero que, capítulos atrás, había sido víctima del robo de la bacía y las albardas (fN) después de un gran altercado, don Quijote, en el plano de su fantasía, alude al encantamiento que han sufrido estos dos objetos. El incidente se soluciona en el plano de la realidad, cuando el Cura paga al barbero los objetos robados, cerrando así la historia.

Reaparace el nivel C en el capítulo XLVI, con la incredulidad de Sancho respecto al nivel C, porque ha sorprendido ciertas carantoñas entre Dorotea y Fernando, las que considera impropias de la actitud de la reina que dice ser. Dorotea alude al encantamiento que la convierte en moza vulgar; la explicación es satisfactoria para don Quijote y se reaviva así la historia de Micomicona. Pero héte aquí que el nivel C se va a disolver ya sin más funciones cardinales, sin que aparezca ninguna terminal; su finalización está determinada por las necesidades del nivel B. Observense las palabras textuales que hacen referencia a la desaparición de C y se comprobará este hecho.

Los integrantes de B desaparecen en el capítulo XLVII: La historia podría darse por concluída y, con ello, nuestro análisis. Pero, observando detenidamente el momento de la separación, constatamos que B se proyecta hacia un futuro hipotético, puesto que sigue teniendo funciones nodales por resolver: por ejemplo, la vuelta de Luscinda a su casa, o la celebración de los dos primeros matrimonios que el lector espera. También quedan suspensas funciones nodales de F y D (8). Fernando se despide del Cura prometiendo enviar noticias de todo ello.

(8) Una consideración con respecto a esto; como se recordará, en el capítulo XLII, el ofrecimiento de don Fernando acerca de que su hermano apadrinara a Zoraida fue declinado por el cautivo. Aquí se nos da por hecho que Zoraida va a ser ahijada del marqués. Acaso se trate de un lapsus de Cervantes similar al del jumento.

Será el propio Cervantes quien clausure esta historia. Así, cuando don Quijote, enjaulado, el Barbero, el Cura y toda la comitiva desaparecen de la venta, el ventero les ofrece los libros que guarda; entre ellos, además de *El Curioso impertinente*, se encuentra (por si aún no habíamos identificado al autor) la novela de Rinconete y Cortadillo, con lo que aparece de nuevo el nivel O, es decir, Cervantes.

La historia se cierra retomando el elemento MALETA, primer objeto que nos llevó al conocimiento de Cardenio, en el capítulo XXIII. Otra maleta, ahora la del autor, que quedó olvidada y llena de libros en la venta, preside la desaparición de Cardenio y su historia.

El texto seleccionado creemos que ejemplifica las posibilidades de utilización de unos conceptos básicos para el análisis del relato, que permiten comprender todas las conexiones del texto; la relectura de esta compleja historia lo pondrá de manifiesto.

* * *

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ADAM, J.M. (1984): *Le récit*. PUF. París.

ANGELET, CH. y HERMAN, J. (1987) "Narratologie", en Decroix, M. y Hallyn, F. eds. *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*. París-Gembloux.

BARTHES, BREMOND, GREIMAS, TODOROV y otros (1970): *Análisis estructural del relato*, Ed. Tiempo contemporáneo. Buenos Aires.

BOBES, M.C. (1977): *Gramática textual de Belarmino y Apolonio*. Cupsa ed. Madrid.

GENETTE, G. (1983): *Nouveau discours du récit*. Seuil, París.

LEVI-STRAUSS, C. (1972): *La estructura y la forma. Reflexiones sobre una obra de V.J. Propp*. Ed. Fundamentos. Madrid.

MELETINSKI, E. (1977): *Es estudio estructural y tipológico del cuento*. Ed. Fundamentos. Madrid.

PROPP, V. (1977): *Morfología del cuento*. Ed. Fundamentos. Madrid.

RIMMON-KENNAN, S. (1983): *Narrative fiction*. Methuen. Londres.

TODOROV, T. (1973): *Gramática del Decamerón*. Ed. Taller de ediciones. Madrid.

VARELA JACOME, B. (1987): "Análisis estructural de la novela, poesía y Teatro", en Díez Borque, coordinador, *Métodos de estudio de la obra literaria*. Taurus. Madrid.