

## NOTAS

### ANÁLISIS PRAGMÁTICO-TEXTUAL DE UN TEXTO NARRATIVO: *EL MIEDO DE VALLE-INCLÁN*<sup>1</sup>

JOSÉ ANTONIO CANDALIA REINA  
(Universidad de Alicante)

#### 1. Macroestructura textual

Los textos narrativos, al igual que la mayoría de los textos de la tipología textual que seguiremos, se organizan en función del tópico textual, que en este texto se hace explícito desde el título atrayendo la función apelativa del lenguaje de forma catafórica sobre el posterior esquema macroestructural. Nuestro análisis parte de la hipótesis de que el miedo a lo sobrenatural o irracional contrasta y se sobrepone a la seguridad que proporciona la razón.

Los elementos fundamentales de la narración se constituyen como los ejes configuradores de la macroestructura de este texto de la forma siguiente (Álvarez, 1996):

##### 1.1. La acción

La acción se desarrolla según el esquema clásico para estructurar el tópico textual mediante las siguientes fases:

a) *Presentación o planteamiento* (líneas 1-13): donde asistimos a los antecedentes de los hechos que van a ocurrir según el principio de causalidad fundado en la tradición familiar (la madre obliga al hijo a seguirla en cuanto a la profesión y en cuanto a la confesión). La sumisión y la obediencia del futuro granadero del rey (línea 13) connotan la implicatura de seguridad que

---

<sup>1</sup> Edición de Díez, M. (1988): *Antología del cuento literario*, Madrid, Alhambra, pp. 50-52.

proporciona la razón del sometimiento a los designios maternos y a la continuidad de la tradición (Reyes, 1990).

*b) Nudo o desarrollo* (líneas 14-73). La acción arranca desde un hito temporal que es la tarde de la llegada del protagonista al pazo familiar. El ambiente crepuscular, más propicio a la aparición de fenómenos inexplicables auspiciados por el cansancio del protagonista y la falta de luz, va a ser un elemento esencial en el desarrollo y posterior desenlace de los acontecimientos. Incluso podríamos aventurar que el factor temporal (tanto cronológico como atmosférico) se confabula con el espacial, no sólo para ayudar a la progresión temático-remática, sino también para configurar la caracterización de los personajes.

Precisamente la progresión temático-remática propia de todo texto narrativo se organiza en dos etapas que se articulan de forma ascendente-descendente en torno al eje central en el que aparece el núcleo del conflicto del desarrollo: en la línea 64, hacia la mitad de la disposición de la microestructura textual, observamos el punto culminante de la fase ascendente de la acción que se inicia en la descripción mínima pero sustancial (línea 41) que inicia una serie de fenómenos que desembocan en el sobrenatural ruido que provocan los huesos del esqueleto del guerrero. A partir de aquí, de forma simétrica y complementaria comienza la fase descendente de la acción que lleva hacia el desenlace. Esta simetría estructural de la microestructura en torno a un eje climático, no hace sino corroborar la necesaria y reveladora coherencia y cohesión entre la forma y el contenido textual, conseguida aquí magistralmente, desde nuestro punto de vista.

El tempo o desarrollo temporal de los acontecimientos se organiza mediante dos momentos interrelacionados por la espacialización y el tópico textual: la estancia en la tribuna (línea 20), el cierre del libro (línea 52) y la llegada del Prior de Brandeso.

En la tribuna, próxima al ámbito de la racionalidad y el saber (la biblioteca), el protagonista goza de seguridad. El cierre del libro actúa como señal que desencadena los acontecimientos sobrenaturales y rompe con la seguridad de la razón que proporciona el libro abierto. Por último, el Prior, que representa la seguridad de la razón, no logra devolver la seguridad y la confianza que lo irracional ha arrebatado al futuro granadero del rey.

El espacio es sumamente revelador en la caracterización del personaje protagonista, pues su temor viene favorecido (quizá provocado) por el ambiente en el que se desarrollan los hechos: la capilla (que connota la religión y por tanto lo «no racional»), iluminada apenas por la luz de una lámpara (elemento recurrente al menos en cuatro ocasiones), contribuye a crear constantes claroscuros y contrastes que facilitan la confusión, la indefinición y, por tanto, la irracionalidad. A ello hay que añadir una meteorología que se une a los acontecimientos truculentos para enfatizarlos y provocar el miedo (líneas 64-75). Aún más: la íntima conexión solidaria entre la forma y el contenido vuelve a aparecer revestida de símil: las estrellas se encienden y se apagan como las vidas

de los personajes y de las personas, pues la deixis de *nuestras* (línea 73) engloba pragmáticamente a los lectores.

c) *Desenlace* (líneas 74-124): Esta tercera parte externa es iniciada mediante la aparición de otro elemento pragmático y paralingüístico cual es la voz grave y eclesiástica del Prior. Esta parte, consecuentemente, es más activa y más dialógica, pues contiene, además de la resolución del conflicto planteado, los contrastes organizados por el tópico en virtud de la seguridad y el aplomo del Prior frente a la cobardía y el miedo del futuro granadero. Estos contrastes se revelan a través del poder de la palabra: en función apelativa (línea 76), en función performativa (línea 94 y línea 119) y en función expresiva (línea 122).

La circularidad del relato se hace patente a través del tópico textual: la muerte, como elemento supremo de la irracionalidad inicia y finaliza la narración al tiempo que está implícita en los temores que provocan los huesos de su antepasado difunto en el protagonista.

## 1.2. Los personajes

Siguiendo el sistema ternario que generalmente estructura el relato, analizamos los tres personajes que organizan este cuento:

El futuro granadero del rey es caracterizado mediante tres procedimientos:

a) Lo que otros personajes dicen de él a través del diálogo: según su madre (y él mismo) es una persona sumisa y obediente (línea 13 y línea 20); según el Prior, es un cobarde (línea 95 y línea 120).

b) Su actuación en los acontecimientos: desde el punto de vista narrativo el personaje realiza una relación de los hechos en primera persona por lo que la subjetividad y el enjuiciamiento de los acontecimientos son la fuente principal de conocimiento de su psicología. A ello contribuye la reflexión moral del final, de manera que todas sus actuaciones están encaminadas a justificar el tópico textual y la moralidad que de él se deduce: el miedo a lo irracional sólo es superado con la autoridad de la razón y de su elemento consustancial, el logos, la palabra que procede de la cultura y el saber. Por eso el protagonista se debate entre la razón y la sumisión al orden, por un lado (línea 13, línea 40); y entre la sinrazón y la insumisión (línea 113), por otro.

c) El diálogo: la palabra, ya lo hemos comentado, se erige en catalizador de la acción final frente a la primera parte donde reina el silencio de la obediencia. El protagonista es parco en palabras (como también lo es en valor): la única vez que lo oímos dialogar es para proferir una titubeante y sumisa respuesta que lo delata como cobarde, incluso en la selección del léxico que designa la acción: *temblar* y no *moverse*, por ejemplo (línea 87).

La madre del protagonista es apenas sugerida mediante breves pinceladas más narrativas que descriptivas, pero suficientemente reveladoras de una personalidad fuerte y segura que se alía con la del Prior para provocar la inseguridad y el

miedo del protagonista: así la vemos dirigir el futuro de su hijo (línea 7), organizar su confesión (línea 20) o desencadenar los hechos que provocan el terror del protagonista (línea 52). Esta madre se presenta como un personaje que está castrando la libertad de decisión y la autonomía que conllevan la razón y la madurez de toda persona. De ahí que este elemento deuteragonista se convierte por mor de la autoridad de sus hechos y palabras en verdadero protagonista. Quizá por eso la muerte se compara a una mujer al final del texto, ya que, para el protagonista, su madre no ha sido un elemento enriquecedor a la hora de vencer sus temores.

El tercer pilar que sustenta este edificio del terror está representado por el Prior de Brandeso, personaje que aglutina dos cualidades opuestas semánticamente pero unidas por la pragmática y la Historia: en el Prior se unen la autoridad y el poder de lo eclesiástico y lo bélico (líneas 116-118). La caracterización física a través de su voz, sus palabras y sus gestos se complementa con la de su indumentaria en una suerte de representación prototípica que cumple literalmente (aunque de forma opuesta) con el refrán de *el hábito hace al monje*.

### 1.3. El ambiente

Aunque ya hemos hablado anteriormente de la espacialización ambiental, cabría matizar dos aspectos fundamentales que connota el lugar donde se desarrollan los hechos. La capilla de un pazo posee una doble ambientalización (López Quintás, 1977) pragmática. Por un lado, podemos hablar de los aspectos proxémicos de la capilla en cuanto que lugar del culto donde la religión, lo sobrenatural, el alma, la vida después de la muerte y todas las implicaciones éticas se desarrollan. Por otra parte, el pazo, como casa solariega apartada de la civilización, que se circunscribe a la región de Galicia, nos recuerda todas las historias y leyendas de carácter sobrenatural que proliferan en aquella zona (*meigas, Santa Compañía, etc.*).

En un sentido más restringido, habría que introducir la espacialización de los contrastes del tópico textual en la descripción de la tribuna como hito que delimita los espacios del saber, la razón y la seguridad (biblioteca) frente a los espacios de lo desconocido, lo sobrenatural y el terror (altar, sepulcro).

Por último, aunque también ha sido objeto de nuestro comentario, el ámbito de la iluminación juega un papel esencial en la configuración de los personajes, el *tempo* y el ambiente: desde su omnipresencia como única fuente de visión (línea 27) hasta su confabulación con los fenómenos atmosféricos para contribuir al pánico (línea 71) o incluso como un personaje más que se erige en delator del miedo del protagonista (línea 113).

## 1.4. La descripción narrativa

La descripción que aparece en este tipo de textos posee un carácter fundamentalmente subjetivo, ya que la finalidad estriba en conseguir la función expresiva del lenguaje para integrar los elementos descritos en los narrados. La intencionalidad de las descripciones de este texto parece estar dirigida a configurar el ambiente lúgubre que caracteriza doblemente a los personajes y al lugar. El tópico textual extiende sus redes isotópicas en la organización semántica del relato mediante estas descripciones subjetivas cuyo núcleo es el campo semántico del *miedo* (líneas 1-2). A ello contribuye precisamente la adjetivación explicativa, aunque también aparece la especificativa (línea 22). También la unión de adjetivos, sustantivos y verbos confieren un carácter medroso a las descripciones.

Otras redes isotópicas se usan con una función enfática de los contrastes en relación con el tópico textual:

Sombra/luz # albura del ropaje  
Tristes, nazarenas (miedo, pasión, muerte) # hábitos blancos  
Hueco negro, frío # luz de la lámpara

Incluso podemos establecer la correlación que recorre todo el texto constituyendo el esqueleto argumental de la narración con los siguientes sustantivos que mantienen una cierta identidad referencial que redundará en la coherencia textual.

Miedo-escalofrío-muerte-túnicas-hábitos-capilla-Prior-sepulcro-epitafio-guerrero-casco

## 2. Microestructura textual

La manifestación oracional de los elementos fundamentales de la narración ha sido puesta de relieve en el análisis macroestructural, si bien quedan algunos aspectos que podrían ser complementados con un comentario que se centre en cuestiones tales como la cohesión y la conexión textual de este relato.

La actualización de los sustantivos del texto es uno de los recursos propios de la cohesión textual por referencia exofórica que cabe señalar en el texto que analizamos, sobre todo cuando se trata de caracterizar pragmáticamente sensaciones o sentimientos experimentados por la mayoría de los receptores textuales, de modo que también cumple la función apelativa del lenguaje. Así la abundancia de sintagmas nominales definidos, bien a través de demostrativos, bien a través de posesivos, bien simplemente mediante el artículo, responde al deseo de actualizar y compartir el tópico textual proyectado en la microestructura a través de este elemento de cohesión (líneas 1-3, 11-13).

La relación semántica entre enunciados es la cuestión más relevante que se intenta conseguir mediante los distintos conectores que aparecen uniendo las

distintas oraciones del texto. En el relato esta relación viene determinada por dos tipos de conectores que responden a la disposición textual en virtud del tópico y de las redes semánticas del propio contenido textual que se configuran en torno a dos ejes semánticos: la ambientación espacio-temporal y la coherencia contrastiva:

a) Conectores espacio-temporales: escasean, sobre todo en la primera parte, pues el punto de vista narrativo orientado fundamentalmente hacia la descripción del espacio y del ambiente se centra, como hemos visto, en sustantivos y adjetivos. Son esencialmente los verbos así como los adverbios temporales los que desarrollan la progresión temático-remática (*entonces, ya, de tarde en tarde, de nuevo, de pronto, ahora...*).

Mención aparte merecen los conectores preposicionales que articulan el espacio superficial mediante localizaciones subjetivas de base personal (Cifuentes, 1996) (ante *nosotros, vi pasar sus sombras blancas* a través del *presbiterio, yo estaba* en medio del presbiterio; *yo, desde la tribuna, solamente oía el murmullo de su voz...*).

b) Conectores de contraste (Van Dijk, 1978) revelan el conflicto del tópico entre la razón y lo irracional que lleva al miedo (*pero*, líneas 5-9 y 69). También son escasos porque, como reseñábamos antes, las isotopías semánticas se encargan de manifestar los contrastes mediante los sustantivos y adjetivos.

En cuanto a las estructuras sintácticas que se encargan de representar a los elementos narrativos, encontramos un predominio de las predicativas, tal como corresponde a este tipo de textos, en especial en la segunda parte descendente que comentábamos donde se incrementa la acción. Incluso en la descripción aparece con mayor frecuencia, en conexión con el carácter ambientador del espacio y del tiempo (líneas 41-43).

En un texto narrativo de carácter literario una de las características de su literaridad o especificidad como texto artístico estriba en el uso de las figuras retóricas que contribuyen a formar el punto de vista subjetivo de la narración para representar la interioridad del autor. En el relato ya hemos visto que la sensación del miedo como consecuencia de lo irracional tenía su correlato en la microestructura textual en la aplicación de símiles (*que parece el mensajero de la muerte, las estrellas se encendían y se apagaban como nuestras vidas*), metáforas y metonimias (*la luz de la lámpara, entre las cadenas de plata, tenía el tímido aleteo de pájaro prisionero; el hueco y medroso rodar de la calavera sobre su almohada de piedra*) o las personificaciones (*la tarde agonizaba, una sombra que rezaba*) que no son sino otra muestra más de la perfecta solidaridad mantenida entre la coherencia y la cohesión de la macroestructura y la microestructura textual, que hemos tratado de argumentar.

En conclusión, este texto narrativo se caracteriza por disponer, según un esquema ternario que afecta a todos los elementos de la narración, el tópico

textual que consigue demostrar la tesis de que el miedo que surge de lo irracional es difícilmente superable mediante la razón.

### Referencias bibliográficas

- ALBADALEJO, T. y GARCÍA BERRIO, A. (1983): «La lingüística del texto» en *Introducción a la lingüística*, Madrid, Alhambra, pp. 217-260.
- ÁLVAREZ, M. (1994): *Tipos de escrito I. Narración y descripción*, Madrid, Arco/libros.
- ÁLVAREZ, M. (1994): *Tipos de escrito II. Exposición y argumentación*, Madrid, Arco/libros.
- CHICO RICO, F. (1987): *Pragmática y construcción literaria*, Alicante, Universidad de Alicante.
- CIFUENTES, J. L. (1989): *Lengua y espacio. Introducción al problema de la déixis en español*, Alicante, Universidad de Alicante.
- CIFUENTES, J. L. (1997): «Sobre la figurativización espacial en ¡Adiós, Cordera! Aspectos de Semiótica Textual» en *Signa*, 6, pp. 85-117.
- DÍEZ, M. (ed.) (1988): *Antología del cuento literario*, Madrid, Alhambra.
- DIJK, T. A. VAN (1978): *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*, Barcelona, Paidós.
- GUERRERO RAMOS, G. (1995): «La lingüística del texto y la pragmática lingüística» en *ELUA*, 10, pp. 443-446.
- LÓPEZ QUINTÁS, A. (1977): *Estética de la creatividad*, Madrid, Cátedra.
- REYES, G. (1990): *La pragmática lingüística. El estudio del uso del lenguaje*, Barcelona, Montesinos.