

EL ANALISIS MORFOLOGICO DEL CUENTO

Regina Valdés B.

El cuento es un relato particularmente sintético, cuya estructura puede ser considerada arquetípica. Al leerlos, nos producen una doble impresión: por una parte encontramos mundos lejanos, misteriosos, fantásticos, pero al mismo tiempo, nos vemos introducidos en una atmósfera que nos es sumamente natural y familiar. A lo largo de la historia de la crítica se ha reflexionado mucho sobre el cuento, pero es el folklorista ruso Vladimir Propp, en 1928, quien inaugura un análisis verdaderamente morfológico del cuento en su obra "*Morfología del cuento*"; desconocida ésta en Occidente hasta los años sesenta, ejerciendo desde entonces una influencia considerable en el campo de la narratología.

1. EL MODELO DE PROPP

Estimando que todo estudio genético y semántico del cuento necesita de su estudio morfológico, Propp analizó una centena de cuentos tradicionales rusos esperando clasificarlos, no de acuerdo a su sujeto, sino de acuerdo a su estructura. El vio en los motivos de los cuentos elementos posibles de descomponer. En ellos se presentan *variables* (la cantidad de personajes y sus atributos) y *constantes* (las acciones que realizan los mismos personajes). A la estructura del cuento sólo le interesa la *función de los personajes*, independiente de su carácter o de la forma cómo realicen su función. Al término de su análisis, Propp llegó a la conclusión que los cuentos maravillosos rusos están constituidos por una secuencia sintagmática de 31 funciones, unidas unas a otras por un vínculo de relación. Estas 31 funciones, sin estar necesariamente presentes en cada uno de los cuentos, se encadenan siempre, según Propp, en un orden idéntico.

Definiendo una secuencia como todo desarrollo que va desde una carencia o una fechoría hasta su satisfacción o reparación, Propp distingue en esta lista de funciones dos secuencias:

PRIMERA SECUENCIA

- A, a Fechoría, carencia.*
- B Mediación* (se conoce la fechoría ejecutada, o la carencia manifestada; se pide u ordena al héroe repararla).
- C Principio de la acción contraria* (el héroe acepta).
- D Partida* (el héroe deja el hogar).
Primera función del donante (el héroe es sometido a una prueba preparatoria a la recepción de un auxiliar).
- E Reacción del héroe.*
- F Recepción del objeto mágico* (en recompensa el héroe recibe un objeto mágico).
- G Desplazamiento* (el héroe llega a las puertas del objeto de su búsqueda).
- H Combate* (el héroe y el agresor se enfrentan).
- I Marca* (el héroe recibe una marca o un signo distintivo).
- J Victoria*
- K Reparación* de la fechoría o carencia.

SEGUNDA SECUENCIA

- Regreso del héroe.*
- Pr Persecución* (el héroe es perseguido por el agresor o un aliado de éste).
- Rs Socorro* (el héroe recibe ayuda).
- O Llegada de incógnito* (a otro lugar o al propio).
- L Pretensiones engañosas* (un falso héroe pretende ser el autor de la hazaña).
- M Tarea difícil* (una tarea difícil es propuesta al héroe).

- N *Tarea cumplida.*
 Q *Reconocimiento* (el héroe es reconocido como tal).
 Ex *Descubrimiento* (el impostor es desmascarado).
 T *Castigo* (el impostor es castigado).
 W *Recompensa* (el héroe se casa y/o sube al trono).

Propp define también al cuento maravilloso como un relato de siete personajes, teniendo cada uno de ellos su propia esfera de acción: *el héroe, la princesa*, objeto de la búsqueda del héroe, *el agresor, el mandante*, quien envía al héroe a cumplir su misión, *el donante*, quien somete al héroe a una primera prueba y lo recompensa dándole *un ayudante*, y *el impostor*, o falso héroe.

Desgraciadamente, tanto en la lista de funciones, como en la de los personajes, Propp se quedó en la superficie externa de las narraciones, no permitiendo así distinguir un cuento intrascendente, meramente anecdótico, de aquellas estructuras profundas y abstractas del relato arquetípico tradicional.

Otro problema que presenta la clasificación de Propp deriva de ella misma. Muchas veces se recurre a criterios semánticos para hacer el análisis, fundamentando cada función en la naturaleza de los elementos que la componen. En la lectura de las 31 funciones aparece claramente que algunas de ellas constituyen diversas formas de un fenómeno más abstracto. Por ejemplo "W" que Propp llama *matrimonio*, es en el hecho una *recompensa*. Al revisar cualquier corpus de cuentos podemos determinar, sin mayor problema, que la recompensa del héroe no siempre se encuentra en términos de matrimonio o ascenso al trono. El objeto de la búsqueda tampoco es siempre una princesa, o el acceso al poder, y en cuanto al ayudante, no es, por lo menos en la mayoría de los cuentos de nuestro folclore, un objeto mágico, sino más bien una persona.

Como lo hacen notar Bremond y Verrier, "el mérito de Propp es el de haber iluminado el carácter funcional del motivo; su error, es el haber creído poder prescindir del motivo en sí mismo, para caracterizar el discurso"

4. EL MODELO DE ALAN DUNDES

Al estudiar la morfología de los cuentos

indígenas de América del Norte, el folklorista norteamericano Alan Dundes aplicó los principios fundamentales de la clasificación de Propp, pero proponiendo una modificación bastante radical. El distingue dentro de la función proppiana las distintas formas en que ésta se manifiesta. Busca una mayor precisión en la terminología, llamando "motivema" a la función propiamente tal, y "alomotivos" a las formas de su manifestación. El *motivema* es una unidad morfológica, el *alomotivo* es una unidad temática. Dundes reduce los 31 motivemas de Propp a ocho, más generales, que permiten reagrupar a todos los demás. Los ocho motivemas resultantes constituyen cuatro parejas, en las cuales interactúan todos sus componentes:

1. Carencia y supresión de la carencia
2. Prohibición y transgresión
3. Asignación de una tarea y cumplimiento
4. Intento de engaño y víctima engañada

Estos cuatro pares de motivemas permiten aplicar el análisis morfológico a cualquier tipo de cuento, aun a aquéllos muy diferentes de los cuentos clásicos rusos. Los motivemas "*carencia y supresión de ésta*" constituyen la pareja fundamental de los cuentos indígenas, seguramente por el hecho de estar aún muy cercanos a la estructura del mito. Dundes llega a la conclusión que los cuentos se reducen a estas dos funciones, pero en la mayoría de los casos, se intercala otra pareja de motivemas entre estos polos esenciales.

De esta proposición se desprenden tres tipos principales de secuencias, cada uno con cuatro motivemas:

1. Carencia + Prohibición + Transgresión + Supresión de la carencia
2. Carencia + Asignación de una tarea + Cumplimiento + Supresión de la carencia
3. Carencia + Intento de engaño + Víctima engañada + Supresión de la carencia

La pareja Prohibición – Transgresión puede agregar los motivemas "Consecuencia de la transgresión" y "Proyecto" exitoso o no de liberarse de la Consecuencia. Esta secuencia, unida a la de Carencia + Supresión de la Carencia, puede dar lugar a una secuencia de seis motivemas.

Según Dundes, en estos ocho motivemas están constituidas todas las combinaciones

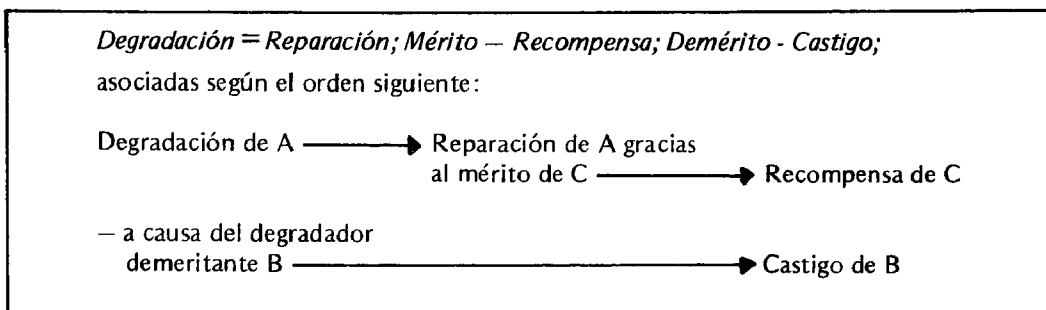
de los cuentos indígenas, incluso las más complejas.

3. EL MODELO DE BREMOND

Dando un paso más en el grado de abs-

tracción, Bremond ha elaborado un modelo de análisis puramente formal, que se puede aplicar en principio a todos los relatos regidos por una fuerte intención moralizante.

Bremond opera a partir de una matriz inicial de tres secuencias:



MATRIZ DE BREMOND

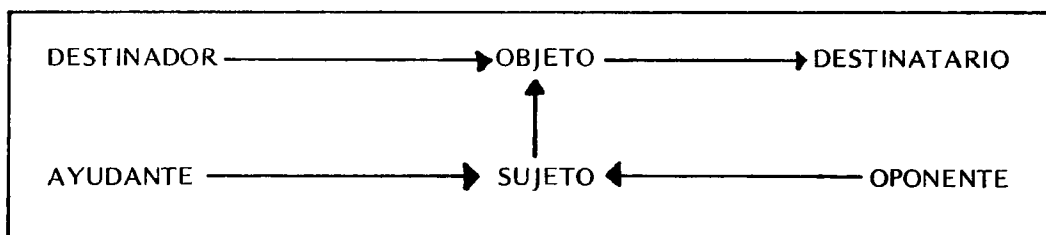
Esta matriz jerarquizada no se realiza íntegramente en cada cuento. Sólo la secuencia *Degradación — Reparación* es necesaria, las otras son facultativas. Una primera clasificación según este esquema, distingue cuatro tipos de cuentos: el tipo integral, y tres tipos lacunarios.

La matriz inicial puede estar ligada a otra matriz por una vinculación sintáctica, sincrónica y diacrónica. En el primer caso,

las dos matrices unidas tienen sus secuencias simultáneas, al menos parcialmente. En el segundo caso, las secuencias se encadenan según la sucesión de los acontecimientos narrados.

4. EL MODELO ACTANCIAL DE GREIMAS

Finalmente, Greimas, revisando el esquema de los siete personajes de Propp, estableció su modelo actancial que vale, en principio, para todos los tipos de discurso:



MODELO DE GREIMAS

Como el esquema muestra, Greimas suprime el auxiliar mágico de Propp, quien, lógicamente es una especificación del donante; así como el Falso Héroe es un redoblamiento del adversario. Agrega el rol del Destinatario, dependiente lógico del Mandante de Propp, para incluir en este esquema actancial universal la modalidad esencial del *Contrato*. Los términos que designan a los actantes, ligeramente diferentes a los de

Propp, representan muy bien sus funciones, y no son simples nominaciones prácticas.

Las relaciones que tienen entre sí estos seis actantes corresponden para Greimas a las modalidades fundamentales de la actividad humana. DESEAR (el sujeto desea al objeto), SABER (el destinador destinatario), PODER (el sujeto, contrariado por el oponente, es ayudado por el ayudante). Ellos establecen, además, un esquema narrativo general, aquel de la *Búsqueda*, y tres tipos de elementos fundamentales: los *elementos de realización*,

las pruebas; los *elementos contractuales*, establecimiento de un pacto, cumplimiento o ruptura de éste, recompensa o castigo; y, finalmente, *elementos de disgregación*, tales como partidas y separaciones y de conjunción, como regresos, reuniones, reencuentros.

Mientras más se parezca la forma figurativa de la narración a la estructura profunda de los modelos de Bremond y Greimas, más cercanos estamos a la forma pura del cuento. A la inversa, mientras la narración más tiende a la leyenda, a la anécdota, al chisme o al chiste, cada rol actancial pasa a ser compartido por una gran cantidad de personajes y los motivos del relato se diluyen en una infinidad de acontecimientos menores unidos por el tiempo.

5. CONCLUSION

Esta estructura arquetípica del cuento contribuye, sin lugar a dudas, a su ficcionalidad. El auditor y el lector de cuentos comprenden que la narración que se les presenta no pretende reproducir una experiencia, sino atenerse a un tipo de discurso de otra índole. El carácter simbólico y arquetípico del cuento, provoca una actitud distinta en su audiencia. La atmósfera semi-ritual que se produce generalmente alrededor del narrador, o la incapacidad de decodificar sus signos, son, en gran medida, causa de la regresión actual del cuento en beneficio de la anécdota, el caso u otra forma narrativa oral. Quisiéramos agregar, que es quizás también por carencia de esta estructura esencial, que la mayoría de los cuentos infantiles que se editan hoy para niños, adquiera escasa relevancia literaria, psicológica o educativa en nuestro medio.

6. BIBLIOGRAFIA

- Cl. Bremond, "Logique du récit", Paris, 1973.
- A. Dundes, "The Morphology of North American Indian Folktales", Helsinki, 1964.
- A.J. Greimas, "Semantique structurales", Paris, 1966.
- F. Karlinger, "Wege der Märchenforschung", Darmstadt, 1985.
- V. Propp, "Morphology of the Folktale (1928)", Bloomington, 1968.
- M. Simonsen, "Le conte populaire", Paris, 1984.