

NIEVES VÁZQUEZ RECIO, "UNA YERVA ENCONADA": SOBRE EL CONCEPTO DE "MOTIVO" EN EL ROMANCERO TRADICIONAL, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, Fundación Machado, Grupo de Investigación "María Goyri", Universidad de Cádiz, 2000, 404 págs.

*Michelle Débax\**

Este libro fascina sólo al leer el título y al ver la portada: unas hebras de hierba, secas algunas en su extremidad, retorciéndose una de ellas para acabar en un como anillo en la parte de arriba al lado del título al que enmarca. En la parte de abajo, una viñeta ostenta un castillo medieval, detrás de cuyo torreón central sale una escala con dos duendes encaramados que parecen atrapados por las hierbas. A la izquierda del castillo en lo alto brilla un sol-luna que representa una como cara y a la derecha ondulan unas líneas. Encima de los dos torreones laterales simétricos flamean dos banderas y el de la izquierda está rematado por una cruz, ocultada en el de la derecha por una hierba que cruza todo el castillo. El marco de ese dibujo lo constituye una franja de cuadros negros y blancos a modo de tablero de ajedrez. El conjunto resulta enigmático, ya que parece repleto de símbolos difíciles de descifrar a primera vista, pero atrae la atención y despierta la curiosidad del lector. Nos enteramos, nada más abrir el libro que el dibujo es de Nieves Vázquez, la autora, lo que le da más relieve aún.

El "Prólogo" es de la profesora Virtudes Atero Burgos que dirigió la tesis de Nieves Vázquez, siendo este libro la reelaboración de la Tesis Doctoral que ella defendió en 1997, calificada con Apto *cum laude* por unanimidad y que después obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad de Cádiz. De esto nos informa el "Prólogo" así como de la trayectoria intelectual de Nieves Vázquez que se interesó por el Romancero gracias a la actividad docente e investigadora de la profesora Virtudes Atero. Con ella y con el equipo de investigadores - ahora integrantes del Grupo de Investigación "María Goyri" - descubrió el romancero *in vivo* en las encuestas y se apasionó por su estudio. Virtudes Atero recalca los lazos de afecto y amistad que la unieron a su doctoranda, lo que parece fuera de lugar en un trabajo universitario, y lo es menos en el ámbito del Romancero en el que todos los que participan en su recolección y estudio parecen contagiarse de la calidad humana de los transmisores y de los textos que recogen. Sin embargo no hay que creer que la presentación de Virtudes Atero sea sólo sentimental y efusiva, ya que, con razón, pondera también la "valentía científica" de N.Vázquez al enfrentarse con un tema tan arduo y enrevesado como el del *motivo*.

A este "Prólogo" sigue una "Nota de la autora" de una página en la que da cuenta de su andadura científica y vital hasta la salida de este libro, en la que no

---

\* 70 avenue de Toulouse. 31270 Cugnaux. Francia.

falta el recuerdo entrañable de las voces de sus abuelos “rememorando misterios no leídos”.

Luego viene el “Índice” (pp. 11-14) y una “Presentación” (pp. 15-17) que delimita claramente los problemas y los objetivos de este estudio del *motivo* en el Romancero: “Este trabajo intenta aportar una definición de *motivo* para el ámbito del Romancero”, así tenemos una pauta de lectura para comprobar si lo consigue, y de entrada doy una respuesta positiva ya que he leído el libro.

Vayamos por partes y precisamente la “Primera parte”: “En torno al concepto de *motivo*” abarca las cien primeras páginas (pp. 21-102) dividida en dos capítulos. El “Capítulo I” lo constituye “Una revisión del concepto de *motivo*” (pp.21-77), y el “Capítulo II” se titula “Hacia una definición de *motivo* en el Romancero” (pp. 79-102).

La revisión del concepto de *motivo* es una tarea muy difícil, ya que toda la literatura crítica en torno al *motivo* es realmente una maraña en la que se entrecruzan criterios varios de definición, y los campos de aplicación son muy diversos.

Nieves Vázquez ha tenido el valor de adentrarse en esa selva intrincada y la pericia de abrir caminos para recorrerla. Ha hecho un repaso del término *motivo* desde sus orígenes en las artes no literarias (pp. 21-23), música e iconografía; luego se centra más largamente en su aplicación a la crítica literaria (pp. 22-33), aclarando las posturas de los críticos que lo han usado en los estudios narratológicos. Así se citan y analizan los estudios de Propp, Frenzel, Segre entre otros. Pero el *motivo*, antes de entrar en el campo de la narratología en general, tuvo y siguió teniendo uso privilegiado en “el estudio del material folklórico”, como muestra Nieves Vázquez (pp. 32-52). Ésta registra los trabajos de varios críticos, y sobre todo el de Stith Thompson cuyo monumental *Motif-Index of Folk Literature* es de una apreciable utilidad como catálogo, pero adolece de una aproximación empírica y de “la ausencia de una rigurosa definición de motivo” (p.37). El cuestionamiento de ese confucionismo en los criterios clasificatorios ha llevado a otro tipo de estudios considerados en el apartado que se titula “Hacia una definición estructural del motivo” (pp. 40-52). Nieves Vázquez pasa revista así a los planteamientos teóricos, desde una perspectiva estructural, de A. Dundes, de E. Meletinski, de J. Courtès, de C. Brémond, con abundantes citas de los propios estudios de los mismos y apunta los problemas que surgen de ellos, siendo una de las mayores dificultades saber “qué ha de primar en la caracterización, la función o el soporte temático” (p. 51) y cuál es el grado de abstracción del motivo en el análisis narratológico. Por fin, el apartado “El motivo en los estudios sobre el Romancero” (pp. 52-77) se centra, como reza el título, en los diversos usos de *motivo* en el campo del Romancero. Éstos son muy variopintos, como demuestran las citas de muchos estudiosos recogidas en la larga nota final (nota 50, pp. 75-77),

que han empleado el término “de una manera empírica, como herramienta de uso habitual, dando por sentada una supuesta definición compartida, un acuerdo tácito previo de lo que tal elemento significa” (p. 74). Pero antes de registrar ese uso tan habitual en los estudios folklóricos, que sería como una etiqueta cómoda, Nieves Vázquez da cuenta de modo pormenorizado y agudo de los trabajos que enfocan el *motivo* desde una perspectiva más teórica.

Su repaso examina sucesivamente la tesis de Seay de 1959 que clasifica los motivos ateniéndose sólo al *Motif Index* de Thompson, luego el polémico enfrentamiento de Devoto y Catalán en torno a la transmisión de los romances: el primero considera el *motivo* como “un elemento narrativo, ignoramos exactamente de qué nivel” (p. 54) dotado de un valor simbólico, el segundo “utiliza *motivo* como sinónimo de “pormenor”, sujeto a la conservación tradicional o a la variación, sin que se le añadan otro tipo de consideraciones” (p. 55). Desde este punto de partida, Nieves Vázquez sigue la trayectoria de *motivo* en los planteamientos teóricos de D. Catalán, sobre todo en el *CGR* (*Catálogo general del Romancero*) elaborado conjuntamente con sus colaboradores del Seminario Menéndez Pidal. En éste el punto de interés principal es el análisis del relato en los romances, inspirado de los postulados de C. Segre algo adaptados: se distinguen tres niveles: *Discurso/Intriga*, *Intriga/Fábula*, *Fábula/Modelo actancial*, desde el más superficial hasta el más abstracto. No siendo el principal objetivo la definición de *motivo*, éste aparece sólo tangencialmente en dos niveles: el de la fábula con cierto grado de abstracción y el de la intriga que lo actualiza de varias formas. Pero no es sólo una unidad narrativa cualquiera sino que se añaden otros requisitos: la recurrencia en varios romances y un significado acuñado en el acervo tradicional. Luego, la autora sigue la evolución de *motivo* en los trabajos de Michelle Débax, varios de ellos elaborados conjuntamente con Bárbara Fernández. Los últimos se fundan en las definiciones de J. Courtès, considerando el *motivo* como un micro-relato con organización sintáctico-semántica propia pero también como unidad cultural. Aurelio González, por su parte, en su tesis doctoral sobre el *motivo*, lo enfoca sólo desde una perspectiva funcional, apoyando su análisis narrativo en los niveles determinados en el *CGR* y dejando de lado el criterio de recurrencia y los valores culturales.

Se puede elogiar a Nieves Vázquez por haber aclarado y sintetizado de modo riguroso todas esas posturas críticas, deslindando las directrices comunes y los puntos de divergencia, lo que le permite asentar mejor las bases de su propia definición y de su estudio.

Es lo que hace en el capítulo segundo “Hacia una definición de *motivo* en el Romancero” (pp. 79-102). De entrada, afirma su deuda con los estudios anteriores, antes reseñados y sobre todo con la “reflexión estructural”. Considera el motivo como unidad de acción “un micro-relato o frase narrativa”, primera

etapa de su delimitación dentro del relato, “para, en un segundo estadio, comprobar si del análisis realizado surge alguna otra acepción de motivo añadida a la funcional primaria, tal vez determinada por la recurrencia en la tradición romancística o cultural o por otro tipo de requisitos” (p. 80). Esta larga cita da cuenta de las pautas del estudio de Nieves Vázquez.

Para el primer paso, el análisis narrativo, se vale de las bases del *CGR*, titulando “el motivo, unidad mínima de la intriga/fábula” un apartado (pp. 80-92) en el que precisa “la delimitación del motivo frente a las otras unidades y en los distintos niveles del texto romancístico” (p. 81). Así diferencia el *motivo* de *fórmula*, “elemento discursivo de carácter tropológico” (p. 87) que se sitúa en el nivel discurso/intriga, luego de *secuencia* que pertenece sólo a la cadena sintagmática mientras que los motivos se adscriben al paradigma, y por fin de *función* más abstracta que el motivo. Otro problema que se plantea la autora es el grado de abstracción que debe concederse al motivo contestando que puede haber “distintos niveles de configuración que coinciden con los niveles del texto narrativo: uno más abstracto, que es el que lo define en la intriga/ fábula y otro más concreto, que lo expresa en el discurso/intriga” (p. 91), pudiendo hablarse de *alomotivos* para las actualizaciones distintas de un mismo motivo de la intriga/fábula.

La segunda faceta, después de esa aproximación funcional, la constituye “El *motivo*, unidad recurrente” (pp. 90-99) en el que se insiste sobre el criterio de recurrencia en varios romances y también en otros géneros, llamándose esos “motivos funcionales recurrentes”, “motivos romancísticos” (p. 93). Otra cuestión es saber si esa unidad de acción recurrente y estereotipada se sitúa en el plano de la expresión o en el del contenido; después de un recorrido por la lírica en que el motivo ya no tiene carácter funcional, siendo sólo un elemento temático repetido, generalmente simbólico, Nieves Vázquez adopta también para el romancero la categoría de “motivos simbólicos”. Así los define: “si los motivos romancísticos son unidades funcionales estereotipadas, los motivos simbólicos son unidades indiciales estereotipadas del romancero, a veces compartidas con la lírica tradicional u otros géneros” (p. 98). La razón de ser de esa distinción es indagar las causas de la repetición y uso de esos elementos temáticos que forman “el universo romancístico” y que están motivados por el contexto socio-cultural.

Por fin, en “A modo de resumen: Hacia una definición de *motivo* en el Romancero”; Nieves Vázquez sintetiza lo que ha venido exponiendo y matiza los resultados, estableciendo varias categorías de motivos, especificados con un calificativo. Dentro de los motivos funcionales distingue los *motivos aislados* “que aparecen en un solo romance” y los *motivos recurrentes* que son los *motivos romancísticos* por excelencia “miembros de un paradigma que el recreador tradicional sabe usar” (p. 100). Éstos son “unidades narrativas *motivadas* por el

universo cultural que representan, como también lo son las formas en que se actualizan en el discurso/intriga (p.101). Así llegamos a nivel formal a los *motivos simbólicos*, “micro-temas revestidos de sus atributos que constituyen símbolos complejos con un alto poder indicial, muchos de ellos comunes al lenguaje poético tradicional” (p.101). Un cuadro sinóptico (p. 102) presenta de modo claro y sintético todas esas clases de motivos.

Así no se llega a una definición única y rotunda de *motivo*, sino a una estratificación de varias clases de motivos según su uso y su significado en los relatos romancísticos. Se puede pensar que es hilar delgado establecer tantas distinciones, pero se justifican por la presentación anterior y por asentarse en los aportes críticos, sobre todo los del CGR. Nieves Vázquez ha sabido unir el criterio primero, el de la funcionalidad con el de la recurrencia por una parte y el de la motivación por el contexto socio-cultural por otra.

Ahora tenemos que ver la aplicación de esas categorías a un *corpus* concreto, el del Romancero tradicional de Cádiz y en éste a dos romances: *La aparición*. — ¿Dónde vas Alfonso XII? y *La bastarda y el segador*.

Primero, en unas aclaraciones previas (pp. 105-109), N. Vázquez presenta el *corpus* estudiado, el de las versiones de estos dos romances, recogidas la mayoría de ellas en el último cuarto del siglo XX. Luego, después de recordar las distinciones ya establecidas en las páginas anteriores, anticipa todos los elementos que toma en cuenta al valorar cada motivo, las referencias tanto a otros romances del *corpus* gaditano, pero también de la tradición antigua o moderna de otras zonas, como a otros textos literarios y a fuentes históricas, que “muchas veces justifican la aparición, la conservación o renovación de un motivo” (p. 109). Por último, con mucho rigor intelectual, señala que no es el suyo estudio exhaustivo de tal o cual motivo en todos los textos que lo manejan sino en el *corpus* de Cádiz, con muestras ejemplares sacadas de otros *corpora*.

Es también lo que vamos a hacer, sacar muestras ejemplares de su análisis de los motivos en los dos romances susodichos. Señalemos que para cada motivo se hace referencia a los motivos asociados registrados por Thompson o/y por Armistead en su *Catálogo-índice de romances y canciones*, subtítulo de su libro *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*.

El análisis funcional se sintetiza en cada caso en una sinopsis (pp. 121-122 para *La aparición*, y pp. 220-222 para *La bastarda*, la cual presenta las secuencias (representadas por la letra S : S1 - S2 etc.) y los motivos (con M : M1 M2 M3 etc.). Así se ve claramente la diferencia entre secuencia, unidad de la cadena sintagmática y motivo. Efectivamente una secuencia puede manifestarla un solo motivo, por ejemplo en *La bastarda* la sexta secuencia (S6), “Encuentro amoroso entre el segador y la dama” se expresa con un único motivo (M6) “Relación amorosa entre desiguales”. Por el contrario, en muchos casos, son varios los

motivos que contiene una misma secuencia. En el mismo romance, la novena secuencia (S9): “Muerte del segador por la relación amorosa. El segador muere” integra dos motivos: M9.1 “Señalización de la muerte. Toca las campanas” y M9.2 “Muerte (Asesinato) por la relación amorosa. El segador muere”. A continuación, se presenta el modelo actancial subyacente que, con mayor grado de abstracción da cuenta de las articulaciones del relato en torno a categorías generales del estilo de las funciones de Propp. V. gr. en *La bastarda* tenemos: 1. Salida del protagonista, 2. Prueba sexual a la que le somete el antagonista, 3. Fracaso del héroe ante la prueba/ Punción por transgresión del tabú: muerte, 4. Prevención contra este tipo de antagonistas/ Restitución ejemplar del tabú (pp. 222-223).

Todo este andamiaje teórico podría parecer pura mecánica si se contentara con deslindar motivos presentes en tal o cual romance, si se atuviera a su mero papel funcional. Pero dista mucho de ser así, ya que Nieves Vázquez toma muy en cuenta la otra faceta del motivo, unidad de significado acuñada por la recurrencia en otros romances y otros textos y por su vinculación con el contexto. Por ejemplo a la “Relación amorosa (entre desiguales) / retribuida económicamente” se le dedican más de veinte páginas (pp. 302-324), rastreando todas las modalidades de la “Relación sexual” en el romancero gaditano y recordando su presencia en romances antiguos, antes de valorar su significado en *La bastarda*, donde es relación degradada por darse entre desiguales, aspecto manifestado aún más por la promesa de retribución. O bien el motivo “Señalización de la muerte” en *La aparición*, se actualiza con dos alomotivos “las campanas anunciadoras” y “el mote epitáfico”, y después de registrarlos en otros romances, la autora señala su origen y perpetuación en los ritos de paso para las campanas, y en la tradición de los motes cortesianos para los motes epitáficos (con citas de romances antiguos). No son más que botones de muestra de cómo N. Vázquez sabe ampliar a partir de un motivo de su *corpus* su aplicación y uso en otros textos y su motivación en el contexto. Y lo que resalta cuando se hace una lectura seguida es la cantidad y la diversidad de las referencias que abarcan desde la Antigüedad clásica hasta la época moderna con particular énfasis en el Siglo de Oro (romances antiguos, pero también otras clases de textos).

Además en el análisis de muchos motivos, se registran los elementos indiciales que nutren el significado y orientan la lectura. Muchos de ellos son fórmulas archiconocidas en el ámbito del romancero como “entre las siete y las ocho”, o las localizaciones espaciales o temporales (“a eso de la medianoche”, “al subir...al bajar...”), pero más allá de su valor codificado muy bien recordado aquí, N. Vázquez examina con mucha agudeza su aprovechamiento en los romances que estudia. También se da el caso más original de la metáfora agrícola de la siega en el motivo M5.1 “Petición amorosa femenina” de *La bastarda*, analizada de modo pormenorizado (pp. 291-299) con sus raíces rituales (apoyadas en citas de

antropólogos) y sus apariciones múltiples, incluso en otros idiomas. Pero N. Vázquez no se atiene sólo a explicaciones, que pueden ser simplistas por demasiado generales, ya que en su deseo de vincular siempre el significado con el contexto concluye:

El uso de lo agrícola en *La bastarda* y en otros temas romancísticos, más que un vestigio ritual, nos parece el resultado de la comunión estrecha con la naturaleza, que constituía mayoritariamente el día a día, el referente inmediato y del que el alma popular extraía frecuentemente su - a veces burda - inspiración (pp. 298-299).

Aquí se manifiesta uno de los méritos más valiosos de este trabajo, el afán de enraizar siempre el motivo en la realidad social y cultural que lo ha promovido y conservado.

Por fin, al final del estudio de cada uno de los dos romances se dan dos cuadros, uno de “las unidades funcionales estereotipadas”: “motivos funcionales aislados” y “motivos funcionales recurrentes - motivos romancísticos” y otro de “las unidades indiciales estereotipadas”: “motivos simbólicos” y “fórmulas indiciales”. Estos cuadros resumen y presentan de modo sintético lo que se ha venido exponiendo anteriormente (con la advertencia de que sólo se toman en cuenta los motivos presentes en el *corpus* gaditano).

Las “Conclusiones” (pp. 359-375), retoman las categorías empleadas, ejemplificándolas con los romances estudiados y recalando una vez más el doble valor del *motivo*, unidad narrativa pero también etno-cultural. En palabras de la autora “puede decirse que para entender lo que realmente “significa” un romance importa más escudriñar lo que “motiva” y está detrás de tal o cual elemento, lo que ese elemento “indica”, que su mero papel funcional” (p. 372).

Podemos concluir esta reseña con la misma apreciación, pero además, quisiera añadir que la precisa delimitación teórica de esos “elementos” da más solidez y relieve a esas interpretaciones que no se quedan en meras intuiciones subjetivas, y que alían constantemente rigor y empatía. Y todo el trabajo previo de aclaración del concepto de *motivo* que puede parecer improbo, resulta fructífero a la hora de valorar los múltiples ecos que suscitan esos motivos y que explican en gran parte la perpetuación de esas viejas historias.

