

## **MOTIVOS FOLCLÓRICOS Y CABALLERESCOS EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS\***

**Ana Carmen BUENO SERRANO**

*Universidad de Zaragoza*

### **1. La recurrencia como constante narrativa**

Los libros de caballerías toman esquemas de pensamiento de la literatura medieval y de los relatos tradicionales que repetían estructuras, fórmulas y estereotipos similares para ordenar y hacer avanzar el relato o filtrar un mensaje didáctico o ideológico a partir de unos referentes conocidos.<sup>1</sup> Desde sus orígenes artúricos, la prosa caballeresca de ficción también repite a intervalos regulares los mismos segmentos textuales como estrategia para construir y organizar el discurso.<sup>2</sup> Estas repeticiones identifican el género y la materia, y sirven de andamiaje teórico-práctico y de elemento de cohesión interna en un momento en el que tales técnicas narrativas eran habituales. Además, construyen el discurso caballeresco de ficción y contribuyen a su desarrollo, configurando en la práctica una poética proteica, dinámica, cíclica y múltiple con constantes y desvíos.<sup>3</sup> Con esto no pretendo afirmar que los libros de

---

\* Este artículo se inscribe en el grupo de investigación “Clarisel”, proyecto del Departamento de Ciencia, Tecnología y Universidad del Gobierno de Aragón y el Fondo Social Europeo.

<sup>1</sup> Una tarea, aún por hacer de manera sistemática, sería comprobar la huella que han dejado los cuentos folclóricos –y también literarios– en algunas escenas o situaciones de los libros de caballerías (por ejemplo, al comienzo del capítulo II del *Amadís de Gaula*, cuando Darioleta mira con cierto regocijo el cuerpo desnudo de Helisena). Véase la perspectiva reciente y más novedosa de Rafael Beltrán, «Cuentos literarios, cuentos folklóricos y otros cuentos en *Tirant lo Blanc*», en *De los orígenes de la narrativa corta en Occidente*, ed. Reinhard Huamán Mori, Lima, Ginebra Magnolia, 2007, pp. 335-351.

<sup>2</sup> Juan Manuel Cacho Bleuca, «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, eds. E.B. Carro Carvajal, L. Puerto Morro, M. Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 27-53.

<sup>3</sup> Lilia E. Ferrario de Orduna, «Paradigma y variación en la literatura caballeresca», en *Amadís de Gaula. Estudios sobre la narrativa caballeresca castellana de la primera mitad del siglo XVI*, ed. L.E. Ferrario de Orduna, Kassel, Reichenberger, 1992, pp. 189-210. Lilia E. Ferrario de Orduna, «Constantes y desvíos del paradigma genérico: la literatura caballeresca a mediados del siglo XVI», en *Actas del V*

caballerías, de los que ahora me voy a ocupar, sean literatura folclórica o que todos, cuál más cuál menos, sean una misma cosa, como apostillaba con bastante desprecio y cierta insolencia el canónigo toledano.

Los estudiosos de los libros de caballerías ya han reparado en que estas obras experimentan transformaciones en su evolución, pero también en que mantienen vivas unas estructuras formales (*fórmulas*) y de contenido (*motivos*) que hacen pervivir un modelo narrativo estable durante más de una centuria.<sup>4</sup> Por ello, es posible diseñar un repertorio o índice de estas *unidades recurrentes de contenido*, alguna de cuyas claves quiero tratar en este artículo que nace de la experiencia de una tesis doctoral y del análisis y la bibliografía recogidos en otros lugares.<sup>5</sup>

La intención de este trabajo es, pues, reflexionar metodológicamente sobre los problemas que plantea el diseño de un índice de *motivos caballerescos* en los libros de caballerías castellanos cuyas primeras ediciones conservadas abarcan el periodo comprendido entre 1508 y 1516, esto es, *Amadís de Gaula*, *Sergas de Esplandián*, *Florisando*, *Palmerín de Olivia*, *Primaleón*, *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva y *Floriseo*.<sup>6</sup>

La recurrencia o repetición a intervalos regulares de los mismos segmentos textuales como propiedad discriminadora permite identificar en estas obras tres tipos de *motivos* o unidades recurrentes de contenido: a) *motivos folcló-*

---

*Congreso de la Asociación Internacional de Siglo de Oro. Münster 1999*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid, Iberoamericana, 2001, pp. 540-551.

<sup>4</sup> En relación con las *fórmulas*, véase José Manuel Lucía Megías («Dos caballeros en combate: batallas y lides singulares en *La leyenda del caballero del Cisne* y el *Libro del caballero Zifar*», en *La literatura en la época de Sancho IV (Alcalá de Henares, febrero de 1994)*, eds. Carlos Alvar, José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1996, pp. 427-452) y Javier Guijarro Ceballos, «*El Quijote*» cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.

<sup>5</sup> Ana Carmen Bueno Serrano, *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, tesis de doctorado dir. por Juan Manuel Cacho Bleuca, Universidad de Zaragoza, Filología Hispánica (Literaturas Española e Hispánicas), 2007, 4 vols., 2361 págs. Ana Carmen Bueno Serrano, «Aproximación al estudio de los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleuca, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 95-113.

<sup>6</sup> Uso las siguientes ediciones con indicación, si procede, de libro, capítulo y página o folio: *Amadís de Gaula* = Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. J.M. Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 2 vols., 1991; *Florisando* = Páez de Ribera, *Florisando*, Salamanca, Juan de Porras, 1510; *Floriseo* = Fernando Bernal, *Floriseo*, ed. J. Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, CEC, 2003, Col. Los Libros de Rocinante, 14; *Lisuarte* = Feliciano Silva, *Lisuarte de Grecia*, ed. E. J. Sales Dasí, Alcalá de Henares, CEC, 2002, Col. Los Libros de Rocinante, 12; *Palmerín* = *Palmerín de Olivia (Salamanca, [Juan de Porras], 1511)*, ed. G. di Stefano, intr. M.<sup>a</sup> C. Marín Pina, Alcalá de Henares, CEC, 2004, Col. Los Libros de Rocinante, 18; *Primaleón* = *Primaleón (Salamanca, 1512)*, ed. M.<sup>a</sup> C. Marín Pina, Alcalá de Henares, CEC, 1998, Col. Los Libros de Rocinante, 3; *Sergas de Esplandián* = Garcí Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, ed. C. Sainz de la Maza, Madrid, Clásicos Castalia, 2003.

*ricos* –según la clasificación del *Motif-Index* de S. Thompson–, que aparecen de manera parcial y aproximada en los textos analizados (*vid. infra*);<sup>7</sup> b) *motivos folclórico-caballerescos*, que vendrían a ser enunciados del *Motif-Index* que reproducirían con bastante precisión el material de los libros de caballerías; y c) *motivos* exclusivamente *caballerescos*, que serían enunciados que estarían en los libros de caballerías pero no en el trabajo de Thompson. Me detendré ahora en estos últimos.

El diseño de un índice de *motivos* exclusivamente *caballerescos* presenta la dificultad de carecer de un modelo previo. En estas líneas intento paliar esta carencia y ofrecer algunas consideraciones de carácter metodológico, al hilo de los libros mencionados, sobre los problemas que plantea este índice. Como punto de partida, puede afirmarse que solo a partir de los datos concretos de los propios libros es posible elaborar un repertorio práctico y sencillo de motivos, que permita localizar con facilidad esos materiales. En el proceso intervendrían los *datos empíricos*, que hacen replantarse constantemente las decisiones de catalogación y los criterios de criba. Solo estos datos son fiables y, aun así, hay que valorarlos y recopilarlos con cautela.

Aunque no haya un único método para elaborar un índice de motivos caballerescos, me propongo ahora ofrecer una posibilidad de ordenación y dar pautas para la recogida de los datos que sirvan como propuesta teórico-metodológica que unifique los criterios de recogida, es decir, intento reflexionar sobre un método de catalogación de las recurrencias de contenido en los libros de caballerías castellanos que recoja la máxima información posible, que sea lógico, sencillo y riguroso.

<sup>7</sup>Sobre este asunto han trabajado Sonia Garza Merino, *Amadís de Gaula (libro I). Motivos y unidades narrativas*, tesis de licenciatura dir. por Carlos Alvar Ezquerro, Alcalá de Henares, Departamento de Filología, 1998, 1 vol. y María Teresa Avilés Sánchez, «*Amadís de Gaula*»: un estudio desde la perspectiva folclórica, tesis de doctorado dir. por Ana Luisa Baquero Escudero, Murcia, Literatura Española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 2001. En relación con las historias caballerescas breves, véanse los trabajos de Karla Xiomara Luna Mariscal (2007), «Índice de motivos de las historias caballerescas del siglo XVI: catalogación y estudio», en *De la literatura caballerescas al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleuca, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 347-359. Karla Xiomara Luna Mariscal, «Aproximación al estudio de las historias caballerescas breves a partir de los motivos folclóricos», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 457-469. Karla Xiomara Luna Mariscal, «Problemas teóricos y metodológicos en la elaboración de un índice de motivos folclóricos de las historias caballerescas del siglo XVI», en *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, eds. Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company, Aurelio González, México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, pp. 313-325. Karla Xiomara Luna Mariscal, «De la metodología o la pragmática del motivo en el índice de motivos de las historias caballerescas breves», *eHumanista*, 16 (2010), pp. 127-135.

## 2. El *Motif-Index* en los libros de caballerías castellanos

Como se ha indicado arriba, los libros de caballerías no son literatura folclórica, pero reúnen un nutrido y representativo grupo de estrategias retóricas tradicionales que se ensartan, principalmente, según la lógica del género. En efecto, las novelas de caballerías no pertenecen a la tradición folclórica; sin embargo, en ellas se encuentran coincidencias de contenido con materiales del *Motif-Index* de Thompson –más valiosas y precisas tras la incorporación del trabajo de Rotunda sobre la *novella* italiana en prosa–, sobre todo en aquellos episodios donde predomina lo maravilloso e inusual en la magia, el amor y las armas. El folclore en los textos caballerescos queda reelaborado (novelizado, racionalizado y cristianizado) en la misma medida que, por ejemplo, en la hagiografía, con quien comparte *motivos*.<sup>8</sup> El folclore adquiere, de este modo, entidad narrativa gracias a su capacidad de adaptación. No solo ‘decora’ el texto sino que desliza inestimables significados secundarios.

La aplicación del índice de Thompson a la ficción caballerisca peninsular se hace más por aproximación y acumulación de *motivos folclóricos* que por identificación literal de formas, aunque no es extraña la localización de enunciados similares (los que llamo *motivos folclórico-caballerescos*), sobre todo tras los trabajos de Bordman, Goldberg, Guerreau-Jalabert o del *Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*.<sup>9</sup>

Tiene innegables ventajas interpretativas acudir al *Motif-Index* de Thompson para estudiar el *corpus* caballeresco. Sin embargo, la utilización de este

<sup>8</sup> Puede consultarse Ángel Gómez Moreno, *Claves hagiográficas de la literatura española (del ‘Cantar de mio Cid’ a Cervantes)*, Frankfurt am Main-Madrid, Iberoamericana; Vervuert, 2008 (Medievalia Hispanica, 11).

<sup>9</sup> Las adaptaciones del texto de Thompson han sido numerosas. Recojo aquí algunas referencias: Gerald Bordman, *Motif-Index of the English Metrical Romances*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1963; Nikita Elisséeff, *Thèmes et motifs des Mille et une Nuits. Essai de classification*, Beirut, Institut Français de Damas, 1949; Garry, Jane, Hasan El-Shamy, *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature. A Handbook*, New York, London, M. E. Sharpe, 2005; Harriet Goldberg, *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*, Tempe, Arizona, Medieval & Renaissance Texts & Studies, n.º 162, 1998; Harriet Goldberg, *Motif-Index of Folk Narratives in the Pan-Hispanic Romancero*, Tempe, Arizona, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 2000; Anita Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, 1992; Reginetta Habouch, *Types and Motifs of the Judeo-Spanish Folktales*, New York, Garland, 1992; Ørnulf Hodne, *The types of the Norwegian folktale*, Oslo: Universitetsforlaget; New York: Columbia University Press [distributor], cop. 1984; John Esten Keller, *Motif-Index of Spanish Mediaeval Exempla*, Tennessee, Knoxville, 1949; Jean Paul Martin, *Les motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation (discours de l’épopée médiévale, I)*, Lille III, Centre d’études médiévales et dialectales, 1992; *Motif-Index of German Secular Narratives from the beginning to 1400*, Austrian Academy of Sciences; Dominic Peter Rotunda, *Motif-index of the Italian novella in prose*, New York, Haskel House Publishers, 1973; E.H. Ruck, *An Index of themes and motives in 12th-century french arthurian poetry*, Cambridge, D.S. Brewer, 1991.

repertorio es, en ocasiones, insuficiente para dar cuenta de las complejas relaciones de las unidades recurrentes de contenido de los libros de caballerías (lo que llamo *motivos caballerescos*) porque cada texto tiene un orden interno propio en el nivel del motivo concreto y en la combinación de uno o varios de esos motivos.

Con todo, sigue siendo un repertorio de consulta imprescindible porque permite calificar de folclórico a un motivo, remitiendo a tradiciones previas y diversas cuyos valores y significados favorecen y orientan el análisis de la ficción caballeresca peninsular encauzándolo hacia modelos tradicionales, sin dejar, por ello, de lado otros auxiliares filológicos. Además, posibilita relacionar los datos con otros contextos y ayuda a interpretar con sus claves los materiales caballerescos (a través de simetrías, contraposiciones, combinaciones, ausencias, presencias, etc.); permite, asimismo, revisar aportaciones anteriores y llevar la investigación por derroteros siempre interesantes y enriquecedores; y ayuda a localizar los datos, cuantificarlos, interpretarlos y entablar relaciones con el propio texto y con contextos afines. A la vez, el *Motif-Index* facilita el reconocimiento formal de las unidades y da claves para su comprensión y aprehensión. Influye en la reformulación de la *unidad del motivo* (es decir, del *enunciado del motivo*) y enfoca la catalogación de los *motivos caballerescos*, dando pautas para su denominación e interpretación.<sup>10</sup>

El *paradigma* o modelo *folclórico* de la ficción caballeresca contendrá, al menos, los *motivos folclóricos* de los siete libros mencionados. De su repertoriado y análisis se deduce que cada serie tiene motivos propios y otros que toma del paradigma fundacional del *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián* de Montalvo, un modelo multiforme y dinámico, que se actualiza en cada nueva obra. Las continuaciones y series posteriores crean sus propios motivos y los incorporan a un paradigma general, de modo que cada contribución tendrá presencia en las producciones siguientes para imitarlas, superarlas o actualizarlas.

### 3. *Motivos caballerescos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*

Ya antes del siglo xx se había reflexionado sobre el *motivo* desde la teoría y la práctica (sobre todo, en música). Sin embargo, el siglo pasado fue el momento de mayor interés por la variedad de acercamientos al tema. Según los objetivos —el diseño de índices para la recogida de datos o el análisis gramatical del relato—, el motivo ha sido definido como una unidad mínima

<sup>10</sup> Por ejemplo, en el enunciado del motivo del *Abandono de un niño recién nacido* permite sustituir *Abandono* por el término *Exposición*, traducción directa del inglés *Exposure*.

(Tomachevski), generativa (Frenzel, Trousson y todos los tematólogos), recurrente (Thompson y Christensen), narrativa o narratológica (Propp, Bremond, Segre), clasificatoria (Dundes, Courtés) o unidad de intriga determinada sintagmáticamente (González Pérez, Vázquez Recio). Los narratólogos propusieron la necesidad de distinguir niveles de análisis en la estructura de un texto narrativo. El número de estos niveles no ha quedado unánimemente aceptado, como tampoco se ha concluido nada definitivo sobre su naturaleza (abstracta / virtual o concreta). Lo que diferencia cada una de las aportaciones es el punto de vista que toman de la llamada *gramatical textual*: unos valoran la semántica sobre la sintaxis y se centran en los agentes de la acción; otros, en cambio, piensan que las conexiones en el discurso se basan en principios sintácticos; un tercer grupo lo constituyen aquellos que son capaces de reducir la exposición a una sucesión de relaciones semánticas entre sus miembros (incluidos, en este grupo, los *motivos*).

Complementariamente, la tematología y la Escuela de Göttingen han orientado sus trabajos hacia la dicotomía *tema/motivo*, ofreciendo una jerarquía de elementos de la que depende la relación de las unidades narrativas. Su método comparativo ha impuesto ciertas restricciones, pues con la segmentación del discurso en constituyentes mínimos se busca comparar literaturas con un alto grado de precisión. En este contexto los *motivos* son *unidades generativas e iterativas* que permiten relacionar obras distantes en el tiempo y el espacio.<sup>11</sup>

La *recurrencia* es uno de los criterios para identificar los *motivos folclóricos y caballerescos*. Sin embargo, esta característica plantea problemas si no se limita o restringe porque serán motivos los distintos elementos de los libros de caballerías que se repitan (personajes, temas, acciones, objetos, motivos, episodios...). Así, en los libros de caballerías se reconocen unidades recurrentes en distintos niveles –hay repeticiones de acciones

<sup>11</sup> Para un estado de la cuestión y una puesta al día sobre el motivo remitimos a los trabajos de Naupert –Cristina Naupert, *La tematología comparatista. Entre teoría y práctica*, Madrid, Arco/Libros, 1998; «Afinidades (s)electivas. La tematología comparatista en los tiempos del multiculturalismo», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 16 (2000), pp. 171-183–, Vázquez Recio –Nieves Vázquez Recio, *Una yerba enconada. Sobre el concepto de motivo en el Romancero tradicional*, Cádiz, Universidad, 2000– y González Pérez –Aurelio González Pérez, *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional*, México D.F., Colegio de México, 1990; «Tópicos en el Romancero viejo tradicional», en *Visiones y crónicas medievales. Actas de las VII Jornadas Medievales*, México, UNAM, UAM, El Colegio de México, 2002, pp. 33-46; «El concepto de motivo: unidad narrativa en el Romancero y otros textos tradicionales», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. L. von der Walde Moheno, México, UNAM-UAM, 2003, pp. 353-384. Quiero hacer referencia brevemente a un acercamiento metodológico que se ha omitido: el grupo Sator, del que en el 2002 se separó el grupo canadiense ToposCan, para quien el motivo es ahora una unidad narrativa con tres características: iteratividad, abstracción y recurrencia.

simples y combinación de esas acciones en otras más complejas-, en parte determinados por el *grado de abstracción* y en parte por la *jerarquía textual*, es decir, por su función e importancia.-

De acuerdo con los materiales extraídos de los libros de caballerías mencionados, distinguiré dos niveles o grados de abstracción cuyo reconocimiento depende de los mecanismos para reformular metaliterariamente por procesos cognitivo-lingüísticos de abstracción, abreviación y selección semántica (hiperonimia, campos léxicos, isotopías, etc.) ese contenido en un *enunciado* o *proposición narrativa, recurrente y estable*. Tomo como referencia para construir el enunciado sustantivos deverbales porque considero el *motivo* como una *unidad narrativa de acción* que se reformula como un sintagma nominal con complementos verbales.

### 3.1. La construcción del enunciado o forma del motivo

Según propongo, el enunciado de los libros de caballerías puede construirse coordinando cuatro valores: la forma, la función, el significado y su combinatoria. Formalmente, se puede definir el *motivo* y enumerar sus características y, funcionalmente, disponer una distribución en dos bloques generales: los *motivos de la metanarración* –aquellos que dan cuenta de la construcción del discurso– y los *motivos de la narración*, cuya función será organizar el texto y contribuir a su desarrollo. Esta clasificación por la intención narrativa parte de la idea de que ambos tipos de motivos se realizan a través de *motivos narrativos*, es decir, de *unidades de acción recurrentes*, que pueden funcionar aisladamente con sentido pleno y autonomía, y combinarse entre sí para formar motivos compuestos o complejos. Por definición, desde la perspectiva adoptada en este trabajo todo motivo es un *motivo narrativo*.

Independientemente de la función, en todos los casos el *motivo* se puede reformular con mecanismos 1) semánticos (*enunciado del motivo* o *unidad del motivo*), y 2) sintácticos, que relacionan los motivos entre sí y muestran su jerarquía (*motivos estructurantes, temáticos y desencadenantes*). La reformulación semántica pasa por considerar tres elementos: *participantes, acciones y modificadores*, a su vez con dos funciones. Vayamos, no obstante, paso por paso.

#### 3.1.1. La segmentación del discurso en unidades recurrentes

El término *paradigma* es plurívoco y se utiliza con dos significados distintos en este trabajo. Se habló de *paradigma* al presentar el *Amadís de Gaula*

como modelo o ejemplo de construcción e imitación. Ahora se utiliza para denominar el resultado de reducir un conjunto de elementos a la misma forma o enunciado recurrente porque son equivalentes en el significado y en la función, y tienen la misma distribución, es decir, porque la práctica determina que pueden aparecer en los mismos contextos. El *paradigma* sería el enunciado general, menos extenso y más abstracto que se puede reconstruir a partir de los datos disponibles. Por ejemplo, los sustantivos en negrita

*Entrega de **espada** por **maga***  
*Entrega de **lanza** por **mag***  
*Entrega de **escudos** por **hada***

quedan abarcados conceptual y funcionalmente en los términos generales *don*, hiperónimo en este contexto de *espada*, *lanza* y *escudo*, y *ser sobrenatural*, hiperónimo de *maga*, *mag* y *hada* porque *don* y *ser sobrenatural* incluyen, respectivamente, el significado de los anteriores términos. De este modo,

*Entrega de **don** por **ser sobrenatural***

sería el *motivo paradigmático* o enunciado más abstracto que aglutina a los anteriores. A su vez, *espada/lanza/escudo* pueden aparecer alternativamente en un mismo contexto y conmutarse entre sí. De allí que hable en este caso de *motivos sintagmáticos*.

### 3.1.2. Los motivos simples y su combinatoria

En el enunciado del *motivo* en los libros de caballerías se plantean dos problemas relacionados: el *grado de abstracción* del motivo y la combinatoria de dos o más motivos simples, que da lugar a un motivo o paradigma compuesto o complejo, con los mismos problemas que un motivo simple. Según estas condiciones, se pueden distinguir dos niveles de abstracción que dan lugar a otros tantos tipos de motivos, que llamo *motivos paradigmáticos* y *motivos sintagmáticos*. En esta agrupación la mayor extensión del enunciado del motivo tendrá una mayor concreción (*motivo sintagmático*) mientras que a su menor longitud le corresponderá una menor concreción o, lo que es lo mismo, una mayor abstracción (*motivo paradigmático*).

He decidido adoptar en la reformulación o *unidad del motivo* el punto de vista de la acción, completada con otros elementos cuya relevancia narrativa los hace importantes para la interpretación del discurso. Los enunciados:

*Entrega de una **espada** por una **maga***



*Entrega de una lanza por una maga*  
*Entrega de escudos por una maga*  
*Entrega de armas por una maga para ser investido*  
*Entrega de armas por una maga para combatir*

quedan sintetizados en:

*Entrega de don por ser sobrenatural*

que se identifica con el paradigma, es decir, con un enunciado de mayor abstracción y menor longitud. Este *motivo paradigmático* puede aparecer aislado en los textos caballerescos y funcionar con autonomía e independencia. De este modo, el motivo paradigmático será una unidad recurrente y autónoma con entidad propia para existir aisladamente en los libros de caballerías, con sentido completo y con capacidad para combinarse con otros motivos paradigmáticos.

En general este motivo paradigmático no aparecerá solo en los textos, sino que estará en combinación con otros paradigmas, que se relacionan formando motivos compuestos o complejos. Esta combinatoria de enunciados afecta a una doble agrupación:

1) *En relación con el propio motivo y el nivel de abstracción.* En principio entre

*Entrega de una lanza por maga*

y

*Entrega de una lanza por maga para el combate*

no hay más diferencia que el *Combate*. El problema está ahora en determinar en qué medida esa circunstancia es relevante en la reformulación y en si puede omitirse. La única opción para poder responder satisfactoriamente depende de la recurrencia y la combinatoria. En los textos tenemos:

*Entrega de una lanza por maga para el combate*

y

*Entrega de una espada por maga para la investidura del caballero*

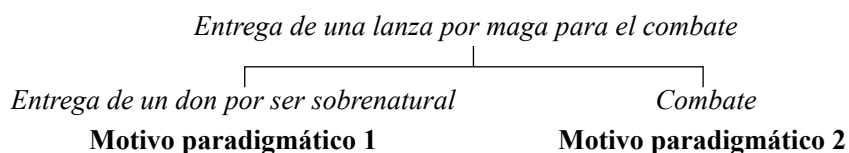
es decir, el discurso caballeresco distingue como recurrencias independientes

*Entrega de una lanza*

y

*Combate*  
*Investidura*

estos últimos susceptibles de ser enunciados con paradigma diferenciados.



2) *En relación con la secuencia o aventura* tenemos:

2.1) Cada secuencia tiene unos motivos, que se combinan entre sí para dar forma al relato y por su función pueden dominarse *motivos estructurantes*, *temáticos* o *desencadenantes*. Por ejemplo, el motivo del *Combate singular* puede estar asociado a otros motivos que dependen de él (*Desafío a combate singular*, *Intercambio de rehenes*, *Enfrentamiento con lanza a caballo...*).

2.2) En efecto, los *motivos estructurantes* se combinan para formar secuencias. A su vez, estos motivos subordinarían otros, de modo que los libros de caballerías se articulan en una compleja red de subordinaciones, yuxtaposiciones y dependencias. En consecuencia, el *motivo estructurante* va a depender del punto de vista adoptado, generándose de este modo una relación dinámica pues, dentro de la compleja red de relaciones que se observan en los libros de caballerías, un *motivo estructurante* en una combinación pasa a estar subordinado en otra. La jerarquía de un motivo debe ser definida, pues, por una doble relación: a) la función del motivo en la secuencia y b) su relevancia para delimitar dicha secuencia. Por todo ello, en los libros de caballerías distingo los *motivos paradigmáticos* de los *sintagmáticos*.

Volviendo a los dos niveles de abstracción, unos *motivos sintagmáticos* como

*Exposición de un niño en el hueco de un árbol por su criado*<sup>12</sup>

y

*Exposición de un niño en isla por su criada*<sup>13</sup>

son realizaciones contextuales del *motivo paradigmático*

*Exposición de un niño por criado*

A tenor de estos datos, podemos dar ahora un paso más en la argumentación. En los libros de caballerías existe una causa común entre los enunciados anteriores, y así podrían unificarse en un enunciado paralelo:

<sup>12</sup> En *Amadís de Gaula* 3, 66, 1006; *Palmerín de Olivia* 8, 26.

<sup>13</sup> En *Lisuarte de Grecia* 100, 223; *Floriseo* 1, 11, 19.

1. *Exposición de un niño en el hueco de un árbol por criado que huye por miedo a los rugidos de una leona*
2. *Exposición de un niño en una isla por criada que huye por miedo al ruido de diez corsarios negros*

Y ambas reformulaciones son realizaciones de otro motivo más complejo, el de la

*Exposición (Abandono) de una persona por su guardián por miedo*

Su estructura está formada por la adición lógica de dos enunciados que aislados funcionan independientes y con sentido pleno, pero que en conjunto también son unidades recurrentes, narrativas y de contenido y, por tanto, según la definición inicial, *motivos*. Este proceso genera una unidad que gana en precisión y longitud al perder abstracción. El resultado sigue dando lugar a los mismos problemas que los motivos simples.<sup>14</sup>

Los motivos paradigmáticos y sintagmáticos no se combinarán siempre con los mismos términos, es decir, el motivo paradigmático de la *Exposición de un niño por criado* puede entrar en combinación con otro motivo, que no necesariamente tiene que ser la *Huida del guardián por miedo*. La consecuencia inmediata es que el *motivo compuesto* que resulta de la combinatoria de dos unidades simples tanto sintagmáticas como paradigmáticas tendrá un enunciado más preciso, es decir, menos abstracto. Así pues, dos o más motivos simples, recurrentes, autónomos y que pueden funcionar aislados e independientes se relacionan entre sí y se combinan generando enunciados complejos, recurrentes y con sentido completo, que también funcionan aislados.

Ejemplifiquemos ahora con otros materiales para comprobar la versatilidad y las consecuencias de esta definición de *motivo*. Si tenemos en cuenta los motivos sintagmáticos:

*Abandono de una isla por miedo*  
*Abandono de una ciudad por miedo*  
*Destrucción de una isla por endriago*

---

<sup>14</sup> Si nos fijamos en esta precisión y la extensión, podríamos llamarla *macromotivo* porque la información que aporta es mayor que la del motivo; por la misma razón, si damos más importancia al nivel de abstracción, a qué es más abstracto si el motivo simple o el compuesto, estaríamos ante un *micromotivo*. Una situación similar podemos comprobar en S312.1\*. *Child of unmarried princess abandoned. Pregnancy concealed, postpartum retreat for a month or more feigning illness*, motivo de Goldberg (*ob. cit.*). Como aquí, aunque sin ese nivel de precisión, se distinguen varias acciones que aparecen en todos los casos contextualmente relacionadas; la exposición del niño, la ocultación del embarazo y el retiro fingiendo enfermedad.

*Destrucción de una isla por gigante usurpador*<sup>15</sup>

*Rechazo de endriago como gobernante*

*Rechazo de gigante como gobernante*

variantes de los motivos paradigmáticos:

*Abandono de un territorio por miedo*

*Destrucción de un territorio por monstruo*<sup>16</sup>

*Rechazo del gobernante*

podemos construir, entre otras posibilidades, una estructura similar a la siguiente:

*Abandono de una isla por miedo a su destrucción por endriago*

*Abandono de una isla por rechazo de gigante como gobernante*

enunciados que pueden ser englobados en los genéricos:

*Abandono de un territorio por miedo a su destrucción por monstruo*<sup>17</sup>

*Abandono de un territorio por rechazo del gobernante*<sup>18</sup>

A su vez, la primera y la segunda parte del enunciado pueden combinarse con otros motivos. A modo de ejemplo, tenemos:

*Abandono de un territorio para buscar una persona perdida*<sup>19</sup>

*Abandono de un territorio por consejo recibido durante el sueño*<sup>20</sup>

Sistematizando estos datos, se pueden distinguir en la segmentación en motivos en los libros de caballerías dos niveles de abstracción en virtud de las relaciones semánticas entre sus miembros: el *motivo sintagmático* y el *motivo paradigmático*.

El *motivo sintagmático* reformula la *unidad del motivo* o enunciado del motivo atendiendo a sus variables, es decir, a los elementos que la integran. Es una forma simple, lineal en el sentido de que procede de la lectura directa del texto. Podría ser descrita como el segmento discursivo (palabras, líneas, párrafos o páginas) que ocupa la realización de este elemento recurrente en el texto. Es una síntesis del contenido en la que se tienen en cuenta elementos recurrentes adaptados metaliterariamente con anterioridad; es la adaptación

<sup>15</sup> En *Amadís de Gaula* 3, 73, 1139 y *Florisando* 6, 22, f. 37v.

<sup>16</sup> En *Amadís* 3, 73, 1139, y también en *Primaleón* 133, 321.

<sup>17</sup> En *Amadís* 3, 73, 1139, y también en *Primaleón* 133, 321.

<sup>18</sup> En *Florisando* 6, 22, f. 37v; *Florisando* 6, 70, f. 90v; *Florisando* 6, 193, f. 185r; *Florisando* 6, 36, f. 49r.

<sup>19</sup> En *Lisuarte* 7, 61, 147; *Palmerín de Olivia* 176, 384; *Primaleón* 7, 18; *Primaleón* 10, 23-24; *Primaleón* 20, 43; *Primaleón* 150, 372.

<sup>20</sup> En *Palmerín* 95, 195.

del motivo a una situación narrativa concreta, y suele coincidir con la acción de un *participante*:

*Entrega de una espada mágica a un caballero por una maga en una floresta*

En general, es una variante o concreción del *motivo paradigmático* y un motivo en sí mismo. En este nivel se aportan informaciones sobre los agentes, las acciones, el espacio y el tiempo, datos que, en último término, moldean la acción, la contextualizan y permiten localizar los datos concretos porque son la única información objetiva para realizar la búsqueda. Esta fase plantea el problema de la *interpretación* de los materiales y de la focalización del punto de vista. Será la *recurrencia* la que solucione ambos problemas, así como la capacidad del enunciado de aparecer aislado y de manera autónoma con un sentido completo.<sup>21</sup>

El *motivo paradigmático* es una unidad narrativa o de acción cuyo grado de abstracción vendrá determinado por la recurrencia y jerarquía narrativa. Es, pues, una unidad narrativa paradigmática recurrente con un significado doble, inherente y textual. Los ejemplos concretos demuestran que cada género se configura a partir de la repetición de una serie de constantes. Como líneas maestras, se identificarán como motivos idénticos aquellos que pertenecen al mismo *paradigma*, independientemente de las relaciones sintagmáticas que establezcan. Desde estas premisas, los motivos en los libros de caballerías castellanos estarían formados por un número relativamente limitado de *lemas* o acciones (viaje, reunión, castigo, petición, búsqueda, etc.) fácilmente identificables en cada uno de los contextos.

Combinándose mutuamente ambos grados de abstracción tenemos *motivos sintagmáticos compuestos* y *motivos paradigmáticos compuestos* que son la realización contextual de un motivo en sus relaciones con el sintagma y con el paradigma. Esta combinatoria de motivos plantea los mismos problemas que los motivos simples e idénticas soluciones. Exactamente igual que aquellos, vienen a ser la representación literal y objetiva del motivo compuesto según las precisiones hechas más arriba. Pero en su diseño son más complejos porque, como los anteriores, se dispone de una serie de constantes

<sup>21</sup> El *motivos sintagmático* presenta subsidiariamente otros problemas interesantes que deben resolverse con los datos del *corpus*. En ocasiones una unidad narrativa es un motivo y en otras simplemente parte de una unidad mayor. El caso de la *caza* sirve de ejemplo. Como puede comprobarse en los textos, funciona en dos sentidos: a) como caracterizadora de un grupo social, en la que actúa como entretenimiento y como entrenamiento militar, y b) como delimitación espacio-temporal de una *variante* del *motivo*. En la primera opción, la *caza* es un motivo sin más relevancia narrativa que describir externamente y por sus aficiones a una clase. En cambio, al hablar de la *caza* como espacio y tiempo de una acción estamos equiparándola en su función y significado a otros elementos recurrentes como “alzadas las mesas”, “en una floresta”, etc. Ahora presenta el lugar y también el momento en el que se desarrolla una aventura.

y de unas estructuras, también recurrentes, a las que hay que acomodar la *unidad del motivo* o enunciado del motivo para que se realice la recurrencia. Los materiales obtenidos han demostrado que, junto con el grado de abstracción, en este caso es importante tener en cuenta el punto de vista o jerarquía narrativa desde la que se enuncia la variante. Esta combinatoria recurrente de motivos permite concluir que el motivo no es solo a) una unidad mínima o una unidad menor, y que b) existen motivos que aparecen solos y combinados a la vez, lo que presupone cierta relevancia narrativa, literaria o histórica en la elección de los mismos.

Este *motivo sintagmático compuesto* da cuenta de que a) las variantes se combinan formando otras más concretas y específicas, es decir, hay mayor longitud o extensión y menor concreción, y b) esta combinatoria es relevante porque cada uno de los enunciados que la integran entra también en combinación con otros en otros contextos, de modo que estos vienen a ser a su vez variantes. Así planteado, estamos de nuevo ante motivos pues trabajamos con 1) unidades narrativas y 2) recurrentes como paradigmas y como sintagmas.

El motivo paradigmático compuesto se integra dentro del relato con el que establece relaciones lógicas y narrativas de dependencia y subordinación que afectan a su función y a su significado. Este motivo pertenece a un nivel jerárquico distinto en el sentido de que asume o asimila paradigmas simples. Su identificación se basa en procesos de inferencia y deducción, de modo que no es prospectivo sino retrospectivo y se reconstruye, como el motivo paradigmático, metaliterariamente a partir de relaciones lógico-deductivas.

Desde este punto de vista, el motivo no será la unidad mínima de la que hablaba Thompson porque en ella se distinguen niveles narrativos según los grados de abstracción y los filtros colocados; esta posibilidad era impensable para aquél porque o los motivos eran independientes de su contexto o el contexto está teóricamente descrito en su formulación. En todo caso, el límite vendrá marcado por la posibilidad de identificar un contenido reformulado con el motivo resultante.

### 3.1.3. La forma del motivo

Teniendo en cuenta estos dos niveles, para incluir en un índice el motivo reformulado o *unidad del motivo* conviene construir enunciados a partir de sustantivos deverbales, es decir, que proceden de un verbo. Identificar el motivo con una frase elimina el inconveniente del punto de vista y, como consecuencia, el de la duplicidad de enunciados ya que fija una pauta uniforme en los criterios de catalogación. Se puede, de este modo, seleccionar un

conjunto mínimo de unidades o funciones gramaticales que den cuenta de todas las variantes posibles que intervienen en la enunciación de un motivo. No quiero afirmar con esto que exista un nexo entre motivo y oración, sino que la estructura o disposición gramatical de esta puede adaptarse, con algunos matices, a una catalogación de motivos con la que se intentarían paliar ciertas deficiencias de otras posibilidades.

### 3.1.3.1. *El enunciado del motivo*

Distinguiré en esta estructura tres elementos: a) dos fijos, esto es, *participantes* y *acciones*, conviniendo que hay determinados actos que están indisolublemente asociados en los libros de caballerías a determinados personajes; y b) uno variable, cuya aparición en el enunciado tiene consecuencias, en la mayor parte de las ocasiones, extranarrativas. En este grupo estarían los *modificadores* tanto de los participantes como de las acciones.

#### 3.1.3.1.1. Los participantes

Para denominar a los componentes narrativos que intervienen en una acción, prefiero usar el término *participantes* porque en español resulta más claro que el de *actantes* –concepto estructuralista ya gastado por el uso–, *agentes*, *sujetos* o *personajes*, que serían pertinente si se construyeran enunciados con verbos conjugados como:

*Endriago lucha contra caballero*

Pero, como he propuesto que el motivo es una unidad de acción reformulada desde la perspectiva de un sustantivo de verbal, el enunciado anterior pasaría a:

*Lucha entre Endriago y caballero*

El coordinar de esta manera los participantes facilita todo el proceso de enunciación.

Ante este problema, Greimas distinguió entre pacientes y agentes, víctimas y beneficiarios, términos a los que se puede añadir el de destinatario, “experimentante”, meta, fuente, etc.<sup>22</sup> Por otro lado, esta solución resolvería

<sup>22</sup>Claude Bremond ha trabajado sobre el tema en diversas ocasiones: *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973; «Sobre la noción de *motivo* en el relato», en *La crisis de la literariedad*, ed. M.Á. Garrido Gallardo, Madrid, Taurus, 1987, pp. 115-124; «Concept and Theme», *The Return of Thematic Criticism*, ed. W. Sollors, Cambridge, Harvard, U.P, 1993, pp. 46-59; «Vers un *Index des actions narratives*», *Crisol*, 4 (2000), pp. 243-250; «Un index parmi d’autres», *Classer les récits. Théories et pratiques*, dir.

los problemas derivados de una catalogación excesivamente precisa que ampliaría innecesariamente la horquilla de los elementos que intervienen en la acción. Veamos, a continuación, algunos ejemplos.

Los enfrentamientos armados son los momentos en los que este recurso demuestra todas sus posibilidades. En un combate intervienen, como mínimo, dos luchadores. El problema que plantea

*Gigante lucha contra caballero*

es que el enunciado

*Caballero lucha contra gigante*

es posible.<sup>23</sup> Si reducimos ambas a la forma

*Combate entre caballero y gigante,*

únicamente adoptamos un punto de vista, el de la lucha, el de la acción, el auténticamente relevante en la narración, y dejamos de lado las posibles ambigüedades interpretativas. De esta manera, todos los participantes quedarían perfectamente determinados:

*Combate entre héroe y peón*

*Combate entre héroe y caballero*

*Combate entre héroe y amazona*

*Combate entre reyes*

...

Esta fórmula plantea ciertas dificultades si los sujetos no desempeñan la misma acción. Así,

*Hada entrega una espada mágica a un caballero*

incluye diversas posibilidades que es necesario considerar, algunas de las cuales pueden ser interpretadas en el contexto, es decir, en los libros analizados. Así en el *Amadís* Urganda entrega una espada únicamente a Galaor, caballero novel al que se le ha encomendado la recuperación de la Peña de Galtares. La maga regala a Amadís una lanza y trae unas armas para Esplandián. Solo da objetos de defensa a los caballeros a los que han sido destinadas diversas aventuras. De ahí que pueda simplificarse con

---

Aboubakr Chraïbi, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 19-47, artículo que resume todas sus contribuciones al tema desde la perspectiva de la narratología. El libro *Classer les récits. Théories et pratiques* viene a ser una obra de consulta imprescindible para la catalogación teórica y práctica de unidades narrativas en la narrativa breve.

<sup>23</sup> Esta posibilidad duplicó las entradas en el *Motif-Index* y dificultó su consulta en los volúmenes finales.



*Maga entrega espada mágica*

o, mejor,

*Entrega de espada mágica por maga*

formulación que se resume en un acto verbal (*entrega*), en un objeto o modificación del verbo (*espada mágica*) y en un participante (*maga*).

Esta misma distinción se puede aplicar al enunciado

*Madre expone a su hijo nada más nacer*

proposición que puede parafrasearse, según la repetición y la jerarquía narrativa, en

*Exposición de recién nacido*

estructura que implícitamente recoge a la *madre* y al *niño* y que se puede ampliar con otro modificador verbal

*Exposición de recién nacido a las aguas por una doncella*

en la que la *doncella* es el agente y las variaciones de espacio y tiempo solo matizan la información verbal. En este caso, sí es definitiva la presencia de la sirvienta porque objetivamente ella es un agente extraño del suceso, aunque no lo sea en los libros de caballerías. El enunciado

*Exposición de recién nacido en aguas por una doncella*

es más concreto que

*Exposición de recién nacido*

de donde se deduce que el primero es una variante del segundo.

Al hilo del ejemplo

*Entrega de espada mágica por hada*

el adjetivo que especifica a *espada* completa la presentación del objeto y esta característica no es un epíteto en los libros de caballerías. Evidentemente, el sintagma

*espada mágica*

puede constituirse en una oración atributiva del tipo

*Una espada es mágica*

proposición recurrente que quedaría subordinada a una más amplia como

*Entrega de espada mágica por hada*

dentro de la cual

*Espada de hada es mágica*

Pueden extraerse de esta oración dos consecuencias:

- a) La recurrencia afecta a distintos niveles de abstracción, de modo que el enunciado *Espada de hada es mágica* es recurrente, pero también lo es *Entrega de una espada mágica a caballero por hada*. La elección de un enunciado o de otro va a depender de su capacidad para concurrir idénticamente en contextos distintos, es decir, de su *grado de pertinencia* y de su *distribución*. Si trabajamos con un grado de abstracción del tipo *Espada de hada es mágica*, tendremos que distinguir también *Entrega de una espada por maga* y *Entrega de una espada a caballero*, decisión que en último término multiplicaría inútilmente el número de entradas porque estas tres posibilidades pueden ser englobadas, sin más justificación que la recurrencia, en una proposición del tipo

*Entrega de una espada mágica a caballero por hada*

que, enunciada así, es recurrente en varios contextos. De este modo, hemos llegado a la unidad menor recurrente en el sentido de que hemos encontrado los elementos menores de su formulación. De ello se deduce que en el motivo sintagmático pueden incluirse otros matices (*Entrega de una espada mágica a caballero por hada en un cruce de caminos*, *Entrega de una espada mágica a caballero por hada a la hora tercia*, etc.) que no alteran ni la comprensión ni la aprensión del motivo paradigmático, el motivo *Entrega de un don mágico*. En resumen, solo a partir de los textos, de sus recurrencias y de la jerarquía discursiva seremos capaces de segmentar adecuadamente el discurso en unidades narrativas recurrentes, menores en cuanto a sus elementos y relevantes para su análisis.

- b) Matizando un poco más las consideraciones anteriores, puede decirse que los sujetos pueden llevar especificaciones o modificadores a los que se les puede aplicar el mismo esquema estructural que el de enunciados más complejos desde un punto de vista narrativo (es decir, con participantes y acciones). En

*Enemigo con armas negras*

el sintagma nominal puede ser sustituido por la oración

*Enemigo lleva armas negras*

y, por extensión,

*Posesión de armas negras por el enemigo*

De nuevo, el *enemigo* es el participante, la acción es la de *poseer* y lo poseído son las *armas negras*. Pero, siguiendo con la argumentación del punto a), podrían ser englobados en el enunciado conjunto

*Combate contra un caballero que lleva armas negras*

o

*Combate contra un caballero con armas negras*

que encaja con la enunciación del motivo a partir de un sustantivo de verbal con los complementos propios de un verbo (en el primer caso, una oración de relativo y en el segundo, un sintagma preposicional, preferible porque tiene una estructura sintáctica mucho más simple que subordinación y el mismo papel de adjetivo).

3.1.3.1.2. Las acciones

El repertorio de participantes de los libros de caballerías queda subordinado a las acciones, y algunas combinaciones son imposibles por la propia lógica del relato, por ejemplo, “Amor de rey por pastora”, “Combate de emperador con escudero”. La acción verbal es el punto de vista desde el que opera la recurrencia. Enunciados como

*Combate entre hombre y gigante*  
*Combate entre rey y caballero andante*  
*Combate entre caballero andante y peón*  
*Combate entre caballero andante y amazona*  
*Combate entre caballero andante y Endriago*  
*Combate entre caballeros y monos*  
*Combate entre león y serpiente*

...

tienen en común un enfrentamiento entre dos, o más, seres vivos. Con lo cual, suponemos la existencia de un motivo general o motivo paradigmático del que las demás manifestaciones o motivos sintagmáticos son variantes: *Combate entre seres humanos*, *Combate entre animales*, *Combate contra monstruo...*

En este caso, estamos ante el enunciado mínimo recurrente, el motivo paradigmático. Sin embargo, este motivo tiene una importancia desigual por-

que, al no especificar la naturaleza de los participantes, su significado y función en la narración quedan mermados –de hecho, no habría ningún inconveniente para pensar que el motivo es únicamente *Combate*–. Pero no solo es un problema de significado y función, sino también de desarrollo, pues el enunciado del motivo se puede dividir en subgrupos más afines. Sería conveniente un matiz de especificación más, una distinción en cuatro enunciados cuya existencia quedara justificada a partir del *corpus* con el que trabajamos. Es importante recordar que los límites de los paradigmas, su combinatoria y variaciones están determinados por el conjunto de obras estudiadas. De ahí el interés de la diacronía como mecanismo para comprobar cómo los modelos se van modificando y cómo los modelos precedentes dan las claves para explicar estos cambios:

*Combate entre animales*  
*Combate entre caballero y animal*  
*Combate entre caballero y gigante*  
*Combate entre caballeros*

Estas distinciones, que son variantes de un motivo paradigmático y un motivo sintagmático en sí mismo, tienen relevancia narrativa tanto para localizar los datos como para su interpretación, claramente diferente en cada caso, pues las recurrencias serán distintas en cada una de las secuencias definidas por estos motivos. Afectan estos matices a la noción de previsibilidad, es decir, las combinaciones y las relaciones sintagmáticas que cada motivo entable con el conjunto son completamente distintas en uno y otro enunciado. De este modo, el grado de abstracción del motivo queda subordinado a su utilidad para discriminar unidades.

### 3.1.3.1.3. Los modificadores

Lilia Elda Ferrario de Orduna indicó que el análisis de las descripciones (de personas y de obras de arte) en el *Cristalián de España* y en el *Belianís de Grecia* permite extraer conclusiones que afectan a la estructura del género caballeresco, porque estas descripciones no son retóricas sino que tienen una función ornamental o decorativa, suspenden la acción, dan credibilidad al texto e individualizan obra y autor.<sup>24</sup> Según pensamos, el modificador de la acción o de los participantes, entre los que se encontrarían las *descriptio-nes personarum y rerum* de las que habla Ferrario de Orduna, es el último

---

<sup>24</sup>Lilia E. Ferrario de Orduna, «Función de la *ékphrasis* en los relatos caballerescos», *Letras. Studia Hispanica Medievalia V*, 40-41 (1999-2000), pp. 107-114.

elemento que puede incluirse en el enunciado de un motivo. Es un valor secundario que se añade a la formulación para orientar la interpretación de los hechos, anticipar datos o predecir conclusiones. Aunque *no los consideramos individualmente como motivos*, sí forman parte de su estructura. No tengo en cuenta más que los *motivos narrativos* (recordemos que un motivo era una unidad narrativa o unidad de acción) y considero a los que algunos autores llaman *motivos retóricos* o *descriptivos* como un elemento más del *motivo narrativo*, sin independencia de este.

Distinguían Martín, González Pérez y Vázquez Recio en sus correspondientes trabajos dos bloques de motivos: aquellos que hacen avanzar la trama narrativa (*motivos narrativos*) y los que se limitan a especificarla o modularla (*motivos retóricos* o *motivos descriptivos*).<sup>25</sup> Sin embargo, este sistema tiene varios inconvenientes en su trasvase a los libros de caballerías porque cada *corpus* tiene su propio método de trabajo y criterio de catalogación; en la prosa caballeresca de ficción solo se conseguiría multiplicar sin necesidad el número de entradas. La solución no estaría en eliminar estos datos sino en incorporarlos a la estructura de los motivos narrativos. Además, si se aplicara rigurosamente la distinción entre motivos retóricos o descriptivos, encontraríamos enunciados difícilmente combinables en el mismo grado de abstracción. Así,

*Desafío a un combate singular*

o

*Desafío a un duelo judicial*

tiene coordinación narrativa con

*Alzadas las mesas,*

porque en muchas ocasiones el desafiador irrumpe en una sala en la que acaba de terminarse la comida.

Desde este punto de vista, podrían ser necesarios dos índices: uno en el que se consignasen los hechos, y otro exclusivo para estos valores temporales, espaciales, etc., es decir, los *motivos descriptivos*. La contradicción está en que estos elementos son valores contextuales que solo se pueden plasmar en el enunciado a través de la yuxtaposición, es decir, del *motivo sintagmático simple*:

*Desafío a un duelo judicial, alzadas las mesas*

---

<sup>25</sup> Jean Paul Martin, *Les motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation (discours de l'épopée médiévale, I)*, Lille III, Centre d'études médiévales et dialectales, 1992. Para Vázquez Recio y González, véase *art. cit.*

Las consecuencias más evidentes son que enunciados como “alzadas las mesas” no se deberían incluir aisladamente en un índice de motivos porque esta distinción no resulta útil considerada de forma independiente ya que supondría duplicar el número de las entradas con un nivel de precisión que no aportaría más información que la cuantificación de las ocasiones en las que aparece ese ablativo absoluto. En este contexto, nos interesa cuándo aparece esa variante y cómo se opone a otras con las que está en distribución complementaria. Así, serían equivalentes morfológicamente los sintagmas que aparecen en negrita:

*Desafío a combate singular entre caballero y gigante **alzadas las mesas***  
*Desafío a combate singular entre caballeros **al amanecer***

ambos motivos más concretos (*motivos sintagmáticos*) que el motivo *Desafío a combate singular* (*motivo paradigmático*). Desde el punto de vista de la construcción de un índice, es importante el *Desafío a combate*, pero también los participantes y, posiblemente, el tiempo porque el ablativo “alzadas las mesas” es una referencia temporal recurrente que entra en combinación con otras proposiciones.<sup>26</sup>

El término *modificador* pretende resumir, en la propia formulación del motivo, la posibilidad de incluir un enunciado como “alzadas las mesas” en un conjunto más amplio. Este marbete agrupa los modificadores oracionales como unidades básicas que se realizan a través de sintagmas preposicionales simples, una locución conjuntiva temporal

*Hasta la hora tercia*<sup>27</sup>

o complejos oracionales propiamente dichos

*Alzadas las mesas*

La combinación de un motivo narrativo con una especificación espacio-temporal es solo una de las funciones de los modificadores. Hay ocasiones en las que es necesario encadenar por coordinación o subordinación motivos

---

<sup>26</sup> Véase, por ejemplo, *Amadís de Gaula*, 1, 0, 230; *Primaleón*, 2, 184, 463; *Lisuarte de Grecia*, 7, 3, 11; *Lisuarte de Grecia*, 7, 7, 25; *Lisuarte de Grecia*, 7, 59, 136; *Lisuarte de Grecia*, 7, 90, 206...

<sup>27</sup> Estos *modificadores temporales* recogen la duración de los desplazamientos y de los combates, detalle relevante porque tiene consecuencias narrativas. No es lo mismo

*Desarrollo de la batalla durante unos minutos*

enunciado que demuestra la impericia de, al menos, uno de los combatientes y la relativa intrascendencia del enfrentamiento, que

*Desarrollo de la batalla desde el amanecer hasta la hora tercia*

que, indirectamente, nos habla de la peligrosidad del combate, del valor de los participantes, etc.

paradigmáticos y sintagmáticos, es decir, unidades que aparecen aisladas e independientes y con sentido completo y que se combinan con otras de similares características. Esto supone que

*Desafío a combate singular*

y

*Violación de una doncella*

puedan sintetizarse en una única solución del tipo

*Desafío a combate por violación*

De esta manera, se generan *motivos paradigmáticos y sintagmáticos* por aglutinación a través de *modificadores oracionales*. A grandes rasgos, los motivos simples se entrelazan y combinan en los libros de caballerías según pautas recurrentes haciendo de esta manera avanzar el relato.

#### 4. Conclusiones

La propuesta teórico-metodológica para catalogar los *motivos caballerescos* busca, en todo momento, ofrecer un método sencillo y una terminología precisa, diseñada *ad hoc*, para tratar este asunto. Para ello se define funcionalmente el concepto básico, es decir, el *motivo*, y se reconstruye por mecanismos semánticos de fácil reconocimiento.

El *motivo* en este contexto es una unidad, en primer lugar, recurrente. Pero conviene limitar las posibilidades que ofrece la recurrencia a la hora de catalogar los motivos y de proponer una reflexión teórica sobre esta catalogación porque hay que conseguir cierta homogeneidad en el proceso, es decir, que *motivo* no sea todo lo que se repita. Por ello, se ha definido el motivo como una *unidad de acción recurrente* o *motivo narrativo*. Según esto, todo motivo será, por definición, un motivo narrativo cuyo enunciado se construirá por la combinación tres elementos: *participantes*, *acciones* y *modificadores*, categoría esta última que incluiría las oraciones subordinadas de cualquier tipo y otras expresiones equivalentes.

Esta unidad narrativa puede clasificarse en dos niveles teniendo en cuenta relaciones semánticas (el *grado de abstracción*) y sintácticas (la *jerarquía textual*).<sup>28</sup> Estos dos niveles generan cuatro tipos de motivos: *motivos paradigmáticos simples*, *motivos sintagmáticos simples*, *motivos paradigmáticos com-*

<sup>28</sup> Este último valor no se codificaría en un índice de motivos. Exigiría una lectura posterior para comprobar el papel que un determinado motivo narrativo de cualquier nivel desempeñara en la secuencia e, incluso, en el libro.

*puestos y motivos sintagmáticos compuestos*. Los dos últimos son unidades superiores que proceden de la combinación de los dos primeros. En unos y en otros se dan las mismas características (recurrencia, unidad de acción...) y se plantean los mismos problemas, esto es, el grado de abstracción y la extensión.

Según el grado de abstracción, hay motivos paradigmáticos y sintagmáticos. El *motivo sintagmático* es la realización del motivo en un contexto determinado. Incluye en su enunciado los distintos participantes en la acción, los lugares, los tiempos, etc., teniendo en cuenta cómo se realiza el motivo en el texto concreto o 'unidad del motivo' (su extensión en párrafos, las palabras empleadas, el orden de los datos, etc.). En el mismo nivel estaría el *motivo paradigmático simple*, un elemento narrativo intertextual recurrente que repite miméticamente un contenido narrativo estable. De extensión variable, se reformula y formaliza metaliterariamente por mecanismos de aprehensión, selección y abstracción codificados a partir de materiales de un *corpus* concreto. Se busca con ellos presentar estructuras formales idénticas, y funcionalmente dependientes de las conexiones contextuales que establezcan o mantengan. Estas relaciones contextuales nos permiten catalogar las combinaciones de estos motivos simples, y dan lugar al *motivo paradigmático compuesto*, resultado de la aplicación de un nivel de abstracción semántica al *motivo sintagmático compuesto*, formado por la adición de, al menos, dos motivos sintagmáticos simples.

De este modo, el motivo es una unidad paradigmática y sintagmática por su capacidad para combinarse de forma recurrente en los propios textos. En último término este significado tiene que ver con la propia configuración interna del relato, con la posibilidad de establecer vínculos de dependencia y subordinación de carácter sintáctico-proposicional, morfológico (partes del relato y del enunciado) y semántico (hiperonimia, isotopías, campos léxicos, etc.).

La función del motivo incluye una doble posibilidad: la mencionada *jerarquía textual*, es decir, el papel que desempeña el motivo en la secuencia o aventura, y la *intención narrativa*, esto es, si el motivo afecta a la composición del relato o si, en cambio, atañe a la aventura. En cuanto a la *jerarquía*, depende del papel que en el entramado desempeñe esta unidad. Se trata de una cualidad circunstancial o contextual, narrativa y, a veces, socio-histórica e ideológica. Supone que la estructura del relato es una realidad dinámica, que se reformula y reordena en cada nueva realización. Se habla en este caso de los *motivos estructurantes* o *motivos temáticos*, según la terminología de Webber.<sup>29</sup> Según la *intención narrativa*, habría *motivos de la metanarración*

---

<sup>29</sup>Ruth H. Webber, «Narrative Organization of the *Cantar de Mio Cid*», *Olifant*, 1: 2 (1973), pp. 21-45.



y *motivos de la narración*, respectivamente, cada uno de los cuales tendría sus propios *motivos narrativos*.

Un índice de motivos de estas características tiene ciertas ventajas en el estudio de la literatura caballeresca castellana: permite ver las repeticiones de contenido y su evolución en cada uno de los textos, estudiar la desviación del paradigma en cada autor y su aportación personal a la ficción caballeresca, recopilar sistemáticamente las recurrencias del género caballeresco, aportar datos concretos y objetivos sobre su estructura interna, comparar la caballería peninsular con otros géneros de la misma etapa o de épocas diferentes estableciendo relaciones intergenéricas, y, a partir de un sustrato ideológico recurrente, determinar los temas que preocupaban en la época y qué variaciones aplicaba cada autor a los mismos. De este modo, cada nueva creación, junto con la deuda asumida con el género en el que se integra, adquiere valores y enriquece sus significados al entrar en contacto con una tradición literaria distinta (cuento, hagiografía, romancero, *exempla*, etc.).

La catalogación busca la objetividad en la selección de los materiales para evitar problemas y colisiones con la *interpretación*, una fase posterior al repertoriado. Conviene no olvidar que la función de un índice de motivos es facilitar la búsqueda de los materiales y estos merecen un análisis posterior, en varios niveles, entre otros en su relación con la tradición literaria en los que adquieren su singularidad, y en conexión con el contexto socio-histórico y antropológico en el que cobran sentido. A su vez, los índices de motivos constituyen un repertorio para localizar las recurrencias, y un mecanismo desde el que se pueden averiguar las principales líneas constructivas de los textos; son un inventario de materiales pero también un modo de aprehender de forma objetiva la organización del discurso y de observar equivalencias entre las unidades de los mismos contextos. Cada ciclo tiene sus constantes, sus motivos propios, que lo identifican como serie. De este modo, pueden reconstruirse las fases de su creación y la estructura interna de las obras. La poética (o las poéticas) de lo caballeresco en sus orígenes, en los primeros años del XVI, independientemente de su manera de realizarse en los años siguientes. Esta poética se amplía después con nuevas incorporaciones y únicamente quedará fijada estudiando los más de setenta títulos en conjunto.

Recibido: 26/05/2011

Aceptado: 19/07/2011



RESUMEN: Este artículo presenta una reflexión de carácter metodológico sobre los problemas que plantea la elaboración de un índice de *motivos* y sobre el concepto de *motivo* en los libros de caballerías castellanos (1508-1516). Analiza con brevedad cómo se puede aplicar el *Motif-Index* de Thompson a estas obras y, a la vez, propone un método diferente de clasificación, diseñado *ad hoc*.

ABSTRACT: This article reflects upon the concept of *motif* in the Castilian Romances of Chivalry. The objective is to think theoretically about a possible Classification Method of the recurrences of content in the Castilian Romances of Chivalry (1508-1516). It analyses briefly how the *Motif-Index* of Thompson can be applied to these works and, at the same time, it proposes a method of classification of the properly knightly reasons, looking for the methodological simplicity and a precise terminology.

PALABRAS CLAVE: Libros de caballerías castellano. Índice. Método de clasificación. Motivos.

KEYWORDS: Castilian Romances of Chivalry. Motif-Index. Classification Method.