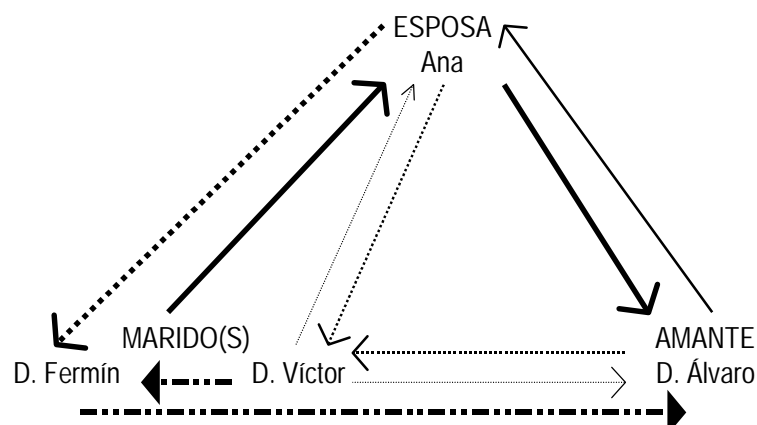
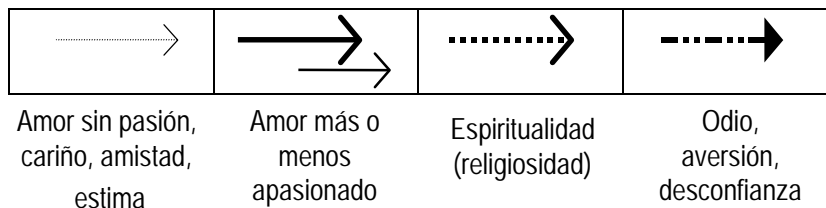


2.b.- EL DISCURSO (" trama")

La Semiología crítica, tomando como antecedente las teorías de los formalistas rusos, rechaza la tradicional dicotomía entre fondo y forma como niveles enfrentados en la obra literaria. Considera en el relato dos aspectos complementarios y sómicamente recurrentes (es decir, con el mismo sentido): la historia o trama: conjunto de los hechos narrativos en el orden cronológico en que se suceden, y el discurso, o argumento, constituido por los mismos hechos, en el orden y disposición en que el narrador (autor) los da a conocer bajo unos signos lingüísticos organizados para conseguir un sentido literario determinado. En la historia los hechos, las acciones, las conductas, están sometidas a un orden cronológico inexorable: son anteriores o posteriores en el tiempo y en sus relaciones de unos con otros el matrimonio es anterior al adulterio, el castigo es posterior al delito. El discurso puede disponerlos en otro orden atendiendo a un tiempo literario con el que se busca un determinado significado. Para valorar este tiempo y orden literarios tomaremos como punto de referencia el tiempo y el orden cronológico siempre que el texto lo permita. En el caso de acciones o conductas simultáneas o paralelas el orden de inclusión en el discurso es totalmente libre y carece de canon; el autor debe decidir cuál de los sucesos simultáneos coloca antes o después: la sucesividad que impone el sistema lingüístico de signos impide dar cuenta simultánea de acciones simultáneas. La linealidad lingüística exige situar un hecho tras otro, aunque hayan ocurrido a la vez. Otras expresiones artísticas que utilizan signos no-verbales, como el teatro, el cine, la danza, etc., no están sometidas a una sucesividad estricta, porque son a la vez artes del tiempo y del espacio, o sólo del espacio. En el relato la linealidad es insoslayable, a pesar de que algún autor ha intentado superarla, por ejemplo Flaubert en la famosa escena de los comicios de *Madame Bovary*. Es muy frecuente que el discurso altere el orden cronológico de los hechos a fin de conseguir un sentido determinado, que no tienen en el orden temporal real. El arte de la composición de la novela consiste precisamente en las manipulaciones que se realizan sobre la historia para convertirla en el argumento concreto de una novela. Se puede recoger una historia en un espejo y mediante la composición transformarla en un argumento con un sentido literario que la realidad (real o convencional) no tiene, de la misma manera que el material filmado se transforma en una película mediante el montaje. Considerando "grado cero" el orden temporal cronológico de las secuencias, con la salvedad, si se da el caso, de la expresión sucesiva de las escenas simultáneas, cualquier alteración que aparezca en el discurso tenemos que interpretarla como un signo que tiene un determinado significado. Contar un hecho antes que otro que ha ocurrido previamente significa darle un mayor relieve en el conjunto; contar el mismo hecho dos veces significa subrayarlo frente a los hechos contados una sola vez. El orden y la distribución de las unidades narrativas se semiotizan en el conjunto de la novela, es decir, se convierten en signos que aportan un significado añadido al referencial de los signos verbales. En resumen, podemos afirmar que el significado de la historia cobra un sentido determinado en el discurso, que el autor organiza voluntariamente. De hecho, la misma historia ha dado lugar a diferentes argumentos o discursos en novelas del mismo siglo XIX. Se han citado, como cercanas a la de Clarín, *El primo Basilio*, *Madame Bovary*, *Ana Karenina*. Todas son novelas de adulterio, aparte otras relaciones que puedan incluir. Sin embargo, se advierte en todas ellas que la historia no condiciona en modo alguno la originalidad de la novela como creación literaria, ni mucho menos su sentido. El significado de la historia es la base para las manipulaciones que dan lugar al discurso, donde se encuentra el sentido de la anécdota histórica. El sentido de la obra depende, más que de la historia, de la forma de presentarla. Uno de los elementos centrales de esa "forma" es el discurso.



En *La Regenta* no hay una única acción ni ésta es lineal. De hecho, en esta novela el narrador construye el entramado de acciones que constituye la historia sobre el llamado “triángulo” amoroso típico del “bode-ville” (en el que, por cierto, Clarín era todo un experto), que está compuesto por la esposa, el marido y el amante de uno de ellos. Pero en *La Regenta*, aparecen algunas peculiaridades que varían este esquema general (vid. el esquema anterior).



El discurso del narrador en *La Regenta* es como un continuo deambular, un viaje confuso y laberíntico, a través de giros ondulantes, aceleraciones y deceleraciones, anticipaciones, etc., sobre los personajes para reproducir el esquema anterior. El discurso está estructurado en dos partes, cada una de las cuales contiene 15 capítulos. A su vez, cada parte contiene tres sub-fases. En la primera parte (caps. I-XV) apenas pasa nada. El narrador deposita en los tres días de octubre en que acontece todo los sedimentos de años pasados en cada personaje. Se trata de unos capítulos disquisitivos, analíticos, en los que el tiempo del discurso (fabulación) es muy superior al de la historia (fábula).

Estos 15 capítulos se subdividen en tres sub-fases de 5 capítulos: la situación conflictiva de Ana (caps. I-V), el análisis del medio social -Vetusta- y de su máximo representante -Álvaro Mesía- (caps. VI-X) y el análisis de la personalidad y el poder de Don Fermín de Pas (Caps. XI-XV). En definitiva, los tres hilos que se entrelazan en la historia están, en este momento, a punto de entrar en conflicto. Si la primera parte contiene los hechos de tres días, en la segunda parte las acciones narradas abarcan tres años. En estos capítulos (XXVI-XXX) ya no hay análisis alguno ni descripciones. El narrador se concentra en la narración propiamente dicha, en las acciones de los personajes. El ritmo, en consecuencia, se acelera notablemente. En conjunto, esta estructura del discurso del narrador es típicamente naturalista: el narrador se centra en primer lugar (primera parte) en el estudio analítica, en la observación que le ofrece la naturaleza, el medio social en este caso, sin ningún apriorismo; en la segunda parte, en cambio, el narrador se centra en la experimentación a partir de los datos expuestos en la primera parte, provoca reacciones en sus personajes, etc.

1ª parte	Observación y acumulación de datos, que quedan dispuestos de cara al conflicto.
2ª parte	Modificación de las circunstancias iniciales para provocar reacciones en los personajes. Dichas reacciones descubren, en último término, la ley lógica que subyace y explica la conducta de cada personaje a lo largo de la historia.

El discurso en su conjunto toma sentido de los capítulos y a la vez se lo da. El narrador no se limita a construir su discurso según el canon naturalista de Zola, sino que en *La Regenta* hay muchas anticipaciones, reiteraciones, acciones paralelas, etc., que complican dicho discurso, pero todo ello pertenece al apartado de la focalización narrativa.

En la primera parte, los capítulos son más independientes, incluso alguno puede tener autonomía total como cuadro de género; (por ejemplo, el banquete, las tertulias del Casino, etc). En la segunda parte, los capítulos están más trabados, siguen una técnica que Alarcos ha denominado de “dos pasos adelante y uno atrás”, que analizaremos también al estudiar el tiempo y la focalización narrativa.