

**ANALISIS ESTRUCTURAL DE «LA CONFESION»  
DE LUIS DE CASTRESANA**

JOSE JAVIER GRANJA

Roland Barthes, desde un punto de vista estructuralista, pretende clasificar el conjunto enorme de elementos que entran a formar parte de un relato. Para ello encuentra en la lingüística el apoyo decisivo para obtener el modelo del análisis estructural del relato, en cuanto que aquélla da cuenta inmediata de lo que es esencial en todo sistema, es decir, su organización. Paralelamente trata de encontrar la organización que conforma la complejidad sustantiva del relato. La encuentra en lo que él llama «*nivel de descripción*», que proporciona dos tipos de relaciones:

— Distribucionales: las relaciones están situadas en un mismo nivel. Estructura horizontal.

— Integrativas: las relaciones se captan de un nivel a otro. Estructura vertical.

De aquí que «comprender un relato no es sólo seguir el desentrañarse de la historia, es también reconocer estadios, proyectar los encadenamientos horizontales del hilo narrativo sobre un eje implícitamente vertical». (1).

Distingue en la obra narrativa tres niveles de descripción:

— Nivel de las FUNCIONES. Identificándolo con este concepto en Propp y en Bremond.

— Nivel de las ACCIONES. Equivalente al sentido que da Greimas cuando habla de los personajes como actantes.

— Nivel de la NARRACION. Es equivalente al nivel del «discurso» en Todorov. Estos tres niveles están relacionados por una integración progresiva, de forma que «una función sólo tiene sentido si se ubica en la acción general de un actante; y esta acción misma recibe su sentido último del hecho de que es narrada, confiada a un discurso que es su propio código». (2).

En el análisis que efectuamos vamos a prescindir del segundo y tercer niveles, para centrarnos en el nivel de las Funciones.

---

(1) BARTHES, Roland. «Introducción al análisis estructural de los relatos» en *Comunicaciones* Buenos Aires. 1974. N.º 8 pp. 9-43. 3.º edic.

(2) BARTHES, Roland. *Op. cit.* Pág. 15.

## I.— LAS FUNCIONES

Desde el momento en que Roland Barthes pretende sistematizar el relato debe comenzar por buscar las unidades narrativas mínimas que lo conforman. Para ello analiza unidades mínimas con sentido propio que a la vez tenga un carácter funcional dentro del relato. De aquí que los estructuralistas den el nombre de «funciones» a estas primeras unidades que se presentan como el término de una correlación. Y como existen muchos tipos de correlaciones, existirán muchos tipos de funciones. «Para determinar las primeras unidades narrativas, es pues necesario no perder jamás de vista el carácter funcional de los segmentos que se examinan y admitir de antemano que no coincidirán fatalmente con las formas que reconocemos tradicionalmente en las diferentes partes del discurso narrativo (acciones, escenas, párrafos, diálogos, monólogos interiores, etc....) y aún menos con clases psicológicas (conductas, sentimientos, intenciones, motivaciones, racionalizaciones de los personajes)». (3)

La naturaleza misma de las unidades narrativas funcionales las hace independientes de las unidades lingüísticas del discurso. Así, habrá funciones representadas por unidades superiores a la frase, mientras que en otras ocasiones la función puede venir determinada por unidades inferiores a la palabra.

Barthes formaliza las unidades funcionales en las siguientes clases:

1.— Funciones distribucionales, (FUNCIONES) que tienen como correlato unidades del mismo nivel.

2.— Funciones integradoras, (INDICIOS) que tienen como correlato unidades de otro nivel.

Los INDICIOS hacen referencia a conceptos más o menos difusos, pero necesarios al sentido del relato: indicios caracterológicos de los personajes, informaciones relativas a su identidad, notaciones de ambientes, etc.... En este caso, para comprender la utilidad de un indicio no es suficiente la sola secuencia en que se encuentra, sino que es necesario remitirse a una relación integradora de la unidad con otras unidades del discurso.

«Funciones e indicios, abarcan pues otra distinción clásica: las Funciones implican los relatos metonímicos, los Indicios, los relatos metafóricos; las primeras corresponden a una funcionalidad del hacer y las otras a una funcionalidad del ser». (4)

Dentro de cada una de estas dos clases es posible determinar dos subclases de unidades narrativas:

---

(3) *Ibidem*, pág. 17.

(4) *Ibidem*, pág. 17.

1.1.— Funciones cardinales, (NUCLEOS). Son los verdaderos momentos clave del relato. Inauguran o concluyen una incertidumbre y son a la vez unidades consecutivas y consecuentes.

1.2.— CATALISIS. Tienen como finalidad llenar el espacio narrativo entre las funciones cardinales. Aceleran, retardan, dan nuevo impulso al discurso, resumen, anticipan, despistan, etc.... En suma, mantienen el contacto narrador-lector. No son unidades consecutivas. La función de la catálisis sería siempre fática.

Por su parte los INDICIOS tienen como característica el no adquirir su sentido completo sino a través de todo el relato. Pueden dividirse en:

2.1.— INDICIOS, propiamente dichos y que remiten a datos implícitos, a un carácter, a un sentimiento, a una atmósfera... Deben ser descifrados por el lector.

2.2.— INFORMANTES, que sirven para identificar, para situar en el espacio y en el tiempo. Son datos explícitos, inmediatamente significantes.

Estas cuatro subclases pueden agruparse de acuerdo con otros parámetros: catálisis, indicios e informantes tienen en común su utilidad para completar los espacios comprendidos entre NUCLEOS. Por ello se les llama «expansiones» y su número en principio puede ser infinito, mientras que los NUCLEOS son finitos y actúan unidos entre sí por una relación de solidaridad y formando una sucesión lógica de funciones que conforman una secuencia.

De esta forma llegamos a la concepción del relato formado por un pequeño grupo de funciones que reciben el nombre de secuencia y se inicia cuando uno de sus términos no tiene antecedente solidario y se cierra cuando otro de sus términos ya no tiene consecuente. La secuencia a su vez puede funcionar como microsecuencia de una secuencia más amplia. De esta forma el relato se estructura siguiendo una jerarquía de secuencias de menor a mayor amplitud. En el momento en que esta estructura se completa, el análisis funcional del texto está concluido.

## II.— «LA CONFESION» DE LUIS DE CASTRESANA

### LA CONFESION

#### I

Hasta los veintiséis años había vivido con su madre en Ugarte, una aldehuela de las Encartaciones, a mitad de camino entre Retuerto y San Salvador del Valle. Había trabajado en las minas de Somorrostro y en la fábrica de Galindo. Al quedarse huérfano abandonó la aldea y se vino a Bilbao. Llevaba el salario de una semana y una maleta de madera con un pantalón de mil rayas y un par de mudas. Se llamaba Ramón Mazlupé.

Desde el primer día se había lanzado en busca de trabajo. Oficio, lo que se dice oficio, no tenía. Siempre había trabajado como peón. Buena voluntad, en cambio, no le faltaba. Encontró empleo como mozo de carga en un almacén de la calle Astarloa.

Vivía de pensión en Iralabarri. La dueña era una vieja un poco sorda que pasaba las horas mascullando algo ininteligible entre dientes. Sentía debilidad por el tino y se emborrachaba con frecuencia. Dos huéspedes más había en la casa. Uno era un tipo desgarbado, de mirada abstraída, que construía juguetes. Los vendía después en el parque, en las verbenas y en las barracas.

El otro huésped era una muchacha que trabajaba como dependienta en una zapatería. Era muy joven, aunque se la veía aplastada por la vida. Había envejecido de prisa. Lo que ganaba le llegaba a duras penas para pagar la pensión. En las horas libres se encerraba en su habitación y estudiaba -sin profesor- inglés y taquigrafía. Quería prosperar, salir de pobre, abrirse camino... Nunca salía. Nunca, tampoco, reía o cantaba. Vestía con limpia pobreza. Era alta, un poco delgada, de mirada asustada y huidiza.

Se llamaba Luisa.

## II

A un tiempo, Ramón amaba y odiaba la ciudad.

La vida allí era dura y había que ganarla a pulso cada día. Era necesario coger el trolebús, abrirse paso a codazos entre la gente, no caer enfermo, pagar puntualmente la pensión, calzarse zapatos todos los días.

Habituado a la vida de la aldea, le parecía a Ramón que los bilbaínos habían dejado de ser criaturas humanas para convertirse solamente en inquilinos, en residentes.

De pronto todo varió. Ni él mismo sabía cómo Luisa y él se hicieron novios. Paseaban con las manos juntas y una vez por semana iban al cine después de cenar; sobre todo al «Filarmónica», que era barato, agradable, y daba siempre programas dobles. Todo les emocionaba y hacía reír: los tranvías, los semáforos, los escaparates, la gente y el pajarito amaestrado que sacaba con el pico un sobre que contenía el destino del cliente.

Dos reales costaba aquello. Ramón no olvidó nunca la alegría de Luisa cuando él, un sábado, después de haber cobrado en el almacén, le pidió a la mujer del pajarito que le diese a su novia uno de aquellos sobres en que «se decía el destino». ¡Cómo reía la muchacha! Ahora había un brillo de júbilo en sus ojos color ceniza.

Ramón se enternecía observándolo. Era como si en medio de la hostilidad de la ciudad, entre la prisa y la indiferencia de quienes les rodeaban, él y Luisa hubiesen alcanzado el trocito de felicidad que les correspondía.

## III

Un día llegó la sorpresa.

Siempre comían los tres juntos: Luisa, el hombre de los juguetes y Ramón. Pero aquel día, último de julio, Luisa no se sentó a la mesa.

Tampoco lo hizo al día siguiente. Ni al otro. Ramón observó que Luisa le huía. No estaba en casa cuando él volvía del trabajo. No respondía si él, angustiado, llamaba a la puerta de su habitación.

Un mediodía se encontraron en el portal.

—¿Qué te pasa, Luisa? ¿Me huyes?

—No me ocurre nada —replicó ella.

Y echó a correr escaleras arriba.

Por la noche la dueña de la pensión le dijo a Ramón que a la muchacha la habían despedido de la tienda.

—¿Ha encontrado otro empleo?

La vieja meneó la cabeza.

—No sé. Pero joven y hermosa como es, y en una ciudad llena de tiburones, como Bilbao...

Otros tres días pasó Ramón sin poder hablar con Luisa. Lo consiguió el domingo. El hombre de los juguetes había salido y la anciana hablaba con alguien en el portal. Desde arriba se oían sus voces. Llovía. Ramón estaba en el comedor viendo caer el agua cuando entró Luisa. Venía sin impermeable ni paraguas, calada hasta los huesos.

Sus zapatos chasquearon grotescos sobre la madera. Sin decir palabra tomó asiento y miró a través de los cristales. Ya no había alegría en el fondo de sus ojos.

—Luisa ¿qué te pasa? Pareces enferma.

—No es nada. De verdad.

Ramón suspiró. Durante muchas noches le habían torturado mil presentimientos. Luisa había perdido el empleo. ¿De qué vivía? ¿Qué hacía? ¿Acaso...? Pero esto no era, no podía ser posible. Luisa era buena, era su novia. Ramón se acercó a ella con el alma de puntillas.

—Tengo que saber qué te pasa. Dime. Aún somos novios, ¿verdad? Aún me quieres.

—Sí, sí —musitó ella.

Y se puso a llorar. Quedaron silenciosos, mirándose.

—Te pasa algo, Luisa. Dime qué es.

La muchacha se tapó la cara con las manos.

—Me da vergüenza decírtelo —murmuró.

Ramón se irguió. Experimentó como si alguien le hubiera golpeado con furiosos manotazos el alma en carne viva. «¡Dios mío!», pensó, y un mudo sollozo se le subió a la garganta.

—Dímelo de todos modos, Luisa. Aunque te duela, aunque me duela. Dímelo.

A Luisa unas lágrimas le corrían mansamente por las mejillas. Dijo:

—Si quieres que te lo diga, vuelve la cabeza. No podría aguantar tu mirada. Es que...

Ramón volvió la cabeza. El dolor le mordía las sienes. Veía cómo la lluvia ponía cortinas en los cristales.

—Vuelve la cabeza —insistió ella—. No me mires, por Dios no me mires.

Ramón permaneció inmóvil. Pensó: «Se ha acabado todo. ¡Y hubiéramos podido ser tan felices, tan felices!» Luisa lloraba como si algo le doliera.

—Dímelo ya, Luisa, dímelo. ¿Qué es? ¿Qué es?

Se hizo nuevamente el silencio. Y al cabo de un rato dijo Luisa, con voz queda como un murmullo:  
—¡Qué vergüenza, Dios mío, qué vergüenza! Es que... tengo hambre.

### III.— ANALISIS ESTRUCTURAL DE LAS FUNCIONES

#### 1.— Núcleos

Siguiendo los principios expuestos en I, vamos a proceder al análisis de las funciones de este cuento.

Partiendo de la base de que todo el cuento forma un núcleo propio, creo que se pueden distinguir dos grandes secuencias que forman los dos grandes núcleos base. Hay que observar que el cuento se halla dividido en tres capítulos, de los que el primero es meramente informativo, por lo que no debe entrar como formante de ningún núcleo ya que no inaugura ni concluye una incertidumbre. Los núcleos básicos son:

A.— «De pronto todo varió (...) que les correspondía».

B.— «Un día llegó la sorpresa (...) tengo hambre». (Cap. III).

Como se puede observar los dos núcleos se hallan imbricados formando parte del núcleo total que es el cuento completo. A su vez cada uno de estos núcleos está formado por secuencias que agrupan unidades funcionales.

El núcleo A es un núcleo inicial, inaugura una incertidumbre que se cierra sólo ficticiamente (porque la respuesta no es definitiva) con el inicio del capítulo III.

El núcleo B se imbrica en el primero puesto que su antecedente es el consecuente del anterior y se cierra con la solución dada: «Es que... tengo hambre».

Tanto a lo largo del primer núcleo como del segundo aparecen núcleos menores, pero que lo son por constituir bases de incertidumbre que pueden alterar el curso de la acción. Forman parte de las secuencias y comportan momentos de riesgo en cada uno de los cuales es posible una alternativa y, por lo tanto, una libertad de sentido. De esta forma la secuencia forma lo que Barthes llama una «unidad lógica amenazada», encerrada en sus funciones pero que a la vez puede funcionar como el simple término de otra secuencia más amplia. Por ejemplo: «Se hicieron novios...» y entonces podía no haber pasado nada, pero sin embargo «llegó la sorpresa...»; o podría ocurrir que se hubieran casado, etc...

Otro ejemplo: los núcleos «no se sentó a la mesa», «huía», «no estaba en casa», «no respondía», abren una incertidumbre, pues a continuación de cada uno de ellos podría suceder que «de ella no se supo más», y con ello se habría acabado toda la acción. Pero «se encontraron», con lo que se resuelve el núcleo.

Lo mismo ocurre cuando la dueña de la pensión «le dijo...» y abre una incertidumbre, pues le puede decir que «ha muerto», acabándose todo entonces. Cada vez que Ramón interroga a su novia, abriendo núcleos, ésta le puede decir «Adiós» y ahí se podría acabar la acción.

Por último cuando Ramón «pensó» se abre otra incertidumbre, pues podría decir que «pensó suicidarse y se suicidó», y ahí acabaría todo.

Toda esta serie de núcleos tienen su verdadera respuesta definitiva con «Es que... tengo hambre».

Se puede presentar el relato de la siguiente forma analítica, sin ser exhaustivos, sino sólo tratándolo lo que nos interesa de cara al desenlace del cuento.

De pronto todo varió

NUCLEO I

Se hicieron novios

paseaban iban al cine todo les emocionaba reía la muchacha brillaba júbilo en sus ojos Ramón se enternecía

Llegó la sorpresa

NUCLEO II

Luisa no se sentó a la mesa huía No estaba en casa No respondía Se encontraron (La dueña) le dijo que a la muchacha la habían despedido

¿Qué te pasa Luisa?

Luisa ¿Qué te pasa? (pensó) ¿De qué vivía? ¿Qué hacía? ¿Acaso...?

Aún somos novios ¿verdad?

Te pasa algo Luisa. (pensó). Dime qué es. Dímelo. ¿Qué es? ¿Qué es?

Es que tengo hambre.

## 2.— Catálisis

Todo el capítulo primero es una catálisis que se encuentra delimitada por un núcleo inicial subjetivo, cual es el que nace de la interrogación con que el lector comienza a leer y el momento en que comienza la acción. «De pronto todo varió...». El contenido de este capítulo es meramente informativo y situacional en su fin.

Abundando en la razón expuesta hay que tener en cuenta que dentro de una descripción puramente externa, donde no hay acción, no pueden haber núcleos, sino sólo elementos informativos más o menos importantes unos que otros.

Son catálisis:

«Con las manos juntas (paseaban)».

«Una vez por semana después de cenar (iban al cine)».

«era barato, agradable y daba siempre programas dobles».

«los tranvías, los semáforos, los escaparates, la gente y el pajarito amaestrado que sacaba con el pico un sobre que contenía el destino del cliente».

«Dos reales costaba aquéllo. Ramón no olvidó nunca la alegría de Luisa cuando él, un sábado, después de haber cobardo en el almacén, le pidió a la mujer del pajarito que le diese a su novia uno de aquellos sobres en que se decía el destino».

«Era como si en medio de la hostilidad de la ciudad, entre la prisa y la indiferencia de quienes le rodeaban, él y Luisa hubiesen alcanzado el trocito de felicidad que les correspondía».

«joven y hermosa como es, y en una ciudad llena de tiburones, como Bilbao...».

«El hombre de los juguetes había salido y la anciana hablaba con alguien en el portal. Desde arriba se oían sus voces. Llovía, Ramón estaba en el comedor viendo caer el agua cuando entró Luisa».

«Sus zapatos chasquearon grotescos sobre la madera».

«Luisa era buena, era su novia».

«A Luisa unas lágrimas le corrían mansamente por las mejillas».

«Veía cómo la lluvia ponía cortinas en los cristales».

«Se hizo nuevamente el silencio».

## 3.— Indicios

Remiten a un estado de pobreza: aldehuela, huérfano, aldea, maleta de madera.

Incultura: «siempre había trabajado como peón».

«Bondad de carácter: «Buena voluntad, en cambio, no le faltaba»

Desarraigo familiar: «Vivía de pensión».

Posteriormente y dentro de este capítulo primero se incrementan los indicios remitentes a un estado de pobreza centrados en la pensión: la dueña «se emborrachaba con frecuencia»; el otro huésped era un «tipo desgarrado» que construía juguetes y los vendía en las verbenas y en las barracas; una muchacha trabajaba «como dependienta» en una zapatería. «Lo que ganaba le llegaba a duras penas para pagar la pensión». «Quería salir de pobre».

En conclusión, todos los indicios del capítulo primero remiten a un nivel social y cultural bajo, con sus lacras correspondientes. «Era necesario coger el trolebús, abrirse paso a codazos entre la gente, no caer enfermo, pagar puntualmente la pensión, calzarse zapatos todos los días». Todo ello remite a expresiones de la vida moderna urbana, sin sentimientos, impersonalizada y deshumanizada.

A continuación aparecen diferentes elementos correspondientes a un episodio concreto: «se hicieron novios». Todas las acciones que vienen a continuación no son más que indicios referentes a este hecho que culmina con dos indicios claros en cada uno de los protagonistas:

«¡Cómo reía la muchacha! Ahora había un brillo de júbilo en sus ojos color ceniza».

«Ramón se enternecía observándolo».

El comienzo del tercer capítulo es indicio de la ruptura del estado anterior de felicidad: «Luisa le huía». «No respondía si él, angustiado, llamaba a la puerta de su habitación».

«Echó a correr escaleras arriba» es un nuevo indicio de intento por separarse del estado anterior.

«La habían despedido de la tienda». Es un indicio que en principio justifica el estado de Luisa, pero que inmediatamente no parece motivo suficiente. «Pero joven y hermosa como es, y en una ciudad llena de tiburones, como Bilbao...» es un indicio que abre la incertidumbre sobre el rumbo que ha tomado la vida de Luisa. Esta incertidumbre se incrementa con las dudas de Ramón: «¿De qué vivía? ¿Qué hacía? ¿Acaso...? Pero ésto no era, no podía ser posible. Luisa era buena». «Aún somos novios, ¿verdad?». «¡Dios mío! ¡pensó». «Se ha acabado todo. ¡Y hubiéramos podido ser tan felices, tan felices!».

Por otra parte, las respuestas de Luisa son también indiciales:

«Me da vergüenza decírtelo». «Si quieres que te lo diga vuelve la cabeza. No podría aguantar tu mirada. Es que...». «No me mires, por Dios no me mires». «¡Qué vergüenza, Dios mío, qué vergüenza!».

Y al final la respuesta: «Es que... tengo hambre».

#### 4.— Informantes

Agruparé los informantes en tres grupos.

A.— *Espaciales*: Ugarte, aldehuela, Encartaciones, Retuerto, San Salvador del Valle, Somorrostro, Galindo, aldea, Bilbao, Astarloa, Iralabarri, parque, verbenas, barracas, zapatería, pensión, habitación, ciudad, almacén, escaleras.

B.— *Temporales*: Veintiséis años, al quedarse huérfano, vieja, había envejecido, era muy joven, cada día, una vez por semana, último día de julio, un sábado, domingo, noches.

C.— *Otros*: salario de una semana, había trabajado en las minas y en la fábrica, maleta de madera, pantalón de mil rayas y un par de mudas, peón, mozo de carga, tipo desgarrado que construía juguetes, dependienta, estudiaba inglés y taquigrafía, se llamaba Luisa, se llamaba Ramón Mazlupe, trolebús, tranvías, semáforos, escaparates, gente, pajarito, amaestrado, comían juntos, llovía, sin impermeable ni paraguas.