

EL ÁRBOL DE LA CIENCIA DE PÍO BAROJA

Éva SIMON

Para poder descubrir *El árbol de la ciencia* como obra y como representante de un esquema de mensajes filosóficos, quisiera invitar a ustedes a desarrollar un problema dentro de sistemas determinados y aceptados. El cuadro de este desarrollo lo dan los métodos de análisis estructuralistas, de los cuales presuponemos que se pueden aplicar a todas las obras literarias: son equivalentes como las operaciones convergentes aplicadas dentro de un mismo conjunto y, durante el análisis de una misma serie o secuencia de funciones, conducen al mismo resultado. Estos presupuestos básicos, como también la aplicabilidad, en sentido absoluto, de los métodos estructuralistas son discutidos en la actualidad; pero, según mis experiencias obtenidas hasta ahora durante varios análisis literarios, podemos no tomar en cuenta los argumentos en contra de los mencionados presupuestos básicos.

Actualmente conocemos varios métodos de análisis estructuralista, pero cada uno de éstos parte de la definición de las funciones y de la serie de funciones fija de Propp, determinada en el *corpus* de los cuentos de hadas rusos. No deseo entrar en detalles respecto a este método, sólo quisiera hacerles recordar que según Propp toda historia (cuento) puede ser reconducido al sistema de acciones de una relación héroe-agresor¹; las acciones pueden ser determinadas como funciones, o sea, como unidades mínimas de la historia con significado propio. Estas funciones son de número fijo (Propp describe 31 funciones en total) y se siguen en una secuencia isomorfa e invariable, construyendo así, paso a paso, la trama de la obra.

El otro método de análisis lo elaboró Claude Bremond, afinando la descripción de secuencia de funciones un poco unilateral y muy esquemática de Propp, porque consideraba importante también el análisis del mecanismo y de las causas motrices de las decisiones de los personajes. El sistema de Bremond es, en consecuencia, un sistema de lógica, dentro del cual cada acción se divide en tres fases (idea-proceso-realización)². La unidad de acción dividida en tres fases es en realidad equivalente a

la función proppiana, pero sólo si la acción es realizada. Si la acción fracasa, no tiene lugar en la secuencia de funciones según el esquema de Propp. Así, con este método podemos examinar no sólo las acciones singulares, sino también las respuestas dadas por los personajes en una situación determinada, o sea la relación causa-efecto de las mismas acciones. (En el análisis de la obra de Baroja hecho con este método, de la tripartición de las acciones he señalado la fase intermedia – en curso – sólo si este proceso fracasa o si es importante desde el punto de vista de los motivos de las decisiones de los personajes.)

Menciono aquí en tercer lugar – aunque nació de la crítica del análisis funcional de Proppel – el método de Lévi-Strauss, quien evidencia la mayor falta del primer método, el descuido respecto a la determinación y la descripción de los personajes y, por eso, intenta describir en forma de proporción³ la relación de dos personajes y sus actos. Por fin, tenemos que mencionar también a Greimas y a Todorov, quienes completando los métodos de Propp y Lévi-Strauss, intentaron reducirlos a un denominador común. De los aspectos nuevos el más importante es el concepto de *actante* en Greimas, aceptado también por Bremond.

De la combinación de estos últimos métodos hice una nueva forma de descripción. Transformando el método descriptivo de proporción de Lévi-Strauss, obtenemos lo siguiente: el deseo del héroe es proporcional a su acto para realizar su deseo, como el deseo del agresor contra el estado del héroe es proporcional a su reacción al acto del héroe. La ventaja de esta forma de descripción es que podemos representar la trama en su continuidad, con lo cual podemos integrar también el análisis de los mecanismos de las decisiones de los personajes y, además, obtenemos también la relación sujeto-objeto de cada acto; o sea podemos realizar al mismo tiempo también la determinación del *actante* según Greimas. Los actos que describimos según la obra, podemos clasificarlos también dentro de la secuencia de funciones proppiana, aunque para eso debemos crear unidades más grandes, a entender: conjuntos de funciones. La descripción estructural de la obra será mucho más simple con este método y puede ser fácilmente concebible. (Por otra parte, la aplicabilidad de este tercer método prueba en sí también la convergencia de los diferentes métodos de análisis.)

El árbol de la ciencia es una novela filosófica, incluso podría determinarse como una de las primeras novelas psicológicas; o sea, es una novela-búsqueda, como fue definido respecto a Hermann Hesse, contemporáneo de Baroja. La forma de novela filosófica, sin embargo, absolutamente no o sólo en medida reducida supone la existencia de la trama en una obra y, por eso, hasta ahora tampoco se llevó a cabo el análisis estructuralista de esta novela. A primera vista no parece haber ninguna semejanza estructural entre la novela y un cuento folklórico o una obra de trama lineal simple. Sin embargo, si partimos de la validez de los métodos estructuralistas y, sobre todo, del método proppiano, y demostrará esto el primer análisis que encontrarán más adelante, también en esta novela se pueden descubrir las funciones según Propp y, además, también su orden fijo.

Naturalmente, para eso es necesario hacer una abstracción de dos pasos, o mejor dicho una 'desabstracción' o concretización y después una 'reabstracción' de los elementos de la acción: primero realizamos la proyección de la trama a un nivel de acciones concretas y después la definición de las funciones; no como en el caso de los cuentos, ya que hay una distancia conceptual más grande entre las categorías de funciones según Propp, y los elementos de la acción de la obra del siglo XX que se presentan ya de antemano en un nivel abstracto. Es evidente, que la función de COMBATE aquí es la lucha misma en sentido abstracto, o que la función de TAREA DIFÍCIL es una prueba en general, una dificultad, un obstáculo para vencer o una tarea asumida por el héroe por causas subjetivas. Tampoco el OBJETO MÁGICO es un objeto concreto, sino una noción o un valor abstracto que ayuda al héroe en la realización de su tarea: en *El árbol de la ciencia* este objeto mágico es la ciencia, el saber de la verdad de la vida, o sea la filosofía.

El héroe de esta novela es Andrés Hurtado, quien al parecer, no tiene antagonista⁴. Sin embargo, los pensamientos de Andrés y sus conversaciones filosóficas con Iturrioz en muchos lugares de la obra hacen alusión a una lucha: "*La imaginación de Andrés le hacía ver peligros imaginarios que por un esfuerzo de voluntad intentaba desafiar y vencer.*"⁵; "*El mundo le parecía una mezcla de manicomio y de hospital*"⁶, donde no hay piedad⁷; la crueldad es general, "*la vida es una lucha constante ... en que nos vamos devorando los unos a otros*"⁸. Andrés estudia las "*manifestaciones del árbol de la vida ...: la expansión del egoísmo, de la envidia, de la crueldad, del orgullo*"⁹. Andrés tiene una "*lucha secreta*"¹⁰ contra la Vida, y en esta lucha lo ayudan dos "*armas*"¹¹: la ciencia y la verdad representada por la filosofía. Como sabemos que héroe, agresor, intrigante puede ser también un concepto o un valor moral y, porque la lucha supone a priori la existencia de un antagonista; además, porque el objetivo de Andrés es "*sorprender la vida*"¹², conocerla totalmente con estos medios (o armas): o sea la victoria sobre la Vida permaneciendo un ser racional, independiente y sensible en este mundo turbio y sin fin, podemos declarar antagonista del héroe a la Vida misma.¹³

Toda la obra es la descripción de esta lucha. Pero una lucha tiene dos sujetos, por eso la trama puede ser estudiada desde el punto de vista de ambos combatientes. En la obra misma encontramos también la definición aquí en base de la filosofía de Schopenhauer y Hobbes de la secuencia analizable desde dos puntos de vista. Esta definición se expresa claramente en la parte, donde Andrés conversa con Iturrioz sobre la "*crueldad universal*"¹⁴, sobre el espíritu utilitario, y así de la doble cara o de la posible explicación doble de la ley y de la justicia¹⁵. Por consiguiente, durante el análisis estructural de la obra mi tarea fue describir la trama en dos secuencias paralelas según el punto de vista de cada uno de los sujetos.

Las secuencias paralelas presentan las mismas funciones sólo en la *situación inicial* y al final de la obra, desde la prueba emprendida con las experiencias en Alcolea del Campo; sin tomar en consideración la última función, el CASTIGO, que es de una importancia decisiva, como lo veremos más adelante.

HURTADO	VIDA	CAPÍTULO
situación inicial	situación inicial	1/I-II
VIIIa CARENCIA	IV INTERROGATORIO: el agresor intenta obtener noticias sobre su víctima	1/I-II, III-IV
IX MEDIACIÓN, TRANSICIÓN: al héroe se le hace partir	V INFORMACIONES: el agresor recibe informaciones sobre su víctima	1/VI-VIII
XII CUESTIONARIO PARA RECIBIR EL OBJETO MÁGICO		
a) reacción negativa		
b) reacción negativa		
c) reacción positiva, después negativa por influencia de Sañudo		
XVI COMBATE	VI ENGAÑO	1/IX, X, XI,
XVIII VICTORIA		
XX VUELTA		
XXV TAREA DIFÍCIL		
XXVI TAREA REALIZADA		
XXV TAREA DIFÍCIL		
XXVI TAREA REALIZADA		
XXVII RECONOCIMIENTO	VII COMPLICIDAD	2/I-VIII
XXVIII DESCUBRIMIENTO	VIII FECHORÍA	2/IX
XVI COMBATE	XVI COMBATE	3/I-II, III-V
XVII VICTORIA (FALSA)	XVIII VICTORIA (FALSA)	
XXI PERSECUCIÓN	XXI PERSECUCIÓN	4/I-V
XXII SOCORRO (Iturriz)		
XXV TAREA DIFÍCIL	XXV TAREA DIFÍCIL	5/I-X
a) no realizada	XXVI TAREA REALIZADA	
XXV TAREA DIFÍCIL	XXV TAREA DIFÍCIL	6/I-VIII
XXVI TAREA REALIZADA (FALSA)	XXVI TAREA REALIZADA	
XXIX TRANSFIGURACIÓN	XXVIII DESCUBRIMIENTO	6/IX-7/I-III
	XXX CASTIGO	6/IV

La situación inicial nos presenta con una plasticidad elocuente al héroe y – llamémoslo por ahora así – al otro sujeto de la obra. Hay una contradicción intensa entre la realidad y las exigencias de Andrés. Lo simboliza también la clase instalada en la vieja capilla del Instituto de San Isidro. La capilla, el lugar de la fe, de la devoción, alude a las casi místicas exigencias de Andrés respecto al estudio. La antigua capilla debería dar lugar a la Ciencia, en la que Andrés cree. En vez de esto, en cambio, su forma adaptada a las clases le recuerda un teatro. No sólo la sala, sino sus compañeros y sus profesores también refuerzan la sensación de teatralidad del estudio y de la ciencia allí enseñada: “*Los chicos se agrupaban delante de aquella puerta*

como el público a la entrada de un teatro"¹⁶; "... como si fueran a ver un espectáculo entretenido, comenzaron a pasar"¹⁷; el profesor aparece y explica de modo teatral¹⁸, tenía "el aspecto de un padre severo de drama"¹⁹; después de su discurso "los chicos aplaudieron a rabiar"²⁰. Con la excepción de Andrés, aquí no ha venido nadie para estudiar, sino para divertirse y 'vivir'. Los estudiantes y toda la sociedad sostiene normal esta actitud y vive según estas normas, superficialmente, futilmente o con resignación, tal vez aprovechándose de los demás, pero de todos modos se integra uniformemente al orden establecido por la Vida. Andrés en cambio, quiere otra cosa: "una disciplina fuerte y al mismo tiempo afectuosa"²¹; "una orientación, una verdad espiritual y práctica al mismo tiempo"²², "una filosofía que sea primeramente una cosmogonía, una hipótesis racional de la formación del mundo, después, una explicación biológica del origen de la vida y del hombre, una explicación del Universo físico y moral."²³. Andrés "quiere investigar"²⁴, quiere indagar la verdad de la Vida.

Este sentimiento de CARENANCIA le hace estudiar, lo mueve a la contemplación y a la separación que lo ayudan a alcanzar su propósito. Espera encontrar la verdad que le falta en la clase de disección, en el curso de fisiología y en la teoría de Letamendi, sin éxito. En este momento recurre a la filosofía de Kant, de Fichte y de Schopenhauer. Con el conocimiento de la filosofía consigue poseer el OBJETO MÁGICO, con el cual puede realizar su objetivo. Sigue la experimentación de la función del OBJETO MÁGICO en tres fases: Luisito se cura de su primera enfermedad; las experiencias en el San Juan de Dios y en el Hospital General demuestran la veracidad de la filosofía encontrada y con esto la Vida queda desenmascarada (DESCUBRIMIENTO); mientras que el ser diverso del héroe es RECONOCIDO por Lulú, quien, por ser igualmente diferente, se le identifica. Desde este momento un sólo héroe se presenta en dos personajes rebeldes. Luisito, al parecer, se cura de su segunda enfermedad también, pero los acontecimientos y el destino del héroe cambian por la influencia de la familia: Luisito se muere. Éste es el primer ataque de la Vida. Andrés considera preocupante el hecho de que no siente nada al saber la noticia de la muerte de su hermano: ¿a lo mejor se está rindiendo? A continuación encontramos la parte central de la novela: las Inquisiciones, o sea las argumentaciones más importantes entre Andrés e Iturrioz. En esta parte se pronuncia que "la verdad puede ser un arma de combate"²⁵, porque "la verdad en bloque es mala para la vida"²⁶. Entonces nace el plan de la demostración de las características reconocidas de la Vida y el plan de vencerla. Iturrioz advierte todavía a Andrés, antes de que inicie la realización de su TAREA, que lo encuentra "mal armado para esta prueba"²⁷. Es verdad, ya que Andrés no puede realizar la primera TAREA de la prueba, y tiene que dejar Alcolea del Campo. En Madrid la realización de la segunda TAREA fracasaría de igual modo, pero entonces Andrés encuentra de nuevo a su ayudante absoluta, a Lulú, y su destino hace de nuevo un giro total, al menos aparentemente. Se TRANSFORMA, experimenta una nueva vida y vive en paz. Pero Lulú, quien ambiciona la perfección, quiere tener un hijo; o sea, quiere mejorar una situación ya suficientemente buena y esto provoca la

represión de la antagonista, la Vida, porque la vida perfecta del héroe significaría su victoria definitiva sobre ella. El CASTIGO del héroe, la muerte del niño y de Lulú, es así la derrota definitiva del héroe frente a la Vida.

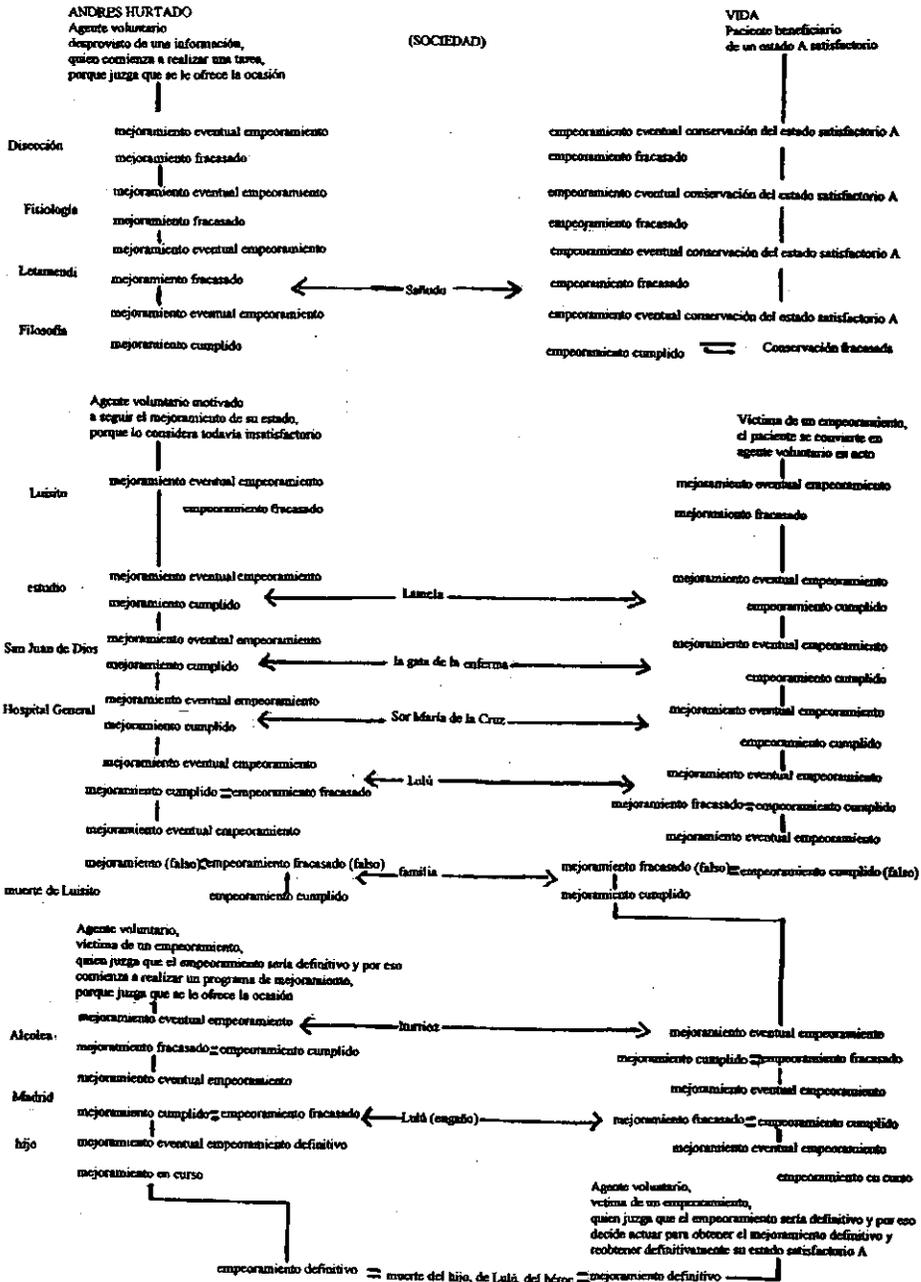
Veamos ahora la secuencia determinada desde el punto de vista del otro sujeto, la Vida. La situación inicial, como lo he mencionado antes, es la misma. Pero desde el punto de vista de la Vida, Andrés, su antagonista, en la primera parte de la trama con el conocimiento de la filosofía obtiene INFORMACIONES relativas a su substancia. El antagonista quiere utilizar estas INFORMACIONES para vencer a la heroína, o sea, a la Vida. La defensa es igual al ENGAÑO: la Vida, después de una pequeña advertencia, deja que el agresor venza (por eso se cura Luisito de su primera enfermedad, sin intervención alguna), y utilizaría a Lulú también con este propósito (según el paralelo establecido con la relación Niní-Aracil); pero la acción fracasa, porque Lulú es diferente de las demás mujeres, o sea, es igual a Andrés. Con Lulú la Vida ha ofrecido una ayudante a Andrés, con cuya presencia también se convierte en CÓMPLICE del antagonista. El antagonista, sin embargo, sólo en la primera conversación con Iturrioz le causa una FECHORÍA a la Vida, porque sólo entonces DESCUBRE su esencia. Esta FECHORÍA da inicio a la REACCIÓN CONTRARIA de la Vida y, así, con la segunda enfermedad de Luisito se abre el COMBATE que, al parecer, termina con la VICTORIA definitiva de la heroína (esto significa la falta de sentimientos en Andrés). Pero el antagonista intuye que su derrota puede ser definitiva, y como recibe ayuda de parte de Iturrioz, Andrés comienza la PERSECUCIÓN de la heroína, en nombre de la verdad, y emprende la realización de las TAREAS que lo pueden llevar a la victoria. Estas TAREAS son una prueba también para la heroína, la Vida, y las tareas serán REALIZADAS por la Vida también; pero la nueva vida del antagonista y el embarazo de Lulú DESCUBRE para ella, que su antagonista, Andrés, está por derrotarla definitivamente. Para impedir la victoria definitiva de su antagonista, la heroína lo CASTIGA. Al CASTIGO, o sea a la muerte del niño y de Lulú, el antagonista responde con el suicidio, es decir, renuncia a continuar la lucha.

Llegamos al punto en que debemos tratar una cuestión: De los dos sujetos de las secuencias paralelas, ¿quién es el héroe y quién es el agresor en la historia? ¿Qué es lo que decide esto?

En la estructura de las obras analizadas por mí hasta ahora, siempre ha habido un elemento representable con tales secuencias paralelas. Antes de la parte de las secuencias paralelas era patente quién era el héroe de la historia, pero la importancia de la parte de secuencias paralelas consistía justamente en que, en teoría, esta situación podía cambiar, según las reacciones positivas o negativas del héroe y del agresor, a las situaciones difíciles o interrogatorios que se les presentaban en esta parte. Así, teóricamente, sería posible que el personaje, que hasta esta parte de secuencias paralelas era considerado héroe, se convirtiera en agresor, y al revés.

Como *El árbol de la ciencia* estructuralmente está compuesto casi exclusivamente de estas secuencias paralelas, será la última función, el CASTIGO, lo que decidirá

quién es el héroe, porque necesariamente es el héroe quien tiene que castigar al agresor. O sea, aunque esto sea bastante sorprendente, la heroína de esta historia es la Vida, mientras que el agresor es Andrés, o sea el hombre que no acepta a la heroína y quiere dominarla.²⁸



Este resultado del primer análisis lo prueba también pasando al análisis hecho con el método de Bremond el hecho de que en la situación inicial Andrés Hurtado es un *agente voluntario*, quien sostiene que su estado no es satisfactorio, y por eso intentando mejorarlo, comienza la realización de una tarea. La Vida en cambio, es un personaje pasivo (*paciente*), quien se encuentra en un estado satisfactorio y si es ella, quien puede perder su estado satisfactorio, según Bremond es ella la heroína de la historia. La vida está en este estado pasivo hasta que Andrés, con su último intento de mejoramiento (con el saber filosófico), no suprime el estado satisfactorio de la Vida. La Vida así, a consecuencia de la acción del agresor se encuentra en un estado empeorado, por eso se convierte en agente voluntario en acto contra el agresor que continúa atacándola, y con esto empieza la verdadera lucha. Cuando Luisito se muere, parece al igual que – según el análisis propiano que la Vida – no tiene que seguir combatiendo; pero el agresor no se conforma con el empeoramiento que juzga definitivo, porque empieza a ser igual que los demás miembros de la sociedad. La lucha continúa por consiguiente, y desde el punto de vista de la Vida sería un empeoramiento definitivo, si después de la victoria de Andrés, después de su matrimonio tranquilo y feliz, también su hijo quedara vivo; o sea, si Andrés pudiera probar siendo diferente, que hay otra forma de existencia también, no sólo la determinada por la Vida. Cuando la Vida reconoce el peligro, con un golpe definitivo, con la muerte del hijo, de Lulú y como consecuencia de ambas con la muerte de Andrés, recupera su original estado satisfactorio.

VIDA	acto	ANDRES	reacción al acto	
Pasividad, deseo ∅	∅	deseo de encontrar una disciplina	estudio = provocación	"voluntad de desafiar y vencer"
deseo de mantener el estado original	1ª enfermedad de Luisito = advertencia	deseo de vencer	estudio de patología (inútil)	⇒escepticismo
Pasividad, deseo ∅	∅	deseo de conocer el fondo de las cosas v de las acciones humanas (ej. Lamela)	experiencia en San Juan de Dios, en el Hospital General, en la casa de Lulú	
Pasividad, deseo ∅	∅	deseo ∅	∅, porque el deseo anterior se cumple con la conversación con Iturrioz	"No hay plan para vivir"
deseo de mantener el estado original	2ª enfermedad de Luisito	deseo de vencer	victoria sobre la enfermedad	
deseo de reobtener el estado original	muerte de Luisito	deseo ∅	∅	
Pasividad, deseo ∅	∅	deseo de encontrar una filosofía, encontrar la verdad que puede ser un arma de combate contra la vida hostil	experiencias en Alcolea del Campo (fracaso), en Madrid (fracaso), Lulú (victoria), hijo (esperanza de victoria definitiva)	
deseo de reobtener el estado original	muerte del hijo v de Lulú	deseo ∅	suicidio	

El tercer análisis también demuestra que la Vida es la heroína de la novela y que Andrés es el agresor. Andrés es incitado por sus deseos y actúa según esto. Él se siente provocado por la pasividad, la inmovilidad de la Vida. También en la obra tenemos huellas de este sentimiento de Andrés, en la situación inicial. Cuando Andrés llega al final de sus experiencias sociales conociendo el San Juan de Dios, el Hospital General y a los habitantes de la casa de Lulú, el deseo de descubrir el fondo de las cosas y de las acciones humanas, vive todavía en él, pero no tiene plan para realizarlo. Éste es un momento decisivo: sin plan, él no continuaría su acción. Pero la Vida justamente en este momento inicia su acción contraria, porque su agresor la ha desenmascarado. Entonces se cumple la muerte de Luisito, lo que renueva en Andrés el deseo de encontrar la verdad, y en este caso nace también el plan para realizar la tarea. La Vida así interviene antes de la victoria definitiva de Andrés y da vuelta a la trama con la muerte del niño y de Lulú.

Como hemos visto, los tres métodos de análisis estructuralista conducen a los mismos resultados. En resumen: la historia puede ser descrita con dos secuencias paralelas, lo que representa la lucha entre el héroe y su agresor. El héroe o mejor dicho, la heroína de la historia es la Vida y el agresor es Andrés Hurtado, quien es derrotado. La última función (MATRIMONIO o GLORIA DEL HÉROE) falta. En la obra hay dos lugares, donde el agresor tiene posibilidad de dejar la búsqueda de la verdad que ofende el estado del héroe: después de la muerte de Luisito y después del capítulo de "Inquisiciones", o sea antes de empezar la prueba. En el primer caso no tiene todavía ningún plan para realizar su tarea, pero en el segundo caso ya lo tiene. El agresor sólo con su suicidio deja de continuar la lucha. El matrimonio y la felicidad con Lulú es a la vez el engaño de la Vida, porque esto incita al agresor a querer más, por lo que, en cambio, debe recibir un castigo.

Es evidente, pues, que aquella influencia filosófica, por la cual Baroja ha tomado partido en esta novela y la cual fue analizada ya por varios críticos, se expresa no sólo en la estructura superficial y media, sino también en la estructura profunda de la obra. Visto que la formación de la estructura profunda nunca puede ser totalmente consciente, este hecho plantea nuevas cuestiones respecto a la relación entre la estructura profunda de una obra y la filosofía o las filosofías principales que la influenciaron.

Bibliografía

- Barthes, R.: *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in: *L'analisi del racconto*, Le strutture della narrativa nella prospettiva semiologica che riprende le classiche ricerche di Propp, Idee Nuove Vol. XLVIII, Milano, 1969, pp. 7-46.
- Bremont, C.: *Le message narratif*, in: *Structurelle Textanalyse-Analyse du récit*- Discourse Analysis, Koch, W.A. ed., Georg Olms Verlag, 1971, pp. 75-103

- Bremond, C.: *L'étude structurale du récit depuis V. Propp*, in: *A Semiotic Landscape/Panorama Sémiotique*, Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies, Milan, June 1974, ed. by Chatman, S.-Eco, U.-Klinkenberg, J.-M., Mouton Publishers, The Hague-Paris-New York, 1979, pp. 90-95
- Bremond, C.: *Logica del racconto*, trad. Grammatica, Ricardo, Studi Bompiani, 19, il campo semiotico a cura di Eco, Umberto, Bompiani, Milano, 1977
- Genette, G.: *Frontiere del racconto*, in: *L'analisi del racconto. Le strutture della narratività nella prospettiva semiologica che riprende le classiche ricerche di Propp*; *Idee Nuove* Vol. XLVIII, Bompiani, Milano, 1969, pp. 271-290
- Greimas, A.J.: *Elementi per una teoria dell'interpretazione del racconto mitico*, in: *Ibidem*, pp. 49-95
- Propp, V.J.: *Morfología del cuento*, 21, Ed. Fundamentos, Madrid, 1992
- Todorov, Tz.: *Le categorie del racconto letterario*, in: *Ibidem*, pp. 229-270
- L'opera come sistema di fattori correlati*, estratto da: Tynjanov, J.N.: *Formalismo e storia letteraria*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 153-154

Notas

¹ O relación héroe-antagonista, según la respectiva traducción de la obra de Propp. La traducción francesa que sirve de base para las traducciones española e italiana, usa el término 'agresor', mientras que la traducción húngara, cuya base era la obra original en ruso, adopta el término 'antagonista'.

² En mis análisis de un corpus medieval se verificó que los actos no tienen sólo tres, sino cuatro fases y la cuarta fase – el refuerzo o evidenciamiento – equivaldría siempre a la función IX (Y) de Propp, repitiéndose al final de cada acto. En esta obra moderna, sin embargo, no se encuentra esta cuarta fase, lo que puede significar que ya no hay necesidad de evidenciamiento: los actos y las reacciones a los actos se siguen según la opinión subjetiva de cada personaje.

³ En forma de proporción continua, aunque los dos elementos céntricos no son los mismos.

⁴ El uso del término 'antagonista' en vez de 'agresor' es intencional, como se verá en lo que sigue.

⁵ 1/VI, p.59. La indicación de la p. es según la ed. de Pío Caro Baroja, *Caro Raggio/Cátedra, letras Hispánicas*, Madrid, 1996

⁶ 1/X, p. 78

⁷ 2/III, p. 104

⁸ 2/IX, p.125

⁹ 5/IV, p. 205

¹⁰ 5/VIII, p. 221

¹¹ 4/III, p. 167 y p. 172

¹² 1/VI, p. 55

¹³ Como según esta definición aquí se trata de un personaje femenino, cambiando el uso terminológico teórico masculino de Propp y de los demás críticos, utilizaré en los análisis la

correspondiente femenina de cada término en el caso del personaje 'la Vida'. La diferencia de género, por otro lado, creo que ayudará también la comprensión de la descripción analítica de la obra.

¹⁴ Título del cap. 2/IX, pp. 124–130

¹⁵ p. 126

¹⁶ p. 34

¹⁷ p. 34

¹⁸ pp. 35–36

¹⁹ p. 36

²⁰ p. 36

²¹ p. 41

²² p. 71

²³ p. 159

²⁴ p. 83

²⁵ p. 172

²⁶ p. 166

²⁷ p. 179

²⁸ Esta declaración puede dar lugar a fuertes dudas, pero yo parto de las definiciones que dan los métodos estructuralistas y de que la visión del mundo hasta la desaparición del Realismo fue integrativa y orientada hacia las virtudes, ideológicamente no sin cierto optimismo y deseo de perfección. En la época que nace *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja ya se llevó a cabo una perversión de valores, es por eso que el héroe puede tener cualidades malas también; pero esto no influencia su puesto primero en la estructura, ni la necesidad de su victoria definitiva.