

Bobes Naves, C. y otros, HOMENAJE A RAMÓN PÉREZ DE AYALA. Publicaciones del Departamento de Crítica Literaria. Universidad de Oviedo, Oviedo 1981, ss. 300.

Con motivo del primer centenario del escritor español Ramón Pérez de Ayala, la Universidad de Oviedo — ciudad en la que nació en el año 1881 — ha publicado un volumen-homenaje en el que se recogen diversos trabajos realizados por el grupo de profesores del Departamento de Crítica Literaria, pionero de la Semiología Crítica en España.

El interés del volumen radica en la perspectiva en la perspectiva metodológica — la Semiología — que se aplica, por vez primera, a la obra global de un escritor. A lo largo de los artículos que constituyen el Homenaje, la totalidad de la bibliografía literaria ayalina — sobre todo, su obra novelística, en las tres etapas que abarcaes analizada mediante un enfoque semiológico que aborda distintos aspectos: la unidad, los niveles de la narración, la intertextualidad, el personaje literario, el narrador...

Estos estudios críticos ofrecen, pues, una visión de conjunto — no recogida en unas conclusiones generales que corresponderían a otro lugar — de particular interés: los análisis llevados a cabo por los autores, revelan los mecanismos de funcionamiento y el complejo sistema significativo que constituyen la Semántica Literaria en la obra de Pérez de Ayala: oposiciones binarias léxico-semánticas, ejes semánticos e isotopías.

Por otro lado, el hecho de que Pérez de Ayala hubiese cultivado la mayor parte de los géneros literarios concidos: relato, lírica, teatro, ensayo, periodismo y otros originales como sus novelas poemáticas o la „patraña”, hace de este conjunto de trabajos una aportación que será necesario tener en cuenta para una teoría semiológica de los géneros literarios: se pueden apreciar las distintas disposiciones de sintaxis literaria que Ayala utiliza en la novela, en sus poemas o en la patraña dramática. Carmen Bobes, estudiosa de la obra narrativa de Pérez de Ayala, sobre el que

ha publicado trabajos como la *Gramática textual de „Belarmino y Apolonio”* (Madrid, 1977), Premio Internacional Benalmádena de Lingüística y Crítica Literaria, abre el tomo con su artículo *Claves semánticas de El sendero ardiente* en el que realiza un original enfoque metodológico.

Tras plantear una serie de presupuestos biográficos sobre la composición del poemario que habían sido puestos de relieve por la crítica tradicional de tendencia historicista y que constituyen datos pertenecientes al nivel Pragmático, mediante un análisis semántico de los sonetos de *El sendero ardiente* pone de relieve la eficacia y repercusión, a nivel formal y a nivel significativo, de esas circunstancias vitales.

La lucha interior en que, por motivos desconocidos, se debatía el alma de Pérez de Ayala en el momento de escribir este Sendero se descubre a través de recurrencias léxicas en campos semánticos de oposición binaria, oposición que remite a lucha entre dos polos. La reiteración de términos en oposiciones semánticas revelan — bajo la expresión intelectualizada típica de Pérez de Ayala — una tensión interna, unas preocupaciones vitales que le atormentaban.

La unidad del conjunto — treinta sonetos y un poema en tercetos encadenados — está conseguida a base de recursos formales — eslabones léxicos — y semánticos — unidad de tema o relaciones lógicas.

Temáticamente, *El sendero ardiente* es un conjunto de reflexiones poético-filosóficas sobre la vida, el hombre y el amor en las que su autor — lejos de expresar la serenidad que debía haber alcanzado en la madurez, según el plan poético-vital que había ideado — nos transmite una visión atormentada, con falta de equilibrio, como descubre el análisis de las redes asociativas de términos en oposiciones binarias que efectúa Carmen Bobes.

Constituye, pues, este artículo una aportación original en lo que se refiere a las interrelaciones de la Pragmática y la Semántica del discurso, en este caso, los poemas de Pérez de Ayala.

De especial relevancia para la teoría de los géneros literarios es el estudio de las

llamadas *Novelas poemáticas* de Pérez de Ayala, estudio que aborda en su artículo María Dolores Rajoy.

No son poemas en prosa ni prosa poética, formas eclécticas ya conocidas, sino que obedecen a una configuración distinta: yuxtaposición de los dos géneros literarios con una intencionalidad concreta: „Pérez de Ayala no se contenta con las dimensiones tradicionales de la novela o de la poesía, sino que utiliza ambos géneros para emprender una nueva forma de novelar, la novela poemática”.

Se trata de novelas en las que se intercalan poemas (antes de cada capítulo) con una misión determinada — cuál sea la misión de los poemas es el objetivo fundamental que la autora se plantea en este artículo. No se da una simple combinación, sino que ésta conforma una auténtica „nueva forma de novelar” efectivamente.

Existe en estos textos una interacción de los sistemas significantes de la prosa y la poesía: prosaísmo en los poemas y lirismo en la prosa. Sin embargo, será otro el fundamento de este nuevo género poético-narrativo.

En opinión de Dolores Rajoy, los poemas desempeñan, con respecto a los relatos, un papel semántico: proyección hacia lo universal de la anécdota concreta que en la prosa se nos cuenta. Los poemas actúan dando un enfoque „esencial” a los temas — el sentido de la vida, los eternos interrogantes del hombre — frente a la concreción de los casos que se narran.

El principal recurso para lograr este efecto significativo será la „proyección intertextual”. Partiendo de que cada una de las novelas constituye su propio „espacio intertextual” María Dolores Rajoy rastrea las huellas de otros textos en las tres novelas poemáticas: mitos clásicos (*Prometeo*); contextos de la España Medieval, Renacentista y Barroca (*Luz de domingo*); el mundo dramático de Shakespeare que hereda los mitos griegos y nórdicos (*La caída de los Limones*).

Todos estos elementos — además de descubrir en su obra un complejo enraizamiento mítico — revelan la universalidad de los temas tratados al referirlos a épocas y culturas diversas.

Dado que este artículo es una lectura de las *Novelas Poemáticas*, considerando la parte narrativa a la luz de los poemas, realiza

su autora un valioso estudio semántico de éstos, destacando la doble isotopía luz/sombra que en las tres obras simboliza muerte/vida, isotopía manifestada en distintos ejes semánticos en cada caso.

Partiendo del concepto de texto en tres grandes estudiosos de la Narratología contemporánea — Kristeva, Barthes y Lotman — Alberto Alvarez Sanagustín lleva a cabo una descomposición analítica de los distintos tipos de discurso que se dan en la novela *Luna de miel. Luna de hiel* y en *Los trabajos de Urbano y Simona* — su continuación — que Pérez de Ayala publicó en 1923.

La variedad de discursos — planos estructurales — que resulta evidente en la obra, permite un análisis de la „intertextualidad”, concepto de gran rendimiento e importancia para la teoría del relato que el crítico aplica al texto de la doble novela.

Por una parte, el discurso sentencioso — sentencias, expresiones latinas, citas de autoridades, aforismos, máximas y otras formas de sabiduría — y el discurso mítico — manifestando en referencias mitológicas, citas y alusiones literarias, cuentos de hadas y aventuras — constituyen „microtextos”, fragmentos autónomos desde el punto de vista formal y significativo, pero insertados en un texto más amplio — la novela — que los asume y transforma para servir a una intencionalidad del autor. Según Alvarez Sanagustín, dan a la novela una mayor densidad semántica.

Más importante es el discurso descriptivo en el que el novelista introduce elementos que configuran la connotación — la plurisignificación y la pluralidad de lecturas — barthesiana. Mediante la descripción, el texto literario remite a sí mismo creando los ambientes, escenarios, definiendo los personajes externa e internamente etc.

Por último, el discurso narrativo, caracterizado por la correspondencia de su sucesión temporal y la (sucesión temporal) de los acontecimientos narrados. Desde el punto de vista de la dimensión narrativa, el texto de estas novelas constituye una estructura narrativa orgánica, coincidiendo con la definición de Lotman. Los acontecimientos, difuminados a lo largo de la novela, están estructurados según un modelo secuencial que queda apenas esbozado.

Rafael Núñez Ramos trata de verificar

en la novela más lograda de Pérez de Ayala, *Belarmino y Apolonio*, los dos presupuestos fundamentales para la Crítica Semiológica: la unidad de la obra literaria y su polivalencia semántica, considerados en mutua interrelación, ya que „la unidad es a la vez una exigencia y una condición del plurisentido”.

Núñez Ramos estudia los recursos examinados a conseguir la unidad de *Belarmino y Apolonio* en los tres niveles propuestos por Barthes: el nivel de las funciones, el de las acciones y el nivel de la narración.

En el nivel de las funciones, la unidad estaría lograda mediante la „coherencia de los núcleos”: éstos siguen una linealidad lógica, unos son consecuencia de otros. Al principio de la novela, el narrador conoce a Pedro y Angustias. Después, conoce a Belarmino y a Apolonio. La estructura unitaria se logra, entre otros recursos, con un final paralelo: reencuentro de Pedro y Angustias, conciliación de Belarmino y Apolonio.

En el nivel de las acciones, la unidad es producida por las relaciones entre dos personajes: Pedro y Angustias. Estas relaciones actuarían como elemento estructurador de la novela.

Desde el punto de vista de la trama, para el crítico, se superponen tres hilos argumentales con unidad coherente: la historia de Pedro y Angustias, el interés del narrador por conocer (consecuencia de lo cual conocerá las dos historias) y la historia de Belarmino y Apolonio. En el centro de esta trama unitaria estarían Pedro y Angustias que dan su razón de ser a los otros personajes — el narrador y la pareja de zapateros — por su papel de mediación entre ellos.

Queda, así, demostrada la unidad de la novela por acción de las relaciones semánticas entre los personajes, inmersos en una trama de gran complejidad.

Las correlaciones semánticas que refuerzan la unidad y polivalencia de la obra son tres parejas de personajes y conceptos que estructuran toda la trama: Pedro y Angustias (Amor), Belarmino y Apolonio (Rivalidad), Drama y Filosofía.

Emilio Frechilla analiza la técnica del narrador omnisciente como el principal recurso que Pérez de Ayala utiliza en su primera novela, *Tinieblas en las cumbres*.

Tras distinguir — siguiendo las apor-

taciones de Booth en *La retórica de la ficción* — entre autor y narrador, subraya el papel fundamental de éste en la novela, destacando sus frecuentes intrusiones y las consecuencias derivadas de su posición omnisciente.

El narrador se manifiesta por medio de discursos y digresiones filosófico-moralizantes, comentarios dirigidos al lector, notas a pié de página, coloquios superfluos sobre temas intrascendentes, descripciones etc. Todas estas intrusiones tienen, en opinión del profesor Frechilla, una finalidad diversa: llamada de atención al lector para influir en él y para introducirle en el ambiente de la obra; ruptura de la impresión de realismo... y constituyen uno de los recursos innovadores que Pérez de Ayala explota en esta obra primeriza.

El punto de vista omnisciente adoptado en *Tinieblas* da a la novela dos rasgos esenciales: el distanciamiento del autor-narrador respecto a los personajes y acontecimientos, que cuenta desde el exterior sin intervenir en ellos. Una actitud de parcialidad hacia los valores evocados.

A partir del concepto estructural de personaje literario — descrito como „agente” con unas funciones en el relato, definido por unos rasgos distintivos o semas y con unas relaciones semánticas con otros personajes — Magdalena Cueto estudia su configuración textual en *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*, las últimas novelas de Pérez de Ayala.

Comienza la autora del artículo estableciendo la „etiqueta semántica” de Tigre Juan, el protagonista, del que Pérez de Ayala ofrece una descripción completa mediante una serie de oposiciones que le caracterizan: civilización/primitivismo, urbanidad/rustiquez, cultura/naturaleza, manifestadas en su vestimenta, en sus apellidos, en su mismo apodo Tigre/Cordero y en su carácter, reflejado en dos calificativos que el novelista aplica a la faz de Tigre Juan: „bárbara e ingenua”.

Los personajes son encarnación de las posiciones ideológicas del autor. En lo que se refiere al tema de la novela: el honor — enlazado con otros temas como el problema de la consideración de la mujer, el donjuanismo, la venganza... — las distintas ideas y posturas son encarnadas por los diferentes personajes. Para Tigre Juan, la mujer está sometida al hombre y la honra es una con-

vención social mantenida por tradición. Colás, su sobrino, representa la postura opuesta, inconciliable, como Herminia — la segunda esposa del protagonista — que cree en su libertad. Vespasiano Cebón representa al seductor vulgar y ridículo con el que escapa Herminia.

En la solución del conflicto que Pérez de Ayala ofrece, Tigre Juan logra escapar de los falsos valores que había sustentado en la primera parte de la doble novela y descubre el verdadero sentido del amor y del matrimonio: „La identificación del honor con la opinión colectiva y la defensa apasionada de las sanciones contra los que infringían su código se transforma en la afirmación de dicho sentimiento como valor individual, fidelidad a los dictados de la conciencia y respeto a la dignidad propia y ajena”. Esta es la postura ideológica de Pérez de Ayala que es encarnada por el nuevo Tigre Juan (Juan Cordero), plasmada en su conducta tras salvar los contrastes de su personalidad. Al final de *El curandero de su honra* expone Ayala directamente esas ideas para que queden bien claras al lector.

Así deduce Magdalena Cueto el carácter de „novela intelectualizada” que *Tigre Juan* y *El curandero de su honra* tienen — sus personajes son encarnación de ideas — como había puesto de relieve la crítica reiteradamente.

Los trabajos hasta aquí reseñados, referidos fundamentalmente a la obra narrativa de Pérez de Ayala, nos hacen constatar la conclusión de la Dra. Bobes Naves cabeza de este grupo de profesores del Departamento de Crítica Literaria de la Universidad de Oviedo — en la presentación que hace del volumen: la maestría del novelista en el manejo de los procedimientos narrativos y su carácter de original renovador del género.

No podía faltar un estudio sobre la creación dramática del escritor homenajeado. En *Pérez de Ayala y el Teatro*, Joaquina Canoa Galiana demuestra que, en su breve obra teatral, Pérez de Ayala cae en los mismos defectos y excesos que más tarde criticará con dureza al juzgar las piezas representadas de Benavente.

Un minucioso estudio semiológico del texto de *La Revolución sentimental (Patraña teatral)* — única pieza original que Pérez de Ayala escribió para el teatro — revela

esos defectos: carencia de dramaticidad, teatro oral frente a teatro-acción, retoricidad de la expresión y personajes conversadores frente a personajes-actores, fundamentalmente.

Joaquina Canoa descubre estas características negativas del lenguaje teatral de Pérez de Ayala al analizar el texto principal (palabras pronunciadas por los personajes) en su doble plano:

a) nivel de las realidades perceptibles directa y verbalmente: son muy pocas las realidades que se viven en escena — se cuentan, no se viven. De ahí, la carencia de acción y de dramaticidad, defecto que Ayala achacará más tarde reiteradamente al teatro benaventino. Los personajes no actúan, discursan,

b) nivel de las realidades perceptibles a través del lenguaje: la información verbal es lo que predomina en la obra. Llega la autora de este artículo a una conclusión importante: „puesto que lo fundamental de la obra está contado y no vivido, puede afirmarse que tiene más de relato que de drama”.

Por otra parte, los parlamentos de los personajes están imbuídos de retoricidad mediante recursos, como las repeticiones analógicas, rítmicas y deícticas.

Concluye Joaquina Canoa justificando a Pérez de Ayala que, como Benavente, ha rendido tributo a la concepción de teatro literario imperante en la época, concepción que — al menos en la teoría — superará más tarde.

Cierra este conjunto de artículos el de José María Roca sobre las ideas crítico-estéticas vertidas por Ayala en sus artículos periodísticos y en sus ensayos. Desde un enfoque historicista, hace una interesante exposición de su labor como ensayista *Las Máscaras* y crítico teatral a la que alude el artículo anteriormente reseñado. De especial interés es el contenido del epígrafe *Las palinodias* sobre el cambio radical que Pérez de Ayala dió en sus últimos años en su credo idológico — en lo ético-religioso, en lo político-social y en su interpretación de la historia — hacia posturas moderadas, fruto de su madurez.

Enriquecen y embellecen la edición de este volumen las ilustraciones que incluye del pintor asturiano Paulino Vicente.

Senalemos, para terminar, que el valor fundamental de los trabajos radica en la

aplicación práctica de una parte importante de la extensa y compleja bibliografía teórica aportada por las últimas corrientes de Crítica Literaria.

Jose Maria Paz Gago, Oviedo

PROBLEMY ŻANRA W ZARUBIEŻNOJ LITIERATURIE. Sbornik naučných trudov 319, Swierdłowski Gosudarstwiennij Pedagogičeskij Institut, Swierdłowski 1979, ss. 126.

Nie należy do łatwych zadanie sprawozdawczego opisu, w krótkiej recenzji, tomu prac przygotowanych przez swierdłowski Instytut Pedagogiczny a poświęconych problematyce gatunków w literaturach zachodnio-europejskich i Stanów Zjednoczonych. A to — między innymi — dlatego, że autorzy poszczególnych artykułów wykorzystują w analizach egzemplifikacje literackie z odległych sobie epok (od osiemnastowiecznej powieści grozy po całkiem współczesny przykład powieści amerykańskiej z roku 1973), że ilustrują problemy genologiczne charakterystykami rozmaitych gatunków i rodzajów (od literatury popularnej, poprzez angielski dramat okresu Restauracji, realistyczną powieść XIX wieku aż po współczesną przypowieść), że posilkują się kontekstami różnych literatur narodowych.

Dwaście zamieszczonych w recenzowanym tomie prac podzielono na dwa działy: w pierwszym (*Tipologia prozaicznych żanrow*) zgrupowano, zgodnie z tytułem, studia na temat gatunkowych uwarunkowań epiki, w drugim (*Tipologia dramatycznych żanrow*) dramatu.

Tom otwiera praca M. B. Ładygina *Z zagadnień ewolucji gatunkowej powieści grozy w literaturze angielskiej drugiej połowy XVIII i początku XIX wieku*. Autor w syntetycznym skrócie (na dwunastu stronach) — poznawczo nieco ryzykownym, biorąc pod uwagę rozległy i bogaty stan badań nad tym tematem — analizuje sytuację powieści grozy, jej wyznaczniki strukturalne, głównie ideowo-tematyczne, na przykładzie utworu H. Wolpole'a *Zamek w Otranto*. Umieszczając tę powieść — prototyp gatunku — w kontekście przeobrażeń kulturowo-światopoglądowych przelomu Oświecenie-Romantyzm, uznaje ją — w ślad za

licznymi opracowaniami — za przedmiot genologiczny skryształizowany pod wpływem dyrektyw gatunkowych romansu i powieści oświeceniowej. Zestawienie powieści Wolpole'a z utworami C. Reeve'a, A. Radcliffe'a, M. Le-wisa, W. Beckforda, a także z późniejszymi przykładami bujnie rozwijającego się gatunku, pozwala Ładyginowi na sformułowanie wniosku, że „powieść grozy istniała w trzech podstawowych odmianach: przedromantycznej, sensacyjno-sentymentalnej i romantycznej” (s. 14).

Do problematyki powieści popularnej nawiązuje również praca N. D. Tamar-czenki *Dostojewski, Maturin, Hugo (Z zagadnień związków i źródeł gatunkowych „Zbrodni i kary” Dostojewskiego)*, powołując się na wcześniejsze ustalenia krytyki, że narracyjne techniki Dostojewskiego niejednokrotnie odwoływały się do gatunków tzw. paraliteratury. Tamarczenko podkreśla, że analizując strukturę arcydzieł Dostojewskiego w zestawieniu z formami powieści awanturkowej, sensacyjnej bądź kryminalnej, należy wiązać te porównania z „moralno-filozoficzną problematyką utworów Dostojewskiego, z ich psychologiczną głębią” (s. 15). Autor artykułu interpretuje analogie wybranych elementów trzech utworów: cyklu nowel Ch. Maturina *Melmoth the Wonderer*, powieści W. Hugo *Katedra Marii Panny w Paryżu* i F. Dostojewskiego *Zbrodnia i kara*. „Tak oto — czytamy w konkluzji artykułu Tamarczenki — sposób całościowej organizacji powieści Hugo — dialog dwóch świadomości, w których ucieleśnione zostały równe wartości, właściwe przedstawionemu światu prawdy. Z tego względu ta cecha *Katedry Marii Panny w Paryżu* wskazuje na nową formę powieści awanturkowo-filozoficznej, którą można uznać za — w znaczeniu typologicznym — formę przejściową między dialogiem w sjużecie (*Melmoth the Wonderer*) a polifonią Dostojewskiego” (s. 26).

Polemiczny charakter ma praca W. A. Fedczenki *Właściwości gatunkowe trylogii społecznej W. von Polenza*, w której autor, przeciwstawiając się rozpowszechnionym opiniom, iż przerywany nurt realizmu w Niemczech w roku 1848 ujawnił się na powrót w początkach XX wieku, przedstawia wiele przesłanek potwierdzających jednak ciągłość realistyczno-humanistycznej tradycji w literaturze niemieckiej. Zasadniczym argumen-