

Suplemento al artículo «De la estructura a la retórica en la Semiótica visual»

Göran Sonesson

Lunds Universitet

En la versión del artículo «De la estructura a la retórica en la semiótica visual», por Göran Sonesson, reproducida en *Signa 5* (1996), 317-346, faltan varios esquemas, y la numeración de las figuras ha sido cambiada. En lo que sigue se reproducen las figuras que faltan. Los números tienen que corregirse de la manera siguiente:

Lugar en Signa 5		Dice en Signa 5	Otra corrección	Número y título en el original (y aquí abajo):	Reproducido en Signa n° 5 como
Página	Párrafo	Figura			
324	1	fig. 1		fig. 1a-b: La máscara Swahili/La máscara Dzonowka	Figura 1 y Figura 2

[416]

Lugar en Signa 5		Dice en Signa 5	Otra corrección	Número y título en el original (y aquí abajo):	Reproducido en Signa n° 5 como
Página	Párrafo	Figura			
324	2	fig. 2		Fig. 2 aquí abajo	No reproducido
324	1	(nada)	Falta referencia	fig. 3 aquí abajo	No reproducido
326	1	fig. 3 fig. 4 fig. 5		fig. 4a: La publicidad Kindy fig. 4b: Vista fija sacada de la película «The seven year itch» fig. 4c: Poster de la película «The seven year itch»	Figura 3 Figura 4 Figura 5
326	3	fig. 3		fig. 5a aquí abajo	No reproducido
326	4	fig. 3		fig. 5b aquí abajo	No reproducido
328	1	fig. 6	Correcto	Fig. 6: Tomate y botella	Figura 6
329	4	fig. 7		Fig. 7a aquí abajo	No reproducido
329	5	fig. 7b		Fig. 7b aquí abajo	No reproducido
330	1	fig. 7c		Fig. 7c aquí abajo	No reproducido
334	2	fig. 8		Fig. 8: Coliseo como cubo para hielo	Figura 7

[417]

Swaihwé vs Dzonokwa

color predominante blanco vs color predominante negro
decorado con plumas vs decorado con pelos
mandíbula caída vs mandíbula cerrada
boca abierta con lengua vs forma que impide la salida
saliendo de la lengua
ojos saltones vs ojos sumidos

convexidad vs concavidad

Fig. 2. Oposiciones en las máscaras de Lévi-Strauss.



Fig 3. Código de los aseos

Marilyn vs chica Kindy

con escote vs sin escote
pegado al cuerpo vs suelto
hombros desnudos vs hombros cubiertos
levantado por el aire vs cuelga derecho
en forma de círculo (película)
o en forma de caracol barroco
(póster)

posición del cuerpo

hombros levantados vs hombros caídos
cabeza (barba) baja vs cabeza (barba) levantada
cara un poco ladeada vs cara de perfil
barba tocando el hombro vs barba sin tocar el hombro
cuerpo de perfil de $\frac{3}{4}$ vs cuerpo de frente
piernas juntas y dobladas a nivel de las rodillas (película) vs piernas derechas

en V invertida (póster)
 manos juntas frente al sexo vs manos juntas frente al sexo
 para retener la falda levantada sin función
 sonrisa embarazada vs risa franca

Fig. 5a. Marilyn vs Chica Kindy. (Continuación)

[418]

ubicación en el espacio
 un poco enfrente del hombre vs atrás del hombre
 (película) o muy enfrente
 del hombre (póster)

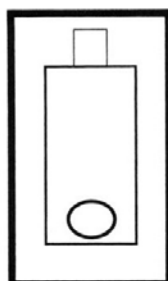
Fig. 5a. Marilyn vs Chica Kindy. (Continuación)

Hombre con Marilyn vs Hombre con chica Kindy

posición del cuerpo
 espalda desde la izquierda vs frente y lado derecho
 cabeza (barba) baja vs cabeza (barba) levantada
 manos en los bolsillos, sin función vs manos en los bolsillos,
 para levantar los pantalones
 ningún efecto del aire saliendo vs corbata levantada por el aire
 ubicación en el espacio
 un poco atrás de la mujer vs enfrente de la mujer
 (película) o muy atrás
 de la mujer (póster)

Fig. 5b. Hombre con Marilyn vs Chica Kindy.

a) OPOSICIONES PRIMARIAS



configuraciones
 círculo (A) vs rectángulo (B)
rasgos globales
 equidimensional vs vertical
 (horizontalidad predominante)
 pequeño vs grande
 redondeado vs angular
 compacto vs contorneado
 (brillo vs contorno completo)
 peso vertical vs

Fig. 7a. Oposiciones primarias en la (relativamente a los límites y al espacio del texto escrito)

imagen del tomate y de la botella.

incluido

vs

incluyendo

[419]

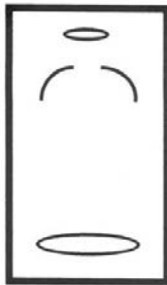


Fig. 7b. Propiedades del tipo A en B dentro de la imagen del tomate y de la botella.

b) PROPIEDADES DEL TIPO A EN B

(o sea, propiedades características del tomate en la botella):

- gollete y orificio redondeados
- culo de la botella visiblemente redondeado

Parece que no hay propiedades del tipo B en A en el caso considerado (propiedades características de la botella en el tomate).

c) PARALELISMO ENTRE A/B

- el tomate está ubicado en el punto central de la dimensión horizontal
- hay congruencia entre el gollete y el orificio de la botella, de un lado, y el redondeado superior del tomate y sus hojas, del otro.

d) MODIFICACIONES DE LAS MODIFICACIONES:

- el tomate sigue redondeado de la parte de abajo
- el gollete tiene líneas rectas más prominentes en la mitad de la parte redondeada
- el gollete constituye un sólo cuerpo, mientras las hojas del tomate forman tres
- el gollete apunta derecho hacia arriba, mientras las hojas del tomate marcan una dirección hacia arriba y un poco a la izquierda.

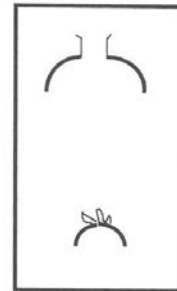


Fig. 7c. Paralelismo entre A/B.

[420] [421]

△▽

RESEÑAS

[422] [423]

△▽

Felipe Benítez Reyes: *Humo*

(Barcelona: Planeta, 1995)

Felipe Benítez Reyes

[Palabras pronunciadas en el acto de presentación de la novela]

HUMO es una novela realista en la medida en que la realidad es caótica y un poco incomprensible. Imperceptiblemente misteriosa también, como un tablero de ajedrez en el que los jugadores moviesen las piezas sin conocer demasiado bien las reglas del juego, dando pie a jugadas imprevistas, a eliminaciones fortuitas de piezas y a derrotas o triunfos inesperados.

Mi intención ha sido la de reflejar una realidad incoherente pero misteriosamente ordenada, como si fuese una partida de ajedrez jugada por alguien que no conociera del todo las reglas.

He querido instalar a los personajes en un marco de ficción verosímil pero inquietante, rozando siempre el límite en el que la realidad se convierte en un minucioso absurdo. A mí me gustan las novelas con clima -incluso con un clima poco soportable-, tal vez porque tengo el prejuicio de que los personajes se convierten en marionetas y en [424] simples charlatanes si no están envueltos en esa cosa imprecisa que es el clima, el ambiente; si el clima, el ambiente, no es, en definitiva, el protagonista esencial de una novela.

HUMO es una novela sobre el fracaso. Pero no un fracaso sublime y heroico, de esos fracasos tan distinguidos que hay en tantísimas novelas, sino un fracaso cotidiano y sin relieve. El protagonista es un tipo sin importancia para nadie que no sea él mismo, lo cual es una de las formas más ridículas de la soledad. Un tipo que confía en el futuro más que en el presente y al que el futuro no le llega nunca, que es lo que suele ocurrir con los futuros... salvo que sea para mal.

A mí me gustan mucho las películas en las que se cuida especialmente la galería de personajes secundarios, y en esta novela hay muchos secundarios que tienen una función decisiva en ella, tanto o más que el protagonista central. Mi propósito ha sido el de acotar una pequeña parcela de la realidad y mirarla con lupa. Y ya se sabe que cuando la realidad se mira con lupa lo que allí aparece son monstruos ocultos y objetos deformados.

Nabokov siempre avisó de la importancia literaria de los detalles, y yo, para no llevar la contraria a mis mayores, he procurado llenar esta novela de detalles. Detalles que he intentado que cumplan una función de referentes elípticos y a la vez de símbolos recurrentes dentro de la trama, y no sé si me explico.

Una novela recién publicada es algo muy parecido a un acto involuntario: hasta que uno no tiene tiempo de pasar ese acto por el filtro de la conciencia no sabe si lo que ha hecho está bien o está mal.

Yo me conformaría con haber escrito una novela digna que encerrase alguna que otra sorpresa estilística, alguna peripecia amena y alguna reflexión sobre la extraña y maravillosa condición humana.

Porque si para algo sirve escribir no creo que sea para conocer mejor el mundo y sus protagonistas, nosotros, sino para convencernos de que no hay apenas nada que conozcamos de verdad, aunque la literatura, ese fascinante artificio, nos ponga ante los ojos del espejismo ordenado de la realidad, ese espejismo que necesitamos más o menos desesperadamente para no tener siempre ante nosotros el vacío. [425]

△▽

José María Paz Gago: *Semiótica del Quijote. Teoría y práctica de la ficción narrativa*

(Amsterdam y Atlanta: Rodopi, 1995, 432 páginas)

Francisco Nodar Manso

Los contenidos de *Semiótica del Quijote. Teoría y práctica de la ficción narrativa* parten de un modelo semiótico y se expanden en dos direcciones: reflexión sobre la Crítica del *Quijote* y análisis semiótico del más inmortal e ingenioso caballero andante de la literatura universal.

El modelo teórico elaborado por Paz Gago se sostiene sobre la premisa de que «la ficcionalidad no es una propiedad semántica del texto, sino el resultado del pacto de ficción que se establece entre emisor y receptor en el proceso de comunicación (lectura) literaria, por lo cual es una propiedad que se constituye pragmáticamente, es decir, semióticamente» (p. 15). Ahora bien, una recepción idónea debe respetar la convención de ficcionalidad narrativa,

norma que «exige la desactivación del criterio de verificabilidad en todo lo tocante a las referencias reales y la conexión referencial con el universo de la ficción en el que las unidades y estructuras lingüísticas y narrativas encuentren su correlato». En consecuencia, «el Quijote constituye un fenómeno semiótico, es un elemento intersubjetivo desencadenante de un proceso[426] semiótico de significación y de comunicación externa e interna, social y estético» (p. 15).

Por otra parte, el enfoque semiótico que se aborda se concentra en la descripción del discurso teórico-crítico sobre el *Quijote*, descripción que transcurre por los senderos metatextual y ficcional. Una profunda reflexión sobre la voluminosa Crítica del *Quijote*, ha permitido a Paz Gago ofrecer de forma sintética las variadas vías que ha seguido el metadiscurso sobre el relato cervantino a lo largo del tiempo: pensamiento de Cervantes, erasmismo, judaísmo, narratología, psicoanálisis y semiótica (Cap. 8. Metatextos).

La perspectiva formalista y un anhelo crítico ecléctico hicieron posible la elaboración de una metodología que se nutre de los principios teóricos más granados y solventes de la Teoría de la Literatura: ficcionalidad, cronotopo, diégesis, actancialidad. Dichos principios no sólo operan como útiles metodológicos, sino que también permiten ser utilizados para rellenar los huecos críticos que el metadiscurso cervantista tradicional dejó al aire libre en el *Quijote* de la crítica: tales como la estructuración narrativa y dialógica, el funcionamiento ficcional o las instancias responsables de la narración.

En el Quijote se diluyen dos sistemas: el paratextual y el ficcional. Al análisis de la paratextualidad se dedica todo un capítulo (cap. 2. Umbral), en el que se reflexiona sobre los títulos, epígrafes internos, dedicatorias, noticias editoriales y prólogos. El sistema ficcional comprende el estudio detallado de los narradores y narratarios (cap. 3. Narración), la pluralidad de voces y de discursos (cap. 4. Dialogía), el mecanismo referencial y los universos ficcionales (cap. 5. Ficción), la configuración de la intriga (cap. 6. Estructuración), el tiempo y el espacio de la ficción (cap. 7. Cronotopía).

Se cierra el libro con una generosa y selectiva bibliografía sobre la crítica cervantina y la teoría de la ficción.

Semiótica del Quijote. Teoría y práctica de la ficción narrativa es un libro en el que se tira la piedra y no se esconde la mano. Su lectura induce a postular que el análisis óptimo de la obra literaria únicamente es posible si ésta se afronta indagando frontalmente su *cómo es*; criterio que amortigua la reflexión ontologista orientada a indagar sobre *qué es* la obra literaria. Paz Gago al comienzo de su estudio aclara con contundente nitidez que sendeará el *Quijote* pertrechado con útiles metodológicos formales. [427]

Optar por una aproximación formal al *Quijote* significa situar en el submundo de la investigación todo privilegio interpretativo: no existe una lectura correcta y única de la obra literaria. La obra literaria crece y se engrandece con la lectura en el tiempo como si de una concha marina se tratase: cada lector al aportar su mundo, le añade un poco más de espesor a la caparación ficcional.

En la *Semiótica del Quijote. Teoría y práctica de la ficción narrativa* se matan tres pájaros de un tiro. Se utilizan con habilidad y maestría los útiles teóricos más potentes de la Teoría de la Literatura. Se ofrece el mapa de la crítica cervantina, plano que facilita la accesibilidad crítica al *Quijote*. Se proporciona una selecta y abundante bibliografía sobre temas y pormenores de la teoría de la ficción y el cervantismo. Académicamente hablando, estamos ante un libro serio. [428] [429]

△▽

José Romera Castillo: *Con Antonio Gala (Estudios sobre su obra)*

(Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996, 335 págs.)

Ana Padilla Mangas

Hace pocos años que el estudioso interesado en la obra de Antonio Gala se encontraba con un panorama un tanto desolador: poco material bibliográfico tanto en estudios de investigación como en ediciones.

En la actualidad la bibliografía sobre la obra de Antonio Gala se ha acrecentado y enriquecido con trabajos serios y rigurosos que abren nuevas perspectivas. En esta línea hay que situar las aportaciones del profesor José Romera Castillo, que en esta ocasión nos ofrece un libro interesante y sumamente útil para el conocimiento de la heterogénea producción literaria de Antonio Gala.

Con Antonio Gala es una obra en la que el autor reúne diversos trabajos que con anterioridad habían sido expuestos o editados en diferentes publicaciones. Ahora bien, la diversidad de estudios sobre los [430] que trata la obra no impiden una adecuada organización cuyo núcleo es la dramaturgia del autor cordobés, desde la perspectiva de la Historia literaria y la Semiótica.

Después de un bello prólogo a modo de introducción, debido a la pluma de Antonio Gala donde se interroga sobre la condición del escritor, hallamos el prólogo que es más que un preámbulo al uso, pues el autor no se limita a presentar la obra que publica sino que se detiene, a modo de antesala, en la peculiaridad de un autor que goza de una enorme, y casi única -diría yo-, popularidad.

El profesor Romera Castillo, como fruto de una dilatada labor de investigación, propone planteamientos y propuestas sobre la recepción del conocido autor cordobés, apuntando diversas vías que pueden explicar tan peculiar fama.

En esta popularidad inciden varios factores que crean unos círculos concéntricos con predominio de unos sobre otros según el receptor: obras teatrales, novelas, intervenciones y series para televisión, artículos periodísticos reunidos más tarde en libros, intervenciones en la radio, etc.; de todo ello el hilo conductor es en definitiva su hábil y bello manejo del idioma, su facilidad para comunicarse con el público y el clima de complicidad que crea.

«En esta realidad -comenta José Romera-, es difícil sopesar, con exactitud, cuánto ha aportado la obra dramática -o literaria en general- al éxito del personaje público y qué ingredientes de lo artístico se imbrican en la fama de nuestro autor. Algo debe haber de ambas cosas. Lo que a mí parece -y lo pongo a la consideración de todos- es que el hecho de ser escritor haya sido el punto de inicio del proceso».

El público para el que escribe el polifacético autor es de sobra conocido, por un lado se dirige a «la inmensa mayoría», por otro, y en un ámbito intelectual -«minoría»-, halla el autor del libro dos vertientes diferenciadas: la de la crítica y la de los círculos universitarios.

En relación a la primera, tanto la crítica «comprometida» como la de «derechas», debido a sus planteamientos ideológicos estáticos atacaron en mayor o menor medida un teatro que se cimienta sobre la tolerancia y la libertad.

Por otra parte los círculos intelectuales trataron con cierta desconfianza una literatura que es aceptada por la mayoría, optando por una actitud despectiva. También el mundo universitario destaca por la tradicional actitud de no explicar la literatura más actual y todo ello incide en la [431] escasa atención que los manuales de historia del teatro español han dedicado a la obra de Antonio Gala. Esta suma de circunstancias hace que el autor del presente libro llegue a la conclusión de que no se ha leído la obra del escritor cordobés con el detenimiento y dedicación que merece.

Ahora bien, el cambio se prevé desde el momento que en 1992 se iniciaran en distintas universidades una serie de actividades en torno a la obra de Antonio Gala, así como la redacción de tesis doctorales, la aparición de ediciones críticas, de trabajos diversos, claro ejemplo de lo cual es el libro que hoy reseñamos.

El primer capítulo, «Síntesis de una trayectoria literaria», es sumamente conveniente y útil ya que con un carácter general, pero sin olvidar nada, traza un conciso recorrido que comienza con una breve biografía íntimamente unida a su singladura literaria para continuar en los siguientes epígrafes con los rasgos más sobresalientes de su obra poética, dramática, narrativa, guiones para televisión y artículos periodísticos.

Gala llega al teatro y a otros géneros literarios desde la poesía. Su paso por *Cántico* le dejará honda huella así como también le van a influir los poetas del 27 en su primer libro de poemas *Enemigo íntimo*.

A continuación el autor se centra, siendo el más amplio epígrafe del capítulo, en un esbozo de su dramaturgia tratando los temas, estructura y otros rasgos sobresalientes como son el protagonismo femenino y la influencia culta y popular en su obra.

Después de ofrecernos el repertorio de sus piezas dramáticas, se detiene en las características primordiales del teatro, haciendo especial hincapié en la relación de Gala con el teatro del realismo social y su despegue hacia otros derroteros estéticos así como su conexión con el contexto social. Precisamente de su estrecha y fuerte unión con la realidad española deriva y trasciende a temas universales como el amor, rebeldía, justicia..., a través de una técnica bipolarizadora en la que la dicotomía -amor/desamor, esperanza/desesperanza...- articula la imprescindible presencia femenina junto a la poesía y la estrecha relación de lo culto y lo popular.

Sigue un amplio capítulo en el que se recoge la teoría dramática del autor a través de textos entresacados de su amplísima producción literaria. Observamos la preocupación y atención que siempre prestó a la obra dramática interesándose teóricamente por el proceso que va desde la propia creación al receptor, deteniéndose su interés tanto en el Texto Dramático como en el Texto Espectacular. [432]

Su adscripción a la «Generación realista» ha sido siempre discutida por el autor que, poco amigo de los grupos generacionales, considera que la unión proviene no de consideraciones estéticas sino éticas, formulando, pese a todo, las características generales de tal generación en la que destaca unos rasgos esenciales: personajes arquetipos, técnica instantánea y voluntad de estilo. También son inherentes a estos escritores dos elementos con los que han de

contar y que les influirá decididamente en su concepción dramática: «uno por exceso, la censura; y otro por defecto, el público.»

Las características del peculiar teatro de Gala son analizadas en el siguiente epígrafe, destacando el carácter unitario de su obra por cuanto sus temas giran entorno a la justicia y esperanza, a través de una estructura siempre similar. Acaba el capítulo con un recorrido por toda la dramaturgia de Antonio Gala desde *Los verdes campos del Edén* (1963) hasta *Los bellos durmientes* (1994), deteniéndose en las piezas que no van a ser objeto de un estudio más detenido en el siguiente capítulo.

El tercer capítulo del libro ofrece un demorado estudio de cinco obras. El autor hace un análisis diferente en cada una de ellas poniendo de relieve el aspecto más destacado de las piezas. Comienza con el estudio de *Los verdes campos...*, obra que consagra a Gala como autor dramático. A partir del significativo título que nos da el sentido final de la obra, José Romera continúa con la organización externa del texto poniendo de relieve la estructuración dual y enfrentada que se extiende desde el espacio, personajes y temas, cuya ubicación resulta ser un espacio cerrado, ámbito escénico por el que el autor cordobés siente especial predilección a causa de su alcance metafórico ya que subraya el significado final de sus piezas teatrales. «La escenografía -comenta Romera Castillo- de *Los verdes...* viene a simbolizar que el mundo carente de libertad es como un cementerio, en el que se prohíbe 'vivir' aunque alguno lo intente. De ahí que los verdaderos muertos no sean los enterrados en el camposanto, sino los vivos que pueblan este mundo injusto y represivo». Los personajes, a través de un lenguaje sencillo y popular no exento de referencias culturalistas se integran en este espacio dualista, insistiendo el autor en la simbología y las referencias críticas de carácter político sobre la España de los 60.

A esta obra le sigue *El cementerio de los pájaros* (1982) y al igual que la anterior desvela el contenido metafórico del título que condensa y relaciona significado y escenografía. La estructura de la obra sigue las pautas marcadas por Gala en su concepción dramática: «Un escenario oprimente», «alguien que ha perdido la libertad», «... un factor desencadenante» y «... las situaciones que a continuación se producen». [433]

Al tratar la semántica textual en estas obras y al igual que ocurre con el resto, el profesor Romera tiene muy en cuenta el testimonio del autor para mejor entender las claves del significado, deteniéndose en los temas tan gratos para Gala como son la libertad y la esperanza, temas que también relaciona con *Petra Regalada* (1980) y *La vieja señorita del Paraíso* (1980), destacando el lenguaje tan teatral de esta pieza.

A partir de aquí y en los epígrafes que siguen trata tres obras: *Samarkanda* (1985), *El Hotelito* (1985) y *Cristóbal Colón* (1989). En las tres piezas realiza un recorrido por la crítica teatral como testimonio inmediato de la recepción para detenerse en las claves de dichas obras. *Samarkanda* destaca por la relación texto-autor. La obra tiene componentes autobiográficos: es una transformación de lo vivido y es la evocación de un amor. Si en toda la dramaturgia de Gala existe una relación estrecha con momentos históricos concretos -*Petra Regalada*, cambio de régimen; *El cementerio de los pájaros*, golpe de estado; *El Hotelito*, las Autonomías...- en esta obra es diferente, «*Samarkanda* es la obra *más personal*» de Antonio Gala, afirma Romera Castillo.

En *El Hotelito* analiza detenidamente el lenguaje coloquial que es utilizado conscientemente y con plena voluntad de estilo por Antonio Gala.

Finalmente la obra *Cristóbal Colón*, primera incursión en el mundo operístico, cierra el capítulo. Desde una perspectiva semiótica destaca la complicada estructura temporal en la que se conjuga pasado-presente, imbricándose a su vez con diversos matices de la realidad: evocada, recordada y soñada.

Finalmente el capítulo IV recoge un interesante y variado conjunto de trabajos de gran interés para el estudioso de Antonio Gala. Siete son los trabajos presentados: «Francia en el teatro de Antonio Gala» (IV.1), donde se aprecia la influencia positiva y negativa de lo francés en su obra. «Rosalía de Castro (una figura en su paisaje)» (IV.2). «Antonio Machado y Antonio Gala» (IV.3). «Dos palabras sobre San Juan de la Cruz y Antonio Gala» (IV.4). En estos trabajos examina las huellas de los tres poetas y su profunda presencia en la obra del autor cordobés. «Referencias sobre Iberoamérica en su obra periodística» (IV.5). El autor rastrea ahora la presencia hispanoamericana en cuatro volúmenes de artículos periodísticos: *Texto y pretexto* (1977), *Charlas con Troylo* (1983), *En propia mano* (1983), y *Cuaderno de la Dama de otoño* (1985). [434]

Le siguen «Algunas observaciones de Antonio Gala sobre las hablas andaluzas» (IV.6), para finalizar el capítulo con un «Análisis de un fragmento de *El cementerio de los pájaros*».

El capítulo V, «Referencias bibliográficas», cierra el libro, ofreciendo al lector la procedencia de los diversos trabajos así como la bibliografía más reciente de y sobre Gala.

Puede decirse que José Romera Castillo, además de poner al día «el estado de la cuestión» sobre Antonio Gala, aporta en su libro un variado conjunto de trabajos sumamente útiles al estudioso o persona curiosa interesada en el autor

cordobés. El sugestivo diseño de la portada refuerza el atractivo que desde su presentación *Con Antonio Gala* puede ejercer sobre el futuro lector. [435]



José Romera Castillo: *Enseñanza de la Lengua y la Literatura (Propuestas metodológicas y bibliográficas)*

(Madrid: UNED, 1996, 332 págs.)

Jesús Manuel Corriente Cordero

A los dieciocho años de la primera edición de su *Didáctica de la Lengua y la Literatura. Método y práctica* (Madrid: Playor, 1979), José Romera Castillo vuelve a dedicar un volumen completo a tan importante tema. En este período de tiempo, no sólo ha corregido y aumentado ese texto, sino que además ha publicado diversos artículos, pronunciado conferencias, e impartido cursos (entre otros, uno perteneciente al «Programa de formación del Profesorado» de la UNED), sobre la materia. Algunos de esos trabajos aparecen ahora reunidos en esta *Enseñanza de la Lengua y la Literatura*, junto con propuestas metodológicas que no habían visto la luz, lo que ha hecho mucho más accesible a profesores e investigadores un conjunto de textos que se encontraban dispersos en el nutrido panorama de congresos y revistas de preocupación por la enseñanza de la Lengua y la Literatura. Se organiza el texto en tres apartados: «Enseñanza de la Lengua», «Enseñanza integrada de la Lengua y la Literatura» y «Enseñanza de la Literatura», sin perder de vista los aspectos semióticos. [436]

El primero de estos bloques abarca cuatro cuestiones que resultan fundamentales en la enseñanza de la Lengua como son las del léxico, la sintaxis y la expresión escrita. En todos los casos realiza una breve panorámica de la cuestión y sugiere diversidad de ejercicios que pueden resultar de utilidad al profesor no sólo para facilitar el aprendizaje en sí, sino para investigar el progreso del mismo dentro del aula. Pero sumadas a éstas, aparece tratada una cuestión más, la del discurso como área de trabajo en Didáctica de la Lengua, cosa que no siempre ha sido considerada en los manuales al uso, y que sólo recientemente se ha venido extendiendo como referente en el panorama de los trabajos sobre enseñanza de la comunicación oral y escrita. Un apéndice bibliográfico aborda, además de las cuestiones tratadas, los campos de la Didáctica de la Lengua, la lectoescritura, ortografía y expresión oral.

Un bloque más breve que el anterior se dedica a una cuestión tan concreta como espinosa: la integración o no, y en qué condiciones, de la enseñanza de la Lengua y la Literatura. En un punto en el que tan frívolamente se ha argumentado y legislado y en el que tanto se ha dado por supuesto, el autor mantiene una actitud que, por lógica y coherente, no ha sido la más común en el panorama de textos sobre la cuestión: partir de la fundamentación teórica. Una fundamentación teórica que no significa atiborrar a los jóvenes con reflexiones de gran abstracción, como suele argumentarse para eludirla, sino que se dirige a un ser tan adulto y tan formado que tiene como responsabilidad organizar con las mayores garantías el proceso de aprendizaje de los más jóvenes de su sociedad: el profesor.

Para ello realiza una concisa panorámica de las posturas fundamentales sobre la pertenencia o no del mensaje literario a la esfera de lo lingüístico, a partir de la que presenta él su opción personal: el lingüístico y el literario son dos sistemas diferentes, y la enseñanza de uno de ellos no puede realizarse exclusivamente a través del otro. Cosa diferente es la utilidad, en determinados momentos del proceso educativo, de un trabajo de aprovechamiento de los textos literarios para un aprendizaje lingüístico, lo cual parece positivo al autor. Pero para ello hace falta contar con textos literarios adecuados a las distintas edades y propósitos, y por ello nos ofrece el libro diversos recursos, desde las más diversas historias de la literatura infantil hasta colecciones de clásicos anotadas para jóvenes, pasando por un variado elenco de guías de lectura, sin olvidar boletines de información sobre novedades en literatura infantil y juvenil y sus índices informatizados. Finaliza este bloque con un apéndice de una cincuentena de títulos dedicados a Didáctica de la Lengua y la Literatura. [437]

«Enseñanza de la Literatura» es la tercera de las secciones en que se divide el libro. Frente a la costumbre, de algunos (y conocidos) textos, de tratar esta parte como un mero apéndice donde servilmente se confirma absolutamente todo lo dicho a propósito de la lengua, o donde de la fundamentación científica de la parte lingüística se pasa a una breve enumeración de algunas actividades sueltas presididas por un vulgar espontaneísmo, pueden encontrarse en el libro amplios apartados dedicados a cuestiones fundamentales del ámbito de la docencia de lo literario. Y todo ello con el acompañamiento de una bibliografía cuyo calibre contrasta agudamente con el de numerosas publicaciones sobre didácticas de la Literatura, algunas de las cuales, por imperativo legal, resultan de lectura casi obligatoria (y de aplicación más o menos forzosa) para los profesores.

Así, el problema de la enseñanza de las literaturas hispánicas no castellanas o la posición de la Literatura en el seno del conjunto de las enseñanzas, junto con un repaso de algunas tendencias actuales, forman el capítulo inicial. Tres géneros de especial impacto en la enseñanza, como son el cuento, la poesía y

el teatro son tratados en sendos capítulos, tanto en una exposición de las líneas fundamentales del estado de la cuestión como en una panorámica guiada de recursos metodológicos y bibliográficos. A continuación, dos capítulos afrontan cuestiones poco tratadas más allá del artículo ocasional o el reportaje más o menos de divulgación: el uso de los multimedia, aplicado específicamente a la enseñanza de la Literatura, y la enseñanza de lo autobiográfico en los niveles iniciales y medios. Ocupan el capítulo final seis generosos apéndices bibliográficos, dedicados a «Didáctica de la Literatura», «Literatura Infantil y Juvenil», «Lectura y Técnicas de Animación», «Comentario de Textos», «El Cómic» y «Medios de Comunicación Social».

Ocupa la orientación bibliográfica un lugar importante dentro del libro, como ha podido irse viendo. Esta orientación, aparte de la rigurosa enumeración de las obras mencionadas en cada apartado, incluye pistas concretas y guías para que el menos experto en alguno de los campos pueda introducirse en los temas que se van abordando. Además, muy amplios listados, con la inclusión de títulos recientes, serán de indudable utilidad para quienes quieran profundizar en un tema concreto, y muy especialmente para aquellos investigadores en Didáctica de la Lengua o de la Literatura que, sin despreciar el papel de lo intuitivo en la investigación, o el papel de la creatividad de los niños y jóvenes en el trabajo del aula, optan por no olvidar una correcta fundamentación teórica en su trabajo. Todos ellos sabrán encontrar buen provecho. [438] [439]

△▽

J. Romera Castillo, F. Gutiérrez Carbajo y M. García-Page (eds.): *La novela histórica a finales del siglo XX. Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED*

(Madrid: Visor Libros, 1996, 439 págs.)

Emilia Cortés Ibáñez

El Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED, bajo la dirección de José Romera Castillo, nos presenta las Actas del V Seminario Internacional, dedicado a *La novela histórica a finales del siglo XX*.⁽²¹⁴⁾

El *corpus* del volumen lo conforman siete ponencias y treinta y cuatro comunicaciones, lo que da un total de cuarenta y un participantes. Estos trabajos están precedidos por la «Presentación» que hace José [440] Romera

Castillo, bajo el título: *El pasado, prehistoria literaria del presente* (pp. 9-15), que es una reformulación de lo dicho en el acto de apertura del Seminario. En ella, aporta información acerca del Instituto de Semiótica, muestra el gran desarrollo que la novela histórica ha tenido en los últimos años y recoge los encuentros científicos y las publicaciones en torno a este tipo de novela. Termina con los obligados agradecimientos y con una carta de Gisbert Haefs, en la que justifica su ausencia de este V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED.

El primer bloque de esta publicación está formado por las siete ponencias. Oleza Simó habla de «Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y Ficción en el pensamiento literario fin de siglo» (pp. 81-95); muestra las opiniones de distintos teóricos, la importancia de lectores y autores ante los términos de Literatura y Ficción y encuentra una cierta semejanza entre el ansia de ficción que hoy vivimos y la que se vivió entre el otoño de la Edad Media y el Renacimiento. Pozuelo Yvancos, en su aportación, «Realidad, ficción y semiótica de la cultura» (pp. 97-107), muestra «el carácter dialéctico, interdependencia y movilidad de la relación ficción-realidad» (p. 103), con códigos culturales interpuestos, y marca la existencia de otro espacio que «contamina» estos dos códigos: el sueño.

En el ameno trabajo: «Novelas biográficas o biografías novelescas de grandes personajes de la Antigüedad: algunos ejemplos» (pp. 55-62), Carlos García Gual distingue entre novelas históricas de trama romántica y novelas históricas centradas sobre una figura de gran relieve histórico, entre biografía y novela con esquema biográfico, además de referirse a la pseudoautobiografía, a la narración tradicional en tercera persona, a las novelas con abundantes diálogos y a las novelas con personaje real/novelas con personaje inventado -todo ello ilustrado con ejemplos de obras concretas-. Termina indicando la ambigüedad que existe en la novela histórica.

Siguiendo un avance cronológico en el contenido de las ponencias, está la de Bertrand de Muñoz, «Novela histórica, autobiografía y mito (La novela y la guerra civil española desde la Transición)» (pp. 19-38). En ella, tras una rápida visión de la teoría de la novela histórica, muestra el tratamiento que se ha dado al tema de la Guerra Civil -y posguerra- desde la época franquista; en una primera etapa, como algo vivido por el narrador -autobiografía-, y, en una segunda, pasa a ser tratado como algo que ha salido del tiempo y del espacio históricos -mito-. Todo ello refrendado con abundancia de referencias a novelas. [441]

El objetivo de Germán Gullón en «El discurso histórico y la narración novelesca (Juan Benet)» (pp. 63-73) es «situar la novela histórica junto a otras manifestaciones discursivas» (p.64) y ver cómo estos dos vocablos -novela histórica- se impregnan entre sí; para ello se apoya en dos obras de Benet y

termina mostrando la causa del florecimiento de la novela histórica en los últimos años, que no es otra sino la necesidad de explicarnos la realidad histórica del presente.

Eduardo Mendoza y su combinación de «materiales históricos de pretensión historicista» y «materiales de ficción de finalidad fabulística» son el tema de Miguel Herráez: «Lo histórico como signo de una ficción y la ficción como manifestación de lo histórico. El caso de Eduardo Mendoza» (pp. 75-9). La «Novela histórica femenina» (pp. 39-54) también aparece en este volumen gracias al interesante trabajo de María del Carmen Bobes Naves, que señala el auge de la literatura escrita por mujeres y su repercusión en la teoría y crítica literarias; da un panorama general de la problemática de la narrativa femenina, se detiene en dos tipos de novela y, apoyándose en ellas, llega a la conclusión de que, si la mujer es libre, actúa igual que el hombre (p. 53).

En cuanto a las comunicaciones, un grupo de ellas se refiere a aspectos teóricos. Así, Isabel de Castro, «El cuestionamiento de la verdad histórica. Transgresión y fabulación» (pp. 167-73), trabaja en torno al «irreal e irracional universo que se construye, a partir de la imitación consciente y exagerada del pasado histórico reciente» (p. 173), e incluye los ingredientes que conforman ese universo. Fernández Escalona se ocupa de esbozar los «Rasgos dramáticos de la novela histórica española» (pp. 201-11) y llega a la conclusión de que el tema histórico se da antes en el teatro que en la novela, por lo que ésta incorpora a sus esquemas el entramado temporal de aquél. El tiempo también ocupa lugar destacado en la aportación de Fernández Prieto, «Relaciones pasado-presente en la narrativa histórica contemporánea» (pp. 213-21), y recoge las técnicas y estrategias que el autor emplea para relacionar su presente y el pasado histórico (pp. 216-19). Serrano de Santos se cuestiona sobre «el género *novela histórica* como tal»; pasa por la época clásica, por la romántica y arriba al siglo XX, desde donde afirma que los relatos novelados encasillados en lo paraliterario están degradados por un desajuste de lectura. Todo ello bajo el título «Novela histórica a finales del siglo XX: lectura literaria ficcional y un caso de lectura paraliteraria imitativa» (pp. 393-99).

La Antigüedad es frecuente en la novelística de finales del presente siglo. Querol Sanz se detiene en la «Apropiación y modelización [442] de la Antigüedad en la novela histórica contemporánea. Algunas notas sobre el problema de la reconstrucción de modelos y la decadencia de la cultura occidental» (pp. 367-74) y afirma que la novela histórica actual contribuye «a construir el emblema de la decadencia de las Democracias Occidentales» (p. 371). Cortés Ibáñez, en «*No digas que fue un sueño: el ocaso del esplendor egipcio*» (pp. 189-99), muestra cómo lo privado, lo subjetivo, la ficción domina sobre lo histórico. La ficcionalidad también es objeto de estudio por parte de Aldeguer Beltrá en «Técnicas de reconocimiento en una novela

histórica de memorias: *El manuscrito carmesí*» (pp. 119-26), de A. Gala y para ello se detiene en la perspectiva del narrador y en la del sujeto narrante. *Memorias de Adriano* y *El nombre de la rosa* son estudiadas por Talens Vivas en su comunicación, «Nuevos modelos para la novela histórica» (pp. 401-407), y las muestra como punto de referencia dentro del mundo de la novela histórica. La reciprocidad de dos conciencias, pertenecientes a dos contextos históricos -Roma, ss. I y II, y Cataluña, s. XX-, con gran aporte de ficción, es lo que Molero de la Iglesia y Noblejas Ruiz-Escribano muestran en «La función especular del discurso histórico en *Estatua con palomas*» (pp. 301-309), de Luis Goytisolo.

La dificultad de separar Historia y ficción también está recogida por Janzon, «*Urraca*: un ejemplo de metaficción historiográfica» (pp. 265-73), centrada en el contexto histórico del siglo XII. Con Maillard García nos situamos en el siglo XVII, al adentrarnos en «Espacio y tiempo en *Extramuros*, de Jesús Fernández Santos» (pp. 239-99), y es que una historia como la de esta novela sólo se puede contar «en un espacio y un tiempo cuyo horizonte no haya desechado una espiritualidad macerada en los sinuosos caminos del amor» (p. 296). Lanzuela Corella habla de «novela histórica a la manera del XIX» en la comunicación «Relación entre historia y biografía novelada en primera persona: *Yo, el rey* y *Yo, el intruso*, de Juan Antonio Vallejo-Nájera» (pp. 275-84). También en la línea en la que se establece relación estrecha entre Historia y autobiografía está «El espacio en *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría*, de Ángeles Caso» (pp. 329-35), presentado por Ojea Fernández; en esta novela se aprecian dos espacios: el particular, idealizado y evocado, y el ajeno. En escenarios y tiempo históricos, pero con personajes ficticios, se desarrolla la novela, objeto de estudio de Fidalgo Robleda en su comunicación: «Reconstrucción histórica y ficción en la novela *Las jaulas*, de Ramón Carnicer» (pp. 223-28); en ella, el narrador es el nexo entre el mundo histórico y el ficticio. [443]

Arrancando de un personaje histórico, Jacint Verdager, Ribera Llopis establece «Consideraciones sobre la novela histórica actual: en torno a *El mossén*, de Isabel-Clara Simó» (pp. 375-83). Peris Llorca se pregunta si el personaje, en torno al que gira la obra estudiada, es real o ficticio: «Ficción y realidad en *Jusep Torres Campalans*, de Max Aub» (pp. 351-57) y, tras citar una serie de personajes reales, entre ellos el propio Max Aub, termina su trabajo diciendo: «Todos son igual de reales y ficticios» (p. 356). También Max Aub es objeto de estudio por parte de Garzón Pérez: «Max Aub: el laberinto de la memoria» (pp. 229-37), que se detiene en *El laberinto mágico*, en el que se combinan la ficción y la Historia, y en el que el autor explora la realidad histórica de su tiempo arrancando del testimonio personal.

Las sustancias del contenido de la obra de Umbral están en el punto de mira de Abad Nebot: «Librepensadores y cesaristas en la memoria histórica de

Francisco Umbral» (pp. 111-17); se detiene en lo dicho por este autor en torno a la Historia reciente de España. En torno a esta misma Historia gira la aportación de Gutiérrez Carbajo: «La historia en dos novelas de Camilo José Cela» (pp. 255-64), novelas pertenecientes al grupo de la «guerra recordada». La Historia inmediata, la guerra de la ex Yugoslavia está presente en «Novelar otra especie de narrativa: *Territorio comanche*» (pp. 239-45), de Gavaldá Roca.

Una misma novela, *La saga de los Marx*, ocupa dos comunicaciones. La primera, «A vueltas con la historia: *La saga de los Marx*, de Juan Goytisolo» (pp. 127-34), de Margarita Almela, quien afirma que en esta obra se borran las fronteras temporales. La segunda corresponde a Pérez Bowie, «¿La inviabilidad de la novela histórica? *La saga de los Marx*, de Juan Goytisolo» (pp. 337-49), quien dice que en la obra «subyace la constatación de que 'ficción' y 'realidad' han dejado de ser categorías absolutas y la afirmación de que tan sólo desde la apertura imaginativa, [...], se puede abordar la trama del novelista» (pp. 346).

El trabajo de los historiadores profesionales también es objeto de estudio: «Novela histórica e ideología: *El triángulo*, de Ricardo de la Cierva» (pp. 311-17), de Moreno Hernández, quien afirma que el historiador ha elegido «la novela, mezcla de verdad y ficción, para deshacer esa falsa imagen que la novela progresista, con Galdós y Valle-Inclán a la cabeza, habían dado de ese siglo [s. XIX]» (p. 316).

La novela hispanoamericana está en el punto de mira de un grupo de comunicaciones. Binns, con «La novela histórica hispanoamericana en [444] el debate postmoderno» (pp. 159-65), se centra en las teorías de Brian McHale y Linda Hutcheon, deteniéndose en la novela histórica de los autores del *boom* hispanoamericano. Andreu Milani en su comunicación, «*Lope de Aguirre*, de Miguel Otero Silva: Príncipe de la libertad» (pp. 143-48), establece tres grados de ficción dentro de la novela (pp. 146-47), además de mostrar su marcado carácter experimental. Según Company Gimeno, que realiza un estudio de «*La guerra del fin del mundo*: una guerra retórica o la historia como (im)posibilidad» (pp. 175-82), en esta obra de Vargas Llosa se muestra que la *realidad ficticia* cuestiona seriamente la *realidad real*, pues ambas no son compartimentos estancos. Prieto Inzunza, con su aportación «Leer como historia *Guerra en El Paraíso*, de Carlos Montemayor» (pp. 359-65), señala que, en México, la Historia reciente no la están escribiendo los historiadores. Matías Barchino se adentra en una biografía ficticia que reinventa el mito creado en torno a un personaje: «La novela biográfica como reconstrucción histórica y como construcción mítica: el caso de Eva Duarte en *La pasión según Evita*, de Abel Posse» (pp. 149-57).

Otras comunicaciones giran en torno a la novela extranjera. Así, Andrade Boué se centra en la francesa, «Algunos problemas de la novela histórica documentada: el ejemplo de *Les Pérégrines* y *Les compagnons d'éternité*, de Jeanne Bourin» (pp. 135-42), y aboga por una historiografía «que asuma el riesgo de preferir, dentro de la expresión de una pluralidad de opciones» (p. 141). De la literatura italiana se ocupa Navarro Salazar, «*I fuochi del Basento* o la metáfora del espacio como aproximación a la historia local» (pp. 319-27), quien, apoyándose en la obra citada, se centra en las actuales tendencias de la novela histórica en Italia. Saraiva Rojão se detiene en la portuguesa con la comunicación, «Ficção, história e verdade: de Pessoa a Saramago» (pp. 385-92), en la que afirma que la ficción es el único camino para una verdad posible. La novela en lengua inglesa está presente con la aportación de López Rodríguez, «*Indigo*, de Marina Warner: re-escribiendo la historia colonial» (pp. 285-91); novela que arranca de *The Tempest* y gira en torno a dos ejes espacio-temporales -siglo XVI y siglo XX-. Apoyándose en la obra de Mukherjee y de Hawthorne, Ángeles de la Concha muestra que la Historia no es la misma desde la voz marginal de una mujer, en su trabajo «Otras voces, otra Historia» (pp. 183-88). Gómez-Tabanera, «Entre historia y ficción en las postrimerías del siglo XX o las transfiguraciones finiseculares de un subgénero novelístico» (pp. 247-53), se centra en la obra de Auel y Bishop para mostrar cómo la *novela prehistórica* y la de *ciencia-ficción* están vigentes en el último tercio del siglo XX.[445]

Este interesante volumen termina con dos «Apéndices». El primero, a cargo de Caunedo Álvarez, «Novela histórica en España y recepción crítica en *El País* y *ABC*(1980-1991). Una bibliografía» (pp. 411-26), una interesante recopilación de «Autores y obras», «Reseñas» y «Algunas conclusiones» en torno a las mismas. El segundo corre a cargo del profesor José Romera Castillo: «Selección bibliográfica sobre novela histórica» (pp. 427-39), que constituye una gran ayuda para el estudioso del tema. Ambas contribuciones son de obligada consulta para todo aquél que se introduzca en este interesante mundo.

Nos encontramos ante una rica aportación al ámbito de la novela histórica, género que en las últimas décadas ha experimentado un importante desarrollo. Sólo desear que este Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED nos ofrezca cuanto antes el volumen de Actas del siguiente Seminario, *Literatura y multimedia*.⁽²¹⁵⁾ [446] [447]

△▽

Antonio Sánchez Trigueros y otros: *Sociología de la Literatura*

(Madrid: Síntesis, 1996)

Francisco Álamo Felices

[Grupo de investigación de «Teoría de la literatura y sus aplicaciones» de la Universidad de Granada]

El amplio y conflictivo espacio teórico e ideológico en el que se han ido conformando y desarrollando los diversos análisis sociológicos y marxistas estructura, sin duda, uno de los campos más fecundos e interesantes del pensamiento acerca de la Literatura (Cfr., R. Escarpit *et alii*, *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid: Edicusa, 1974; A. Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*, 2 vols., México: Era, 1975 y M. Beltrán, *La realidad social*, Madrid: Tecnos, 1991), el cual, además, con lo que se acrecienta su dificultad no sólo epistemológica sino sintética, añade a una no muy lejana sospecha metodológica una falta de unidad en los textos, producto, en especial, de su imposible neutralidad histórica y de una doble perspectiva teórica que iría desde la concepción de la Filosofía como teoría del saber científico hasta ubicar esta última dentro de los parámetros de las condiciones naturales de la vida social: «Las diferencias provienen (...) de las problemáticas y [448]perspectivas teóricas que construyen objetos de conocimiento diferentes a partir de un dominio real, apostando por una valoración o asepsia crítica, primando el estudio de la literatura como producto social [Taine / Lukács] o como fenómeno de simple circulación social [Escarpit / Silbermann], etc.» (A. Chicharro Chamorro, «La teoría de la crítica sociológica», pp. 387-453, en *Teoría de la crítica literaria*, Pedro Aullón de Haro (ed.), Madrid: Trotta, 1994, p. 388).

Una esfera del conocimiento literario, por tanto, en la que conviven tanto la mera sociología empírica como los planteamientos marxistas necesitada de sistematización expositiva, puesto que: «La unidad no es algo que, sin embargo, caracterice a esta disciplina (...). La llamada crítica sociológica o sociología de la literatura presentará tantas variedades cuantos conceptos de 'sociedad' y de 'sociología' se manejen por sus cultivadores. Lo que hay de común en todos ellos son las nociones sociológicas fundamentales, o, dicho de otro modo, la problemática característica de esta disciplina: la discusión atañe a cuestiones como las instituciones, o la conciencia colectiva, las claves sociales, las ideologías, etc.» (Sultana Wahnón, *Introducción a la historia de las teorías literarias*, Granada: Universidad de Granada, 1991, p. 123).

Siendo, pues, las anteriores las complejidades que problematizan una, ya necesaria, homogénea propuesta expositiva, el texto que presenta el Grupo de

Investigación de «Teoría de la literatura y sus aplicaciones» de la Universidad de Granada, consigue armonizar, desde la radicalidad del trabajo científico y desde la metodología que lo construye las diferentes trayectorias, escuelas y variantes de la Sociología de la Literatura.

Claridad, agudeza de planteamientos y precisión del objeto a analizar que deja claro en su *Introducción*, el director del Grupo, el profesor Sánchez Trigueros: « La sociología, es decir, la explicación de la evolución de las sociedades humanas, y en efecto, la Sociología de la literatura, o sea, el conjunto de reflexiones más o menos sistemáticas y metódicas sobre las relaciones entre literatura y Sociedad, son productos de la lucha de clases, y cada una de ellas desde sus respectivos comienzos se ha dividido en dos grandes caminos: la dirección positivista y la dirección materialista histórica. La primera, convencida de que la nueva sociedad burguesa e industrial significaba el encuentro del hombre consigo mismo y el fin de la historia, sólo pretendía alcanzar esa meta y el perfeccionamiento del modelo; la segunda denunciaba el engaño de la unidad social pregonada por la burguesía y constataba el nuevo e irresoluble conflicto de clases» (*Sociología de la literatura*, p. 8). [449]

Efectivamente, el texto recorre y recoge en sus seis capítulos: *El espacio de la sociología literaria* (Antonio Chicharro y J. Valles Calatrava); *Los clásicos del marxismo* (Antonio Sánchez Trigueros y Sultana Wahnón); *La crítica sociológica continental (I)* (José Valles, Carmen Martínez Romero y Manuel Cáceres Sánchez), *La crítica sociológica continental (II)* (Francisco Linares Alés y Sultana Wahnón); *La crítica materialista anglosajona* (M.^a Ángeles Grandes Rosales); *Una teoría en expansión: la poética social dialógica del Círculo de Bajtín* (Domingo Sánchez-Mesa Martínez), de manera ordenada y coherente las coordenadas ideológicas e históricas constitutivas de la Sociología, las bases que los fundamentos del marxismo aportan a lo que Althusser denominó «revolución teórica» y que nutren el origen científico de esta disciplina, para, a continuación, pasar revista a todas las aportaciones europeas que, hasta la actualidad, siguen analizando los conflictos sociales, lejos del escapismo fútil de la sociología burguesa, como una consecuencia de la lucha de clases en sus distintas fases tras la consolidación, a todos los niveles, de la ideología capitalista.

Frente a las imágenes de «sujeto plano» o de «individualidad libre», propias de la materia ideológica burguesa, en las páginas de *Sociología de la literatura*, los distintos profesores que atienden los capítulos señalados optan por una objetividad histórica que no es sino una profunda legitimadora del hombre como producto de su configuración en una formación social -nivel ideológico- en la que lo económico funciona siempre como eje determinante. Obra imprescindible, además de su calidad y rigor metodológico -alejados de los meros catálogos asépticos del espíritu hegeliano de los manuales-

, *Sociología de la literatura* es una reflexión, en tiempos de universales asimiladores de pensamiento y de intentos desideologizadores, que consigue resituarse, con urgencia, y atendiendo a sus contradicciones, la constitución de la crítica problematizando su objeto.

En fin, y como señalaba L. Althusser, «El marxismo es a la vez una ciencia (el materialismo histórico) y una filosofía (el materialismo dialéctico). El discurso científico y el discurso filosófico, tienen exigencias propias: estilizan palabras del lenguaje cotidiano (...) pero (...) funcionan *siempre de un modo distinto* a como lo hacen en el lenguaje cotidiano. En el lenguaje teórico las palabras y expresiones funcionan como *conceptos teóricos* (...) en ellos el sentido de las palabras no está fijado por su uso corriente sino por las relaciones existentes entre los conceptos teóricos en el interior de un sistema (...). La dificultad [450] propia de la terminología teórica, entonces, consiste en que siempre es preciso discernir más allá del sentido usual de la palabra, su sentido *conceptual*, que siempre es diferente de su sentido usual» (Louis Althusser, *Sobre el trabajo teórico: dificultades y recursos*, Barcelona: Anagrama, 1970, pp. 9-10), y así *Sociología de la literatura* nos abre la puerta de un trabajo teórico amarrado en su cientificidad y que lo avala como muestrario de por donde debe conducirse la investigación literaria. [451]

△▽

José R. Valles Calatrava: *Introducción histórica a las teorías de la narrativa*

(Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1994)

Agustina Torres Lara

La celeridad con que ha evolucionado la teoría literaria en el curso de los últimos decenios ha generado una abundante bibliografía en torno a la narrativa -buen ejemplo de ello es la publicación reciente por los profesores de Coimbra Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes del diccionario de narratología- como consecuencia de la creación de una subdisciplina dedicada casi exclusivamente a su estudio. A partir del conocimiento del análisis «morfológico» de Propp, que constituyó un hito crucial en los estudios modernos de esta disciplina, los trabajos se han ido incrementando en los últimos decenios con las crecientes aportaciones de la Lingüística novísima, la Semiología, la Hermenéutica o la Pragmática, por citar algunas de las corrientes más significativas. Quizá por ello fuese ya hora de establecer un balance sistemático que abordase en el discurso crítico las aportaciones

llevadas a cabo en este campo. Tal ha sido el propósito del presente volumen, que, en un nivel de aproximación informativa [452] -de ahí el título orientativo de introducción-, ha trazado pormenorizada pero sucintamente el panorama histórico de las reflexiones metanarrativas, enmarcándolas en las corrientes teóricas más generales e influyentes de la ciencia literaria contemporánea desarrolladas en los últimos años en el ámbito europeo, norteamericano e hispánico, lo que encuentra su justificación en la necesidad de ofrecer un mapa que presente lo abigarrado de los distintos enfoques plurales que han contribuido tanto desde la teoría literaria como de la crítica de obras concretas en ellas fundamentadas a ampliar notablemente la investigación literaria con la consideración de la categoría del lector.

El trabajo, lejos de pretender una «exhaustividad extrema» -tarea por otro lado imposible-, según afirma su autor, se caracteriza por su claro contenido expositivo de acuerdo con la finalidad propedéutica que se ha conferido al libro, permitiendo así su comprensión cabal con el auxilio de la selecta bibliografía que se aporta.

El siglo XX tiene para la teoría literaria una importancia singular, dado que es el siglo de su constitución como ciencia autónoma, alcanzando así un amplio desarrollo. Esta circunstancia justifica la división del trabajo en dos partes. La primera, que versa sobre *Las ideas de la narrativa hasta el siglo XX*, constituye una glosa de los contenidos de la Historia -desde las opiniones mayores vertidas en los tratados grecolatinos hasta los modelos realistas y naturalistas sin olvidar los comentarios que se recogen en la tradición medieval, la poética clasicista o las teorías ilustradas y románticas- referentes al asunto en cuestión. En la segunda, *Teorías y conceptos básicos del estudio de la narrativa en el siglo XX*, se abordan las nuevas orientaciones teóricas desde las diferentes perspectivas de análisis de la narrativa, a saber, la morfología, la estilística, el círculo de Bajtín, la sociología, el marxismo, la Semiótica, el psicoanálisis, la deconstrucción o la crítica feminista, entre otras. Y ello con la terminología a la vez más rigurosa e inteligible que han generado las pesquisas teóricas de más altos vuelos en su aplicación didáctica. El volumen se cierra con un apartado bibliográfico y otro de autores, habituales, por otro lado, en este tipo de trabajos. Con respecto a la bibliografía, si bien es selecta, conviene advertir de la ausencia de alguna que otra referencia traída a colación en su momento y cuya carencia más notable se deja ver en las obras de Ferreras.

La utilidad del presente volumen hay que considerarlo a la luz de las reformas de los planes de estudio de filología, en los que se concede [453] un papel relevante a la teoría literaria, asignándole una destacada función propedéutica. Su objetivo de introducirnos en el pluralismo teórico y crítico de las teorías de la narrativa responde, pues, a la demanda que los nuevos estudios de teoría literaria plantean. [454] [455]

Alicia Yllera: *Teoría de la literatura francesa*

(Madrid: Editorial Síntesis, 1996, 367 págs.)

[Colección «Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 15]

Jesús Domínguez Caparrós

La profesora Alicia Yllera ha descrito un completo y original panorama de la crítica francesa desde la Edad Media, a la que se dedica el capítulo primero, hasta el siglo XX, con un capítulo para cada uno de los siglos que van del XVI al XX. Hacer una síntesis de la reflexión sobre la literatura de una de las culturas más literarias como es la francesa, es un reto que solamente podría aceptar una persona con la capacidad de entrega al trabajo y con la larga experiencia de la profesora de filología francesa de la UNED. Su pionero panorama de las teorías literarias del siglo XX, que tiene más de veinte años y que sigue siendo imprescindible para conocer los acercamientos formalistas de nuestro siglo, es otra razón que apoya el acierto de quien le hizo el encargo, el profesor Miguel Ángel Garrido Gallardo, director de la colección en que aparece. A la vista está el resultado, la obra que paso a comentar.

En un breve prólogo se anuncian algunos de los presupuestos y aclaraciones necesarios para comprender el tipo de trabajo realizado. Entre [456] estas precisiones destaco el que se toma teoría literaria en sentido amplio, y literatura, en sentido actual; que no se olvida una interdependencia más allá de lo nacional; que se busca un equilibrio entre lo más representativo y la descripción minuciosa; que en la presentación del pasado no puede prescindirse de nuestro presente; o que es sorprendente la disociación que en las historias de la literatura francesa se hace entre teoría y creación.

Con estas ideas por delante se comprenderá que el trabajo no se va a conformar con los prejuicios (nacionalistas e historicistas) de una tradición académica bien consolidada en la historia de la literatura francesa. Por eso ya el capítulo primero, el dedicado a la Edad Media, va a suponer una ruptura con la costumbre que prescinde de los tratados latinos -no utilizan la lengua nacional-, cuando no prescinde de toda la época. Por el contrario, la teoría medieval, piensa A. Yllera, es más importante de lo que se suele pensar, al tiempo que supone una herencia y recreación de la teoría clásica.

La minuciosa descripción que sigue de los tratados escritos en latín y de los escritos en lengua vulgar, aparte de su utilidad para todo estudioso de la teoría literaria, demuestra de forma clara dos cualidades que están presentes en todo el libro. Por un lado, el cuidadosísimo manejo de la técnica historiográfica -no falta ninguna fecha ni lugar u otra circunstancia que ayude a la perfecta localización de una obra o un autor, a lo que se añade un utilísimo índice de autores-; por otro lado, la síntesis de los contenidos, que no puede ser fruto nada más que de un acceso directo y personal a las obras comentadas. Así, junto a una historia, hay una muy original narración y comentario del pensamiento literario producido en Francia desde la Edad Media porque está basado en la lectura directa de los textos hecha por quien está perfectamente autorizado para que el resultado alcance la gran calidad que tiene la obra presente. Y todo esto en una lucha continua para que, en 350 páginas, no se perciba ningún desequilibrio. En efecto, no falta ninguno de los grandes teóricos, de los franceses importantes en la teoría literaria europea, ni la información sobre los que tuvieron una importancia más circunstancial.

En el capítulo 2, sobre la teoría del siglo XVI -siglo que en Francia no conoce un tratado comparable al de nuestro Pinciano-, pueden ejemplificarse algunas de las características que venimos comentando en los minuciosos y personales resúmenes de las obras de Sébillet (págs. 53-56), de Du Bellay, «La Defense et illustration de la langue [457] française» (págs. 57-61); en la reivindicación como «el tratado más juicioso e interesante de su siglo» de la obra de Jacques Pelletier du Mans, «Art poétique» (págs. 65-68); o en el resumen de las teorías del grupo de la Pléiade.

No falta en este capítulo -como tampoco faltará en los capítulos 3 y 4, dedicados a los siglos XVII y XVIII- una exposición abreviada del pensamiento sobre los géneros literarios. Éste es otro de los aciertos del trabajo, pues supone que tiene muy en consideración el carácter normativo de la teoría literaria clasicista, cuando las discusiones, y más en Francia, tenían importancia para el desarrollo de la literatura que se producía al mismo tiempo.

Para contextualizar y entender las posiciones de los tratadistas franceses, la profesora Yllera recuerda oportunamente todo lo que sea necesario recordar de ese gran *corpus* de teoría clásica que está en el fondo de todas estas normas. Por ejemplo, todo el contexto europeo de traducciones, comentarios y ediciones de Horacio y Aristóteles (pág. 87, n. 1 y 2); los detalles del desarrollo de la regla de las tres unidades dramáticas (págs. 76-80).

Un detalle que pudiera parecer menor, pero que a mí me ha llamado la atención y me certifica la fidelidad y absoluta garantía de la síntesis que lleva a cabo la autora, es la importancia que en los tratados de poética clasicista tienen las cuestiones métricas, cuestiones que entonces, y en contraste con lo

que hoy solemos hacer, se integraban en la poética de forma natural, como problemas técnicos que no se reducen al aspecto mecánico, sino que tienen un papel esencial en la artísticidad de la poesía.

Aparte de las útiles informaciones que el capítulo sobre el siglo XVII ofrece al lector español (el nacimiento del clasicismo o el perfecto resumen de sus conceptos, en págs. 119-122; la Academia; la querrela del Cid,...), hay que valorar muy positivamente el que no falten las referencias al teatro español en toda la discusión sobre el teatro en el siglo XVII francés. Y otro rasgo de originalidad de esta historia de la teoría literaria francesa es que seguramente en ninguna otra se plantee la cuestión acerca del papel de la teoría española en la francesa en los términos en los que lo hace Alicia Yllera, en págs. 119-120; sobre todo cuando el caso de Chapelain convence de la oportunidad de tal pregunta, que lleva a la autora a afirmar que parece probable que las poéticas españolas tuvieron su repercusión en Francia, pese a lo que se suele afirmar (pág. 120). Seguramente la profesora Yllera tiene [458] los datos para contarnos por extenso esta historia de las relaciones entre teoría española y francesa.

El resumen de las obras de Le Bossu (influye en Luzán), Boileau (cuya importancia teórica habría que rebajar) o la querrela de los antiguos y los modernos, son otros datos que demuestran la necesidad y utilidad de esta obra para la teoría literaria europea. Si añadimos las amplias referencias a autores del XVIII como Dubos, Batteux o La Harpe, comprenderemos que el lector español estudioso de la teoría clasicista española no sacará nada más que provecho de la consulta del presente trabajo.

Con el siglo XIX cambia el carácter de la crítica. Es la época de grandes figuras como Madame de Staël, Sainte-Beuve, la búsqueda de una crítica científica (Renan, Taine o Brunetière), o la intervención de los creadores en la teorización de las nuevas tendencias de la literatura (Flaubert, Baudelaire o Zola). Nombres todos de gran interés para la crítica literaria europea.

En el capítulo dedicado al siglo XX hay que destacar que la profesora Yllera no ha repetido lo que ya tenía hecho en su panorama de la poética lingüística de 1974, donde la teoría francesa ocupaba, como es lógico, un lugar importante. Aquí, por ejemplo, no se habla extensamente de Todorov, Genette o la semiótica de A. J. Greimas. Por el contrario, nos ofrece un completo resumen de lo que es la crítica francesa de este siglo, con nombres tan necesarios como los de G. Lanson -a quien libera del estigma de inspirador del positivismo más chato, que tenía después de la polémica de Barthes con los críticos universitarios en la década de los 60-, Thibaudet, Blanchot, Sartre, etc. Y hay que llamar la atención sobre las páginas dedicadas a la crítica temática o de interpretación con nombres como los de Bachelard, Poulet, Richard o Starobinski; a la psicocrítica (Ch. Mauron), a la mitocrítica (G.

Durand), o a la crítica sociológica de Goldmann. Compensa y equilibra así la frecuente identificación exterior de la crítica francesa moderna con las tendencias estructuralistas. Por supuesto que también se habla de este famosísimo formalismo francés de los 60 y 70, para terminar con una alusión al postestructuralismo de Jacques Derrida. Pero ya entramos en lo contemporáneo, que debe convertirse en pasado para poder ser historiado.

Es evidente, por la pequeña muestra de nombres y cuestiones tratadas, que la obra no interesa solamente al estudioso de la literatura francesa. En este sentido, puede decirse que el título del libro, tomado al [459] pie de la letra, restringe injustamente su público, aunque tampoco hay que olvidar que hablar de la literatura francesa es hablar de una de las más importantes e influyentes literaturas europeas. Por supuesto, la teoría producida en el ámbito de esa literatura es igualmente importante, y de su influencia en nuestro ámbito cultural sabe muy bien el historiador de la teoría literaria española. Que el presente panorama haya sido trazado por quien como la profesora Yllera conoce tan bien las dos culturas literarias, es una razón para poner la obra que comentamos en el primer lugar de las referencias necesarias para el acercamiento a la teoría literaria francesa. △

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo