

**QUIERO RECORDAR QUE ... ESTRUCTURA Y GÉNESIS DE
*ESTRUCTURAS DE LA NOVELA ACTUAL***

**I WOULD LIKE TO REMEMBER THAT... STRUCTURE AND GENESIS
OF *ESTRUCTURAS DE LA NOVELA ACTUAL***

ANTONIO GARCÍA BERRIO
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN:

El análisis titulado “Quiero recordar que...” del alumno del profesor Baquero, Antonio García Berrio, sobre la que se sigue considerando la obra más significativa del maestro *Estructuras de la novela actual*, parte de la recuperación de una confianza literal de Baquero sobre el ajuste asumido en el libro del concepto de estructura, a la sazón de los últimos años sesenta: la palabra clave en las metodologías crítico-literarias, y en general humanísticas. En esos términos, el presente texto procede genéticamente a examinar la creciente concreción, de principio a fin del libro, del concepto de estructura por parte del pensamiento de Baquero.

PALABRAS CLAVE:

Estructura, estructuralismo, Mariano Baquero, teoría de la novela, estructuras narrativas.

ABSTRACT:

The analysis titled “I would like to remember that...” by Professor Baquero’s student, Antonio García Berrio, on what is still considered the most significant work of the teacher *Estructuras de la novela actual*, starts from the recovery of a literal confidence from Baquero about the adjustment assumed in the book of the concept of structure, at the time of the last sixties: the key word in critical-literary methodologies, and in general humanistic. In these terms, the present text genetically proceeds to examine the increasing concretion, from beginning to end of the book, of the concept of structure by Baquero’s thought.

KEY WORDS:

Structure, structuralism, Mariano Baquero, novel theory, narrative structures.

La fórmula acostumbrada para muchos que, por deterioro de la edad, empezamos a tener problemas de seguridad con nuestros recuerdos, se me hace necesaria al tratar de reproducir con fidelidad la clave que me quiso comunicar Baquero sobre su libro recién publicado *Estructuras de la novela actual* (Baquero Goyanes, 1975); sobre poco más o menos: “Lo que más trabajo me ha costado en el libro ha sido acotar con exactitud el concepto de estructura”. Me lo decía así Baquero entre nuestros despachos, casi contiguos, del recién inaugurado edificio de la Facultad de Letras, por el año de 1970. Así las cosas, y releído ahora aquel libro para el homenaje en el número conmemorativo de *Monteagudo*, me afirmo absolutamente en que la estructura general del mismo fue el resultado de una redacción progresiva, en riguroso orden desde el principio sintomático del libro a su final, sobre la fisonomía más significativa de la novela moderna, diagnosticada en términos del crecimiento protagonista de la *estructura* narrativa, el *cómo* de lo narrado, sobre el desmenuzamiento y análisis del *qué* ético del contenido.

Por lo pronto, habría que destacar en el libro de Baquero su valor de acertada oportunidad. Arrancando, como se sabe, el estructuralismo del *Cours* de Saussure, la extensión de esa perspectiva de la Lingüística a muchas otras dimensiones del pensamiento humanístico moderno, desde la Antropología hasta la Crítica literaria, había representado un paulatino proceso consolidado en los años sesenta del pasado siglo. Así pues, durante la elaboración y publicación de *Estructuras de la novela actual*, la metodología estructuralista alternaba ya en plenitud con el tradicional historicismo lingüístico, cuyo predominio pidalista en España prolongó ampliamente su vigencia polémica en alternancia con un siempre sospechoso, por entonces, estructuralismo moderno.

La alternativa general española quedaba, sin embargo, considerablemente atenuada en el entorno universitario de Murcia desde el que arrancaba el libro de Baquero; no sólo en virtud de la incuestionada autoridad científica y docente del autor de *Estructuras*, sino por el flexible entendimiento de lo filológico de su siempre respetado amigo y colega, el catedrático de gramática histórica don Manuel Muñoz Cortés, cuya sensible pasión por la literatura, en la mejor tradición del Centro de Estudios Históricos, reconducía en él a un conocimiento de los más avanzados métodos para estudiarla, desde la estructura y la génesis, a la más avanzada *Textlinguistik*. Un respetuoso entendimiento recíproco de todos respecto a la variedad de las disciplinas filológicas, que englobaba desde el singular humanismo sobrehumanista de don Antonio Ruiz Elvira a la pasión del historicismo literario del profesor Luis Rubio.

Me permitiría señalar asimismo que, a la favorable asimilación de la nomenclatura estructuralista que vino a fundamentar y amplificar la extraordinaria difusión de *Estructuras de la novela actual*, concurrió indirectamente, también, la convergencia

del concepto de *estructura* con sus términos derivados de *superestructura* y otros semejantes, en la teoría del sociologismo marxista, en reñida pugna con las ideologías críticas formal-estructuralistas dentro de las sociedades universitarias europeas del 68; todo ello en coincidencia reforzada con los años finales de maduración por parte de don Mariano de la definitiva síntesis crítica de sus *Estructuras*. Fue este *último* factor de la ideología un formante circunstancial sociopolítico, decisivo en su momento, para la acogida y difusión de las novedades filológicas del estructuralismo lingüístico y antropológico-social; por más que dicho factor de coincidencia ambiental tuviera poco –o nada– que ver con las doctrinas estrictamente filológico-formales de libro de Baquero sobre la novela contemporánea internacional.

Todo lo anterior resonaba ya íntimamente, sin embargo, en las palabras prologales del primer capítulo del libro, allí donde un Baquero depuradamente tácito siempre, cuando no apático, con las periferias ideológico-políticas de sus análisis críticos, aludía a la extraordinaria expansión por entonces del concepto de *estructura* en cuanto que objeto central de su libro: “Actualmente este concepto –el de *estructura* y su derivado *estructuralista*– ha conseguido una difusión y una fluidez tales que les han elevado incluso a categoría científica, convertidos en eje ideológico de lo que, más que un método o un sistema, se diría que aspira a ser casi una doctrina, una concepción del mundo: el estructuralismo” (Baquero Goyanes, 1975: 13)¹. Fijado así ya en la introducción del libro la orientadora concienciencia del nuevo método respecto al tradicional de la crítica novelística, como el paso de “captar temas y estilos” a “captar estructuras”, que consideraba operación “no digo que más meritoria, pero sí más desacostumbrada entre nosotros” (Baquero Goyanes, 1975: 11), invocaba propedéuticamente Baquero ciertos esquemas inconfundiblemente estructurales, cual el de la novela como “viaje” (Baquero Goyanes, 1975: 30-32) con sus subgéneros derivados del *Bildungsroman* (Baquero Goyanes, 1975: 32-35) y la novela episódica (Baquero Goyanes, 1975: 36-39). Unas familiaridades proto-estructurales visitadas ampliamente ya desde sus libros anteriores: de *Problemas de la novela contemporánea*, de 1956, a *Proceso de la novela actual y Perspectivismo y contraste*, ambos de 1963, en los que comprometía con asiduidad protagonista el utillaje crítico de los estudios tradicionalmente más asiduos, cuales *Aspects of the Novel* de Forster, del año 1927, *The Structure of the Novel* de Edwin Muir, publicado originalmente en 1928, y el todavía anterior *The Craft of Fiction* de Percy Lubbock, original de 1921. Estos junto a alguna divulgada antología de textos críticos sobre la novela como la de Robert Murray Davis, *The Novel: Modern Essays in Criticism*, Englewood Cliffs, Nueva Jersey, Prentice-Hall, 1969; libros todo ellos de cabecera

¹ En esta revisión sigo la última edición del libro, publicada ya desde 1970 en la colección de ensayos Planeta, brillantemente dirigida por el destacado novelista y catedrático Antonio Prieto.

del maestro, que recuerdo haber visto asiduamente colocados sobre su mesa de trabajo en el despacho de la Facultad.

Verdad es que también la bibliografía sobre novela de la nueva escuela estructuralista la seguía Baquero con puntual atención, sobre todo a través de una de sus afloraciones más específicamente caracterizadas, el “nouveau roman” francés; en una dimensión atenta a la novela francesa moderna, junto a las síntesis críticas más críticas de los *nouveaux-romanciers* preferidos por Baquero, sobre todo el libro de Michel Butor (1967) *Sobre literatura*, que citaba Baquero por la edición española de Seix Barral de 1967, o la síntesis de Alain Robbe-Grillet; por lo demás, la enciclopédica obra de René Marill Albérès (1962), *Histoire du roman moderne*, comparecía con aplastante predominio de fuente principal en numerosas páginas del libro de Baquero².

La llamativa novedad de su libro en España no indujo en ningún momento a la irreductible ejemplaridad de Baquero a participar del torpe juego de las citas excluidas. Por el contrario, en *Estructuras de la novela actual* acogía y comentaba Baquero, con su acostumbrada lealtad, cualquier producción española que se aproximase a los intereses de su propia encuesta. Y lo hacía así, desde autores, por entonces, muy jóvenes como Andrés Amorós (1971) en su *Introducción a la novela contemporánea*, hasta el remoto prestigio de un Claudio Guillén, profesor en Estados Unidos; cuando no se trataba de autores tan próximos a los propios objetos críticos inmediatos de Baquero, como Benito Varela Jácome (1967), citado y glosado ampliamente en *Estructuras* por su libro *Renovación de la novela en el siglo xx*³.

Caso especial entre los autores españoles aludidos ampliamente por don Mariano en las sucesivas ediciones de su libro era el del excelente novelista y distinguido crítico y catedrático, recientemente desaparecido, Antonio Prieto, citado por Baquero en las dos direcciones de su actividad, tanto como autor de novelas tan experimentalmente estructurales como *Tres pisadas de hombre*, cuanto por sus avanzados textos críticos, como los contenidos en su *Ensayo semiológico de sistemas literarios* (Prieto, 1972)⁴. Sobre Prieto no necesito esfuerzo de la memoria para *querer recordar* de Baquero, porque guardo presente todavía el recuerdo vivo de la voz del maestro hablándome,

² Como del libro de Butor citado Baquero dispuso –y utilizó abundantemente– de un buen número de panoramas críticos sobre la novela moderna en traducción española, publicados todos ellos en los años inmediatos a *Estructuras*; entre los principales: Miriam Allot (1966), *Los novelistas y la novela*; Michel Beaujour (1968), *La nueva novela europea*; y Frédéric R. Karl (1968), *La novela inglesa contemporánea*. En sus versiones españolas ampliamente circulantes, citaba Baquero, *Obra abierta* de Umberto Eco (1963); y, en la tercera edición, Tzvetan Todorov (1971), *Literatura y significación*.

³ Para las referencias citadas: Andrés Amorós (1971), *Introducción a la novela contemporánea*, citado por la segunda edición; de Claudio Guillén (1957), “La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*”; y de B. Varela Jácome (1967), *Renovación de la novela en el siglo xx*.

⁴ Publicado en 1972, Baquero lo citaba, en consecuencia, a partir de la tercera edición de *Estructuras* que seguimos.

con extremada cordialidad, de la visita en Murcia del por entonces joven novelista Prieto con su esposa.

Si eran tales las constancias críticas más frecuentadas por Baquero —entre las muchas otras menos masivas en el libro—, algo similar resulta reconocible entre las novelas y los conjuntos novelescos atendidos con mayor constancia en *Estructuras de la novela*. Sobre todo, son dos los *ámbitos* modernos que suscitaban la atención preferente del maestro. El primero, y muy poco esperable dentro de la cultura crítica universitaria de aquel tiempo entre nosotros, la novela anglosajona moderna: desde el protagonismo predilecto de Henry James, al alicientador objeto de la obra de Faulkner y al mucho menos generalizado de Ivy Compton-Burnett, cuyos progresos en el protagonismo constructivo de la estructura de sus novelas despertaron una rara atracción en la investigación especializada de *Estructuras*, que no sorprendería ya a los alumnos del maestro —alumnos los de mi tiempo— por la frecuente mención en las clases de don Mariano de la, para nosotros tan escasamente conocida, Compton-Burnett.

Junto a la central tradición narrativa inglesa y norteamericana, destaca el llamativo auge del *nouveau roman* francés, relativamente inmediato a la cultura y la redacción de *Estructuras*, explicable en el caso de Baquero por el decidido empeño consciente de sus ensayos en torno a las estructuras de un tipo de novelas claramente desligadas del interés temático. Tal, por ejemplo, entre las más comentadas por Baquero, *La modificación* de Michel Butor, con el protagonismo estructural del trayecto en tren entre París y Roma, que organiza el cambio radical en el proyecto vital del protagonista; o bien, *La Jalousie* de Robbe-Grillet, bajo el predominio estructural de la disolución de cualesquiera límites y diferencias⁵. Todo ello —obvio en la reconocida formación literaria del profesor Baquero— a más de su completo dominio de la literatura nacional española, que, en el caso de *Estructuras de la novela*, le llevaba a rescatar, para una comparación con los avances estructurales de la literatura moderna, desde *El Lazarillo*, *La Celestina* a la obra de Gracián, entre nuestros escritores áureos; con la mirada puesta siempre en la precocidad fundamental de Cervantes, fundador indiscutido de la novela moderna mundial con su *Quijote*.

La ausencia crítica *más perceptible en el ensayo estructuralista de Baquero en Estructuras*, a finales ya del decenio de los sesenta, era la revolucionaria escuela rusa del método formal, divulgada tardíamente en Europa y América sobre todo a partir de la famosa antología de Todorov (1965), *Théorie de la littérature*, en su mayor parte con originales facilitados al semiólogo búlgaro por el antiguo formalista Roman Jakobson, escapado afortunadamente en Praga a la drástica interdicción marxista de los miembros fundadores de la escuela. La concepción estructuralista

⁵ A propósito del extenso campo de referencias que nos ocupan aquí, resulta lamentable en un libro con la extensísima abundancia de citas de *Estructuras*, la ausencia de un índice onomástico en las ediciones de Planeta, que facilitarían cotejos de lectura como los que hacemos ahora.

del, por muy largo tiempo enmudecido, grupo formal de Rusia, no dejó ninguna huella en *Estructuras de la novela*; por más que resultara ser bien conocida y utilizada por Baquero en trabajos sucesivos. En torno a lo que puedo constatar ahora el interesado seguimiento del maestro a la elaboración de mi libro *Significado actual del formalismo ruso* (García Berrio, 1973), publicado en 1973 en la misma colección Ensayos Planeta de *Estructuras* de Baquero, a instancias, muy interesadas siempre, de su atento director Antonio Prieto⁶.

Especialmente característico sobre el denso bloque de datos críticos cruzados en la extensa selección de novelas, abrumadoramente comentadas en *Estructuras*, es la chispeante cruce entre los logros europeos del formalismo estructuralista y los ejemplares de novelas que los habían originado. En esto, la selección exhaustiva se haría inacabable, destacando nosotros ahora la ejemplaridad ética personal de Baquero, al conjurar siempre con esa iniciativa la tentación de adornarse con galas ajenas⁷.

Señalábamos al comienzo de esta relación cómo, en el tibio entendimiento inicial de Baquero sobre la realidad de las estructuras, tan obsesivamente convocadas por los

⁶ Las noticias y materiales de aquel libro mío, obtenidas primariamente, a partir del llamativo vacío español, en mis estancias académicas en Italia y Alemania, en razón de la riqueza de traducciones de activos grupos de eslavistas en ambos países, me resultaban a mí, sin embargo, sorprendentemente familiares a partir de la previa docencia académica de Baquero, que volcaría luego en libros tan claramente formalistas como *Proceso de la novela actual* (Baquero Goyanes, 1963), del 63, y *Qué es el cuento?* (Baquero Goyanes, 1968), del 68, precedentes inmediatos ambos de la enciclopédica información formal-estructuralista contenida en las *Estructuras* del 70. Con todo, y conste que lo he comentado y lo he escrito ya así en diferentes sitios, eran sorprendentes los hallazgos en común de la escuela rusa con el formalismo estructuralista “de raza” de don Mariano. Siendo no pocas las coincidencias más llamativas de Tomashevski y otros miembros de la escuela rusa formal con algunas de los aciertos críticos más celebrados de Baquero. Por ejemplo, uno entre tantos otros, la diferencia entre cuento y novela basada en la imagen de la piedra caída en el agua de un estanque en referencia al cuento, frente al libre fluir del río en la novela.

⁷ Queremos recoger en esta nota sólo una pequeña parte de los innumerables cruces ilustrados por Baquero en *Estructuras*. Por ejemplo, para comenzar con una de sus novelas más consideradas, el señalamiento de técnicas de puntos de vista en *The Portrait of a Lady* de Henry James, a través de la observación analítica de Friedmann, señalando un trabajo de este sobre el desarrollo crítico del punto de vista recogido en el libro de Robert Murray Davis, *The Novel* (Davis, 1969: 161); y otro tanto a propósito del formalismo crítico sobre la novela, recogido a través de Albérès (1962: 77-78). La limpia práctica de Baquero no excluía sus temas más apropiados, a propósito del perspectivismo de Proust, donde el maestro reforzaba sus propias intuiciones con el parecer de Louis Bolle en *Marcel Proust ou le complexe d'Argus* (1966: 168-170). Otro tanto, después, sobre lo observable en Gide, a partir de los datos de su muy frecuentado Albérès y los trabajos de Friedrich R. Karl (1968: 171-172, 175). Asimismo, para ilustrar la abdicación del tiempo en otro de sus autores y libros más cotejados, el *Finnegan's Wake* de Joyce, subrayaba gustosamente Baquero los anticipos críticos de J. Soubaje (Baquero Goyanes, 1975: 179), próximos a los de Goldman corroborando el fenómeno en *La Jalousie* (Baquero Goyanes, 1975: 180), otra de las novelas de apoyo más familiares para el Baquero de *Estructuras*, etc.

nuevos estructuralistas lingüísticos y los miembros del *nouveau roman*, el maestro se acogía al esquema tan poderosamente estructural y observado del *viaje*, críticamente ensayado hasta la saciedad desde la epopeyas clásicas –la *Odisea* y la *Eneida*– hasta el *Quijote*, con pasos intermedios tan universalmente fijados como los recorridos de la *Divina Comedia*, hasta sus aplicaciones más inmediatas en *La Modification* de Butor. Recordábamos también como géneros temáticamente especificados cual el *Bildungsroman* tenían mucho de itinerario de formación, no difícilmente asimilable al viaje, en la educación vital, según lo proponían esquemas narrativos especialmente presentes al gusto de Baquero como *Amor y pedagogía* de Unamuno o *Los trabajos de Urbano y Simona* de Pérez de Ayala.

En la continuación de sus intentos de ajustar la noción protagonista de estructura urgida por novelistas y críticos en la moda del tiempo, Baquero siguió pasando en revista crítica otras nociones apeladas latamente como estructurales en la tradición pre-moderna. Tal, por ejemplo, el concepto de “novela episódica”, tantas veces generalizado desde los clásicos españoles –el *Lazarillo* o el *Guzmán de Alfarache*– a la contemporaneidad de *La colmena* de Cela. Otro tanto, respecto al muy familiar subgénero de la “novela dialogada”, con un análisis de las afinidades y las diferencias genéricas de la novela y el teatro, para abrirse a la experta explicación por Baquero de la estructuración genérica del monólogo interior, especialmente engrandecido como recurso estructural extenso de Joyce. Sobre esto, don Mariano desplegaba uno de sus eruditos ejercicios de “antiguamiento” del recurso, remontándolo a Clarín y Galdós; todo ello, sin embargo, para concluir razonablemente Baquero que el explorado recurso de modernidad estructural del monólogo interior no resultaba ser tanto una *estructura* como una “*técnica*” (Baquero Goyanes, 1975: 51).

En la rigurosa y comprehensiva voluntad de análisis exhaustivo de todas las propuestas, creativas y analíticas, que venimos reconociendo en el primer grupo de capítulos de *Estructuras* –básicamente los diez primeros al completo–, la incomparable cultura especializada de Baquero ofrecía, en rigurosa síntesis, una información preciosa sobre la práctica totalidad de las características novelescas ensayadas como posibles estructuras; si bien, en la mayoría de las mismas, resultaba regularmente unánime la competencia directa del maestro, con muy pocos parangones –si alguno había entonces– en la cultura universitaria de nuestro país. Valga como uno de los ejemplos más característicos, el de la novelista inglesa Ivy Compton-Burnett, que mencionábamos de pasada antes a título de la rara predilección por su obra de don Mariano⁸.

⁸ Considerable la Compton-Burnett para Baquero, como para la innovadora novelista Sarraute, “una de las más grandes novelistas que Inglaterra haya tenido jamás”, se preguntaba a su vez el maestro si “acaso resulta conciliable la tradicionalidad literaria de I. Compton-Burnett con la posibilidad de su alineación junto a los más significativos cultivadores del *nouveau roman*”. Con la matizada respuesta

* * *

Con su exhaustivo repaso a las propuestas estructurales formuladas en diferentes ocasiones por la tradición teórica de la novela, Baquero seguía componiendo la especiosa síntesis informativa que convertía, por largo tiempo, *Estructuras de la novela actual* en la más completa síntesis autorizada dentro del panorama en español sobre el género. Así, al mismo tiempo que se iba consolidando la insuficiente característica de todas las propuestas inventariadas como fórmulas abarcales del concepto, la estructura se iba exaltando con protagonismo autónomo en la teoría y la práctica creativa de una “nueva novela” dentro del agitado periodo estructuralista. En esa medida, ni la revisión de Baquero sobre la célebre tipología de Edwin Muir, con sus conocidos tipos de novelas *dramáticas*, *de carácter* y *chronical*, decantaba ninguna especificación autónoma de estructuras constitutivo-formales, más allá del constructo globalmente semántico-temático que introducía, respectivamente, los ejemplos novelescos tomados de Muir: *Pride and Prejudice* de Jane Austen, *Vanity Fair* de Thackeray, y *Guerra y Paz* de Tolstói. Con esto, las especificaciones derivadas de la tipología de Muir, como la “lyrical novel”, salida del libro de Freedman (1963) de 1963⁹, no parecía específicamente clarificadora del componente estructural que caracterizaba la última novela: el poderoso *mythos* de las grandes creaciones del siglo, como la *Recherche* proustiana, ni el aliento global de la obra de Joyce, ni tan siquiera de *El hombre sin atributos* de Musil, como tampoco *Bajo el volcán* de Lowry¹⁰.

Mucho más próximo a la constancia del componente estructural exento en la novela moderna se movía Baquero en capítulos como el séptimo de *Estructuras*, dentro de la ambiciosa extensión revisionista de su libro, al tratar de los decisivos factores espacio-temporales como esquemas estructurales de la narración novelesca. Efectivamente, las figuras estructurales más afines al espacio-tiempo como el *viaje*, que Baquero recorría desde las primeras páginas de su libro, implican el trayecto espacial como *itinerario* entre el origen y el final, acompañado de las cuentas de su duración en el tiempo. A través de la avizorada ventaja perspectiva de la situación crítica en Norteamérica de Claudio Guillén, Baquero ponderaba al respecto el acierto

de que: “En cierto modo sí”, sin que faltara en ello, por lo demás, el competente distingo de Baquero de las desemejanzas “en lo que se refiere al manejo de la sous-conversation” (Baquero Goyanes, 1975: 56).

⁹ Baquero lo citaba en la edición que maneja (Baquero Goyanes, 1975: 72) por la versión española de José Manuel Llorca (Freedman, 1972).

¹⁰ Baquero reforzaba su punto de vista personal siguiendo su hábito bien conocido de asumir, en declaraciones como esta, las noticias de Albérès (1967: 172) en *Métamorphoses du roman*, donde se afirma: “Todo lo que sucede — en las referidas obras y autores — tiene su sentido más o menos oculto. Todo hecho realista se articula allí en un contexto simbólico, y la intriga se confunde con una leyenda tácita”.

del –para Guillén– “genial crítico” Albert Thibaudet, poderosamente influido por el consagrado Bergson en su célebre curso del Collège de France, sobre el formante cosmovisionario del tiempo, para exaltar su protagonismo esquemático como “la clave de la composición novelesca” (Guillén, 1957: 79-80)¹¹.

La consideración de las célebres categorías crítico-literarias de Forster sobre la estructuración espacial y temporal de la novela introducía en *Estructuras* el formante de la música, inevitable, cuando se conoce la extensión de la cultura y del refinado gusto musical de Baquero, enraizado en su vida familiar como exquisito hábito cotidiano¹². La común procesualidad conformante en la composición de la novela y de la obra musical, que revelan, en la revisión de *Estructuras*, títulos internacionalmente conocidos como *Point and Counterpoint* de Huxley, o *Der Zauberberg* de Thomas Mann; a los que Baquero añadía la noticia de *Rayuela*, que convertía al lector en una suerte de “ejecutante”, antecedía a las conexiones que corren del *Cuarteto de Alejandría* de Durrell a la estructura de “tema con variación”, del que resulta *El bosque que llora* de Vicki Baum o el *Misterioso Buenos Aires* de Mújica Laínez (Baquero Goyanes, 1975: 91-93). Tal estructura se veía deconstruida al límite del juego en *Mobile* de Butor, donde las variaciones desdibujaban absolutamente el tema (Baquero Goyanes, 1975: 95-96); añadiendo, como siempre que le resultaba ilustrativo a Baquero, las trasposiciones españolas de las *Cinco variaciones* de Martínez Menchén. A todo lo cual se añaden, inmediatamente, las convergencias literarias y musicales en el *leitmotiv*, que asociaban *Las olas* de Virginia Woolf con *Santuario* de Faulkner, dentro del llamativo análisis de los motivos estructuralmente recreados del omnipresente “pitillo” en la boca del gánster Popeye y el permanente “sombbrero” característico del personaje Temple (Baquero Goyanes, 1975: 100-101).

Más que el acceso genético a la fisonomía estructural de la novela moderna, los dos capítulos de *Estructuras* inmediatamente intermedios –el IX y el X– responden más bien a la voluntad enciclopédica de Baquero en su libro. En ese sentido, las peculiaridades quedan ilustradas a partir de la decisiva variedad de juegos en la novela fundacional que es el *Quijote*, con efectos de atrevida experimentación,

¹¹ Comentado por Baquero (1975: 79-80) en *Estructuras*...

¹² En una celebración tan entrañablemente personal como esta en su revista *Monteagudo*, no me resisto a recuperar, a propósito de la vida musical familiar del maestro, el recuerdo de las confidencias que me hacía sobre la misma el juez y ejemplar caballero Emilio Escudero Servet, cuñado de Baquero y excelente amigo mío en el corto espacio de su vida. A Emilio le debo muchas de las mejores confidencias de la toma de contacto del flamante catedrático en la Murcia provinciana de 1946, con sus tempranos veintiséis años, con la distinguida casa y familia de los Escudero-Servet, proverbial en una cultivada fascinación apasionada por la música. No siendo sino obligado en aquel encuentro del jovencísimo universitario, el amor de Baquero por la que había de ser, para siempre, su ejemplar esposa, la bellísima y distinguida Ana Luisa Escudero, cabecera con el maestro de una familia ejemplarmente ennoblecida en inteligencia y virtud, continuadora de la pareja de sus fundadores.

como dejar al hidalgo, entre capítulos, enzarzado con el Vizcaíno “con las espadas en alto” (Baquero Goyanes, 1975: 108). Y así, desde el mismo *Quijote* a los juegos de partición de capítulos en dependencia del sistema económico de entregas en los folletines decimonónicos. Explorando asimismo Baquero el claro antecedente de modernidad que advertía en la desorganización de capítulos del *Tristram Shandy* de Sterne (Baquero Goyanes, 1975: 115); al tiempo que examinaba la organización en capítulos de *La Regenta* en los términos emocionales de la variedad de “tonos” en la novela de Clarín (Baquero Goyanes, 1975: 116).

Al mismo designio general informativo y relativamente desligado de la aclaración progresivo-genética de la estructura de la novela moderna, responden los contenidos de la segunda mitad del capítulo X, donde se desarrollan tópicos relativos a los préstamos del cine —otra de las inclinaciones sorprendentes del gusto personal y familiar de Baquero. Así, la contaminación del “ralenti” fílmico con el curso narrativo de *El año pasado en Marienbad*, o los enfoques “en primer plano” generalmente puestos en relación con *La Jalousie* (Baquero Goyanes, 1975: 118), y los recorridos en “flash-back” traspuestos a la organización de novelas como *Bajo el volcán* de Lowry y *Homo faber* de Max Frisch.

También al título predominante de registro descriptivo de los detalles estructurales en la novela moderna atiende el contenido del capítulo X, especialmente el primero de los apartados sobre la colectivización “unanimista” de los personajes, que aparenta ser una atracción temprana a lo que terminaría siendo el abrumador dominio de la sociología formalista de Bajtín. Tal circunstancia ha orientado decisivamente la aproximación y seguimiento al maestro murciano por parte del, a mi juicio, más penetrante de los teóricos españoles del género actualmente, el catedrático de la Universidad de Zaragoza Luis Beltrán Almería, declaradamente sucesor de la tradición española que reconoce como sus hitos y antecedentes principales la línea que uniría a Ortega y Gasset y Baquero, con la mediación de José Bergamín¹³. El

¹³ Declaraba explícita la progenie intelectual Beltrán (2009) en su artículo “Tres momentos de la estética de la novela en España: Ortega, Bergamín y Baquero Goyanes”. Ausente Baquero —para no arriesgar que desconocido— en las primeras entregas editoriales de Beltrán, bajo la globalidad en las mismas de un signo ideológico-teórico bajtiniano, sobre todo en sus brillantes *Palabras transparentes: el discurso del personaje en la novela* (Beltrán Almería, 1992), la firme guía de la teoría narrativa de Baquero ha ido encontrando sucesivamente ecos complementarios en la sólida construcción humanística de Beltrán Almería (2021), hasta culminar en el brillante desarrollo sintético de su reciente *Estética de la novela*. Los principales recelos resistentes ante el rigor estructuralista de *Estructuras de la novela actual* del profesor Beltrán desembocaron en una razonada adhesión posterior a los contenidos más historiográficos de Baquero en libros como *Temas, formas y tonos literarios* (Baquero Goyanes, 1972). Incuestionables datos, en fin, que avalan la graduada “adquisición” de las doctrinas de Baquero por parte de Luis Beltrán. A constatar: “La teoría de la novela en la obra de Mariano Baquero Goyanes”, dentro del volumen editado por Ana Luisa Baquero y Francisco Vicente, *Mariano Baquero Goyanes*.

itinerario de títulos en los que el héroe tradicional viene sustituido por el colectivo social lo remontaba Baquero a la novelística de Zola, para centrarlo luego en el “unanimismo” moderno de *USA* de Dos Passos, o *La colmena* de Cela.

En el mismo apartado sobre modificaciones llamativas de las narraciones tradicionales en tercera persona, o en la primera de la picaresca tradicional llegada al *Pascual Duarte*, la sagacidad crítica de Baquero destacaba en el análisis de la segunda persona narrativa en *La Modification* de Butor (Baquero Goyanes, 1975: 126-127) y en el impersonal de *La Jalousie*. Siendo así que, sumados todos los síntomas puntuales analizados, comienza a perfilarse en el conjunto de novelas consideradas “actuales” un mismo grado de diseminación “posibilista” de los contenidos clásicos, que acaban por denotar el predominio del *cómo* estructurante antes del *qué* de los contenidos. Y en esto: la “novela del novelista” de Gide en *Los monederos falsos* y de Huxley en *Punto y contrapunto*; o el relato como “posibilidad” de Borges, o, en fin, la desorganización caótica de lo esperable en la novela tradicional, que, precedida del desorden iluminador del *Tristram Shandy* de Sterne, con la mediación de Proust, Joyce y Virginia Woolf, alcanzaba la “vitalidad caótica” de *¡Absalón, Absalón!* y de *Ciego en Gaza* de Faulkner, allí donde resulta más trascendentalmente claro el protagonismo poético del constituyente estructural manipulado por la preferencia de un novelista experimental moderno.

* * *

A la vista de lo anterior, no debe extrañar seguramente que fuese la consideración de un subgénero novelesco relativamente menor, al menos en atención a su consumo popular, el de la novela policiaca, lo que iluminase más resueltamente a Baquero en relación al resistente concepto de estructura. El proceso de descubrimiento entre varios candidatos sospechosos de un insospechado villano establecía visiblemente, por sí mismo, lo universal generalizable de una estructura evidenciada. En el apartado “La novela policiaca como estructura” emprendía Baquero la tarea de conectar los populares relatos policíacos con las creaciones intelectualmente más comprometidas de la novela experimental moderna, con referencias como *La route de Flandes* de Claude Simon, así como las expectativas abiertas tras la desaparición en accidente aéreo del protagonista-objeto de la encuesta en *L'Échec de Nolan*. Novelas puzle, novelas enigma, novelas laberinto, la obra de los *nouveaux romanciers* del tiempo

Teoría de la novela y el cuento, (Beltrán, 2020), libro de actas del congreso celebrado en la Universidad de Murcia, si bien preparado y financiado con los recursos del proyecto de investigación dirigido por Beltrán Almería de la Universidad de Zaragoza.

venía a coincidir en muchos factores con los correspondientes del relato policiaco¹⁴; de modo semejante a su misma gran analogía con las narraciones de Kafka o Durrell en cuanto “novela policiaca sin solución”¹⁵.

La iluminación tan buscada de Baquero, la plasma un texto definitivo sobre su proceso genético de adquisición del concepto de estructura, que me permito transcribir aquí:

¿No parece justo explicar el acercamiento del *nouveau roman* a la novela policiaca por lo que esta tiene de estructura? ¿No les interesa a los cultivadores del *nouveau roman* ... el acabar con la trama y el análisis psicológico a la manera tradicional, para, en lugar de todo eso, ofrecer al lector el puro juego de unas estructuras cuya eficacia reside en sí mismas, sin más trasfondo ... en la búsqueda de la que casi podríamos llamar *estructura por antonomasia, estructura narrativa en pureza*, nos sale al paso enseguida –¿es lo que les ha ocurrido a los autores del *nouveau roman*?– la propia de la novela policiaca” (Baquero Goyanes, 1975: 153-154).

Conocido Baquero como lector avezadísimo de *Ideas de la novela* de Ortega y Gasset, acomodaba inmediatamente el acrecentamiento de las novelas nuevas con el “ordenadísimo desorden” estructural de *La route de Flandes* o de *La maison du rendez-vous*, dentro de la idea orteguiana del agotamiento de los temas, con su efecto inmediato de concentración del efecto estético en la evidencia del registro constitutivo de las estructuras.

En la coyuntura así alcanzada en su libro de 1970 del cerco a la evidenciación de la estructura, por entonces de tan obsesiva actualidad, rescataba Baquero diversos formantes de la misma, tal como el del “centro” o “foco”, familiar al maestro desde su lectura favorita de Henry James, quien –nos lo recordaba él mismo– había reiterado en los prólogos a sus novelas, ya en el primer decenio del siglo xx, dichas nociones estructurales, de cuya curiosidad saldría la plasmación del famosa “point of view”, como, a partir también de ella, la quizá más temprana, profunda y prolongada atención de Baquero a los juegos de perspectiva entre intérpretes de la narración, consolidados en el seguimiento estructural como *dialéctica perspectivista*¹⁶. Por esa

¹⁴ Baquero venía rastreando ya esa convergencia estructural desde el apartado “Deshumanización y novela”, en *Proceso de la novela actual* (Baquero Goyanes, 1963).

¹⁵ Fórmula tomada a préstamo por Baquero de sus muy frecuentadas *Métamorphoses*, de R.M. Albèrès (1967), concretamente en el apartado “Alain Robbe-Grillet et la sacralisation du roman policier”.

¹⁶ Consciente a buen seguro Baquero (1975: 160) de la condición genuinamente estructural de su propio hallazgo del perspectivismo, como derivado, precozmente en su caso, de su preferencia lectora por James, junto a los preciosos atisbos por parte de Ortega sobre el punto de vista ofrecía una nota con la completa relación de sus publicaciones previas relativas al perspectivismo literario, a cuya importante nota remitimos ahora para evitar redundancias.

vía asegurada, confirmaba Baquero, bajo el criterio de N. Friedmann, la condición estructuralmente central de sus numerosos acercamientos perspectivistas, tan decisivos en la constitución de la novela como el verso para la poesía (Friedman, 1969)¹⁷.

Un rasgo a no olvidar en el caso de Baquero en sus *Estructuras* –libro tan resueltamente vuelto, como lo estamos viendo, hacia la modernidad internacional, tanto en inspiraciones críticas como en la ejemplaridad artística de las novelas consideradas– es que esa atención internacional no resultaba en absoluto desproporcionada en relación a su seguimiento de las situaciones correspondientes en español, fiel como lo fue siempre Baquero a la titulación especializada de su cátedra. En esa línea, una vez averiguado y genéticamente fijado el concepto de estructura, transitaba Baquero con las más absoluta proporcionalidad, desde las referencias internacionales a Friedmann o a Henry James, hasta unas muy jugosas aplicaciones de las ideas estructurales a autores españoles de la más avanzada ambición experimental en el momento, como el Ignacio Aldecoa de *El fulgor y la sangre*, la Elena Quiroga de *La enferma*, o la pluralidad perspectivista de *Gloria en subasta* del hoy olvidado Núñez Alonso, por no reiterar el talento del siempre valorado Antonio Prieto con sus prometedoramente modernas *Tres pisadas de hombre*. Todo ello compatibilizado con la respetuosa atención del maestro a sus correspondientes críticos nacionales: tal el panorama de Benito Varela de 1967.

Pero el interés de Baquero por el hallazgo y empleo crítico de la estructura novelesca, especialmente objetivado desde la obra de Joyce y Kafka hasta el Cortázar de *Rayuela*, no se diluía ante la consideración de las razones sociológico-históricas de esa secuela literaria. Por el contrario, tomando base en las manifestaciones sobre la infirmitad del tiempo, tal como la sentía la Nathalie Sarraute de *L'Ère de soupçon*, o el imparable juego de espejos que reclamaba Durrell para su *Cuarteto*, sancionaba atinadamente Baquero la interdependencia del acomodamiento de las formas estructurales del libro moderno y la complejidad del estado social del tiempo nuevo:

Frente al orden y linealidad de las estructuras novelescas clásicas, las reiteraciones, los desplazamientos, los silencios, ambigüedades y versiones dúplices, tríplices, cuadrúplices y, en definitiva, multiplicables, que ofrecen las quebradas, zigzagueantes estructuras narrativas actuales. El manejo de las plurales perspectivas, de los diferentes puntos de vista, se confirma así como uno de los más poderosos recursos de los que puede disponer el novelista actual para expresar ese repertorio de inseguridades, de confusiones, de sospechas (Baquero Goyanes, 1975: 178).

¹⁷ De donde traducía Baquero: “la elección de un punto de vista en la literatura de ficción (es decir, en la prosa novelesca) es tan crucial por lo menos, como lo es la elección de la forma del verso en la composición de un poema” (Baquero Goyanes, 1975: 165).

Al mismo tiempo, sin embargo, asociaba inmediatamente don Mariano un quiebro dialéctico muy frecuente, en general, dentro de sus argumentaciones sobre lo más radicalmente moderno, del tipo de las asumidas temáticamente en *Estructuras*. Tal, el inmediato desplazamiento al clasicismo ejemplar del *Quijote* en su condición de fundador del género novelesco, visto en un bien establecido perspectivismo como representante de la visión proto-moderna de “un mundo inseguro y hasta cruel”, que contrastaba con la confusión idealizadamente optimista del Caballero. Otra muestra, esta tan frecuentada del *Quijote* cervantino, de la fidelidad nunca quebrantada por Baquero a la especificidad del título de su cátedra como Historia de la Literatura Española. Por más que, en el caso presente de *Estructuras*, la voluntad de internacionalizar los diagnósticos del libro recurriera, a más de su cultivo perspicaz de Ortega, a críticos como Lionel Trilling, o Henry Raleigh (Baquero Goyanes, 1975: 176-177), para confirmar el tópico universalizado que hace del *Quijote* el libro fundador de la novela moderna, en base a su genial ejemplaridad anticipadora de muchos de los más exquisitos avances irónicos en las estructuras de la narración.

Avistado, pues, el contenido protagonista de la estructura, como lo evidencia la progresión del libro en términos de que: “el novelista actual reclama nuestra atención de lectores hacia aspectos puramente estructurales, que nos hacen ver menos el *qué* de lo tratado que el *cómo*, a saber, la estructuración y el modo de presentar los hechos que componen el relato”, se extendía Baquero a enumerar las consecuencias estructurales de esa conciencia abierta de la libertad narrativa. Entre otras, en líneas generales, la abdicación del tiempo en la novela moderna (Baquero Goyanes, 1975: 176-179), con constataciones de la propia experiencia como el despertar del protagonista en *Finnegan’s Wake*, la destemporalización peculiar en la serie de Proust, vista ya por Joseph Frank, o la que la lectura de Lucien Goldman destacara en *La Jalousie* de Robbe-Grillet. Una concentración estructural del género, redimensionada en la práctica moderna de los novelistas, que hace del genial lema cervantino de la novela como “escritura desatada” un lema capaz de autorizar las proclamaciones más libertarias de la escritura, como la de Henry James en *Los Embajadores*, o la de Gide en *Los monederos falsos*. Sobre esto proyectaba Baquero, a la luz de la polémica española entre Ortega y Baroja en su recordado prólogo a *La nave de los locos*, la condición de la novela “invertibrada” como “cajón de sastre” irreductible a toda regulación (184-188). De donde las novelas “abiertas” censadas por Albérès en el caso de la de Virginia Woolf, Joyce o Kafka (Albérès, 1962: 186), que la erudición literaria del maestro “antiguaba” una vez más, siguiendo en esta ocasión a María Rosa Lida (1962: 277), sobre el antecedente de las novelas episódicas medievales y los libros renacentistas de caballerías.

Entre las secuelas más universalizables de la construcción estructural de la novela moderna, resaltaba la informadísima perspicacia de Baquero la que denominaba, con Juan Loveluck, “novela continuable”, concepto en el que censaba, en compañía del citado crítico, *Rayuela* de Cortázar, junto a un amplio añadido que incluía *Ulysses* y las novelas de Kafka; esto bajo la inspiración crítica de Guillermo de Torre en la condición del “perpetuum mobile” (Baquero Goyanes, 1975: 107-198). Novelas todas ellas que proceden bajo la concentración en la dinámica movilidad alternada de sus estructuras, como si hubieran sido comenzadas sin conocer su final, observación que le permitía a Baquero conectar, según su hábito, la modernidad del *Pickwick* de Dickens y de *Vanity Fair* de Thackeray, con la titubeante progresión del *Quijote* en sus dos partes (Baquero Goyanes, 1975: 193).

Desde el concepto central a las variedades: allí donde la rigurosa clarificación de Baquero recogía, bajo la presencia continuada del volumen de Forster (1927), *Aspects of the Novel*, los relatos de estructura *circular* (Baquero Goyanes, 1975: 204-209), bajo cuya condición la obra de Joyce animaría libros tan distantes de ella como *La región más transparente*¹⁸; antes de abordar el concepto bartheano de “tiempo circular”, con que organizaba su lectura de *Les gommages* de Robbe-Grillet, o la enfatización de R. Karl cuando estructuraba *Molloy* de Beckett entre las afirmaciones contradictorias de “es medianoche” y “no es medianoche”. O, en fin, desde la circularidad reseñada a las estructuras *en espiral* de *It's a Battlefield* de Graham Greene, donde acogía Baquero la idea de Philip Stratforth (1964) en *Faith and Fiction* (Baquero Goyanes, 1975: 210); al tiempo que la inspiración de M. Schorer (1969) le corroboraba a Baquero la circularidad multiplicada *en círculos concéntricos* del *Ulysses*.

La catalogación estructural de Baquero en *Estructuras* tipificaba sucesivamente como *estereoscópica* la visión simultánea de pasado y presente que se daba manifiestamente en la *Recherche* de Proust, al tiempo que acogía el dato de la consideración del mismo procedimiento por Tzvetan Todorov a propósito de *Les liaisons dangereuses*. Próximo todo lo cual al efecto de considerar de preferencia la geometría espacial en obras como *Degrés* de Butor atendido a la analítica de Albérès, o la geometría móvil que Hélène Cixous veía en la novela *Círculo interior* de Peterkiewicz. Siendo siempre de destacar, en todos estos casos del examen de Baquero, su constante atención por acercar sin esnobismos, una vez más, el pulso de sus referencias internacionales modernas a ejemplos españoles más conocidos y gratos a sus propios intereses; de modo que la representación simétrico-relativista que reclamaba Durrell para la constitución del *Cuarteto de Alejandría*, la desplazaba

¹⁸ Como en otros varios casos, Baquero extraía el punto citado de Schorer, “Technique as Discovery” (Schorer, 1969: 86) de la antología de R. M. Davis (1969).

Baquero por extenso y con la mayor propiedad crítica¹⁹ al núcleo de estructuras geométricas similares frecuentado por Pérez de Ayala, tanto en *El curandero de su honra* como en *Belarmino y Apolonio* (Baquero Goyanes, 1975: 214-215).

Al mismo tiempo, mantenía abierta el maestro la exhaustividad de su cultura literaria para el dispositivo crítico que hemos notado antes como de “antiguación”, ilustrando la continuidad de sus antecedentes clásicos sobre las avanzadas de la experimentación moderna. Valga, al presente, el caso de la transposición de la iniciativa en *The Ambassadors* de James en términos de equivalencia a la estructura doble invertida de un reloj de arena, remontada a las estructuras similares del *roman courtois* medieval, según María Rosa Lida; un paralelismo que extendía Reto Bezzola al gran total de narraciones medievales del tipo “hombre joven–hombre viejo”, que desde Chrétien de Troyes remontaba sus antecedentes a la *Eneida* virgiliana (Baquero Goyanes, 1975: 219-220).

La exhaustiva revisión por Baquero de estructuras de visibilidad geométrica asumidas por la novela moderna se ampliaba, por extensión, a otras numerosas formas estructurales en las páginas sucesivas del libro; así: díptico y tríptico en las *Palmeras salvajes* de Faulkner, en gustoso paralelo siempre para el maestro con el *Auto de fe* de Carlos Rojas; o la fórmula del juguete rotatorio que es la *linterna mágica* para la estructura del *Tom Jones* de Fielding y *Moby Dick* de Melville; estructura aproximada por Poulet a la idea del álbum fotográfico en la organización de la serie narrativa de Proust. Añádanse, para completar la referencia de la rica recopilación de Baquero, sus aproximaciones estructurales a base de juegos tipográficos en el *Tristram Shandy* de Sterne, transmigradas en el examen de *Estructuras* a iniciativas tipográficas especiales en la presentación de obras de Carlos Fuentes y de Rojas (Baquero Goyanes, 1975: 228-230).

Similarmente se atendía, en la incomparable exhaustividad de la tipología desplegada en *Estructuras*, a la inspiración del juego del ajedrez en *Passage de Milan* de Butor, espejado en la narrativa española por el *Gambito de alfil de rey* de Martínez Lozano (Baquero Goyanes, 1975: 233); o bien, finalmente, a las iniciativas de *juegos combinatorios* de páginas sueltas a disposición de los lectores, como la *Composición N.º 1* de Marc Saporta, de 1966, con 144 páginas sueltas a la libre disposición de los lectores. Extremas fórmulas estructurales todas ellas con las que se alcanzaría seguramente para el caso de la novela el mismo grado de descomposición, el extremo del “anti-roman” cifrado por Sartre, en paralelo al “asesinato de la pintura” vislumbrado sobre la de la modernidad por Joan Miró.

¹⁹ Abundaba para ello en el antecedente creado por sus estudios anteriores de *Perspectivismo y contraste, cit.*, en especial “Contraste y perspectivismo en Ramón Pérez de Ayala” (Baquero Goyanes, 1963: 178 y ss.).

Hacia las últimas páginas de *Estructuras* declaraba Baquero su propósito de haber hecho “un libro que quisiera ser simplemente explicativo y no apologético o condenatorio” (Baquero Goyanes, 1975: 240), sobre el hecho constatable del aumento de los nuevos componentes estructurales por encima de los tradicionales temáticos en la novela internacional. Allí donde, con Marina Forni, “la estructura asume funciones antes ocupadas por el argumento o los personajes”; una línea estructural de signo proclamadamente “técnico”, que llevaría a proclamar a Barthes que “la técnica es el ser mismo de la creación”; parafraseando el principio kafkiano de que “el ser de la literatura no es nada más que su técnica”, y que, en la estipulación creativa de la novela por parte de Robbe-Grillet en su manifiesto de *Pour un nouveau roman*, aparecían resueltamente incrementadas las facetas de “composición” estructural sobre las de “reproducción” significativa; de modo que la vieja idea del relato tradicional podía proclamarse “ausente” en la nueva narrativa del estructuralismo, tal como Gaëtan Picon lo proclamaba del *Moderato cantabile* de Marguerite Duras (Baquero Goyanes, 1975: 245).

Libro, pues, enciclopédico *Estructuras de la novela actual*, una gran presentación crítica española de la novela moderna internacional, consciente de cómo la misma agranda sus constituyentes argumentativo-formales en detrimento de los representativo-semánticos, durante el periodo histórico especificado como del “Estructuralismo”. Sin embargo, para apreciar adecuadamente lo penetrante de la visión de Baquero sobre los géneros literarios de la narrativa, resulta imprescindible insistir en la extensión del análisis de la modernidad novelesca que completó el libro de Baquero, mucho *más* allá, por cierto, del momento específicamente estructuralista protagonizado por los autores del *nouveau roman* francés. Porque, en la ambiciosa síntesis de sus *Estructuras*, no se decantó limitadamente el sabio gusto de Baquero por la extensa y fundamentada dimensión del formalismo novelesco moderno francés y ampliamente europeo, de autores como Thomas Mann, Musil o Kafka; sino que se abría al protagonismo anglosajón que acuñaba como “novela pura” Henry James²⁰, prolongado en el conocimiento de Baquero en la modernidad menos masiva de muchos otros novelistas ingleses y americanos.

Remontado, así, a una amplia selección de las tendencias formalistas en la ideación crítica y creadora de la novela desde los primeros años del siglo xx, la penetrante intelección por Baquero del decisivo poder de las formas literarias, acababa por

²⁰ Con la asunción protagonista por Baquero de Henry James como fundador de la “pureza” novelesca moderna, el maestro ampliaba efectivamente la idea perspectiva sobre ella, al no limitarse cerradamente como Ortega a la “novela parálitica” de Proust; tal la limitación que, a favor de James, le había formulado antes Guillermo de Torre a las *Ideas sobre la novela* de Ortega en *El fiel de la balanza* (Torre, 1961: 44).

censar favorablemente (Baquero Goyanes, 1975: 248) el conjunto de los riesgos posiblemente decepcionantes en las nuevas novelas de la modernidad estructuralista:

... pese a todas las decepciones o fracasos, no me parece que sea mala cosa el que, actualmente, novelistas, críticos y aun lectores se hayan acostumbrado a la idea de que, en la creación de la novela, no basta con tener algo que contar, si no se dispone asimismo de la adecuada estructura narrativa ... una creación artística tan decisiva, que sus deficiencias, sus fallos, repercutirán inevitablemente en los del conjunto novelesco como tal. Quiero decir con esto que la materia novelesca considerablemente en bruto como más eficaz estética y emocionalmente, puede quedar invalidada a tales efectos si falla la estructura narrativa (Baquero Goyanes, 1975: 248).

Un razonable mínimo estructuralista para la creación y la crítica en la Edad en que esta última aspiraba todavía con voluntad central a la estipulación estética de la belleza o el fracaso de las obras bajo su escrutinio.

Bibliografía

- Albérès, René Marill (1962). *Histoire du roman moderne*. París, Albin Michel.
- Albérès, René Marill (1967). *Métamorphoses du roman*, París, Albin Michel
- Allot, Miriam (1966). *Los novelistas y la novela*. Barcelona, Seix Barral.
- Amorós, Andrés (1971). *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid, Anaya
- Baquero Goyanes, Mariano (1956). *Problemas de la novela contemporánea*. Madrid, Ateneo.
- Baquero Goyanes, Mariano (1963a). *Proceso de la novela actual*. Madrid, Rialp.
- Baquero Goyanes, Mariano (1963b). *Perspectivismo y contraste*. Madrid, Gredos.
- Baquero Goyanes, Mariano (1968). *¿Qué es el cuento?* Buenos Aires, Columba.
- Baquero Goyanes, Mariano (1972). *Temas, formas y tonos literarios*. Madrid, Prensa Española.
- Baquero Goyanes, Mariano (1975 [1970]). *Estructuras de la novela actual*. Barcelona, Planeta.
- Beaujour, Michel (1968). *La nueva novela europea*. Madrid, Guadarrama.
- Beltrán Almería, Luis (1992). *Palabras transparentes: el discurso del personaje en la novela*. Madrid, Cátedra.
- Beltrán Almería, Luis (2009). “Estética de la novela en España. Tres momentos: Ortega, Bergamín y Mariano Baquero Goyanes”, *Revista de Literatura*, 71, 141, 157-170.

- Beltrán Almería, Luis (2020). “La teoría de la novela en la obra de Mariano Baquero Goyanes”. En Baquero, Ana Luisa y Vicente, Francisco (coords.), *Mariano Baquero Goyanes. Teoría de la novela y el cuento*. Madrid, Visor.
- Beltrán Almería, Luis (2021). *Estética de la novela*. Madrid, Cátedra.
- Bolle, Louis (1966). *Marcel Proust ou le complexe d’Argus*. París, Grasset.
- Butor, Michel (1967). *Sobre literatura*. Barcelona, Seix Barral.
- Davis, Robert Murray (1969). *The Novel: Modern Essays in Criticism*. Englewood Cliffs, Nueva Jersey, Prentice-Hall.
- Eco, Umberto (1963). *Obra abierta*. Barcelona, Seix Barral.
- Forster, Edward Morgan (1927). *Aspects of the Novel*. New York, Harcourt, Brace & Company.
- Freedman, Ralph (1972). *La novela lírica*. Traducción de José Manuel Llorca. Barcelona, Seix Barral.
- Friedman, N. (1969). “Point of View. The Developmente of a Critical Concept”. En Davis, Robert Murray, *The Novel: Modern Essays in Criticism*. Englewood Cliffs, Nueva Jersey, Prentice-Hall.
- García Berrio, Antonio (1973). *Significado actual del formalismo ruso*. Barcelona, Planeta.
- Guillén, Claudio (1957). “La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*”, *Hispanic Review*, XXV.
- Karl, Frédéric R. (1968). *La novela inglesa contemporánea*. Barcelona, Lumen.
- Lida de Malkiel, Rosa María (1962). *La originalidad artística de La Celestina*. Buenos Aires, Eudeba.
- Lubbock, Percy (1921). *The Craft of Fiction*. London, Cape.
- Muir, Edwin (1928). *The structure of the novel*. London, L.& V. Woolf.
- Prieto, Antonio (1972). *Ensayo semiológico de sistemas literarios*. Barcelona, Planeta.
- Schorer, Mark (1969). “Technique as Discovery”. En Davis, Robert Murray, *The Novel: Modern Essays in Criticism*. Englewood Cliffs, Nueva Jersey, Prentice-Hall.
- Stratford, Philip (1964). *Faith and fiction*. Notre Dame, Notre Dame University Press.
- Todorov, Tzvetan (1965). *Théorie de la littérature*. París, Éditions du Seuil.
- Todorov, Tzvetan (1971). *Literatura y significación*. Barcelona, Planeta.
- Torre, Guillermo de (1961). *El fiel de la balanza*. Madrid, Taurus.
- Varela Jácome, Benito (1967). *Renovación de la novela en el siglo xx*. Barcelona, Destino.