

ESTRATEGIA DE LA FORMA E INTERTEXTUALIDAD EN BAQUERO GOYANES

MANUEL MARTÍNEZ ARNALDOS
Universidad de Murcia

La importancia y trascendencia de un libro se manifiesta en el renovado interés que despierta a lo largo de su singladura temporal. Pero sucede, en ocasiones, que su título, por lo específico y concreto, oculta buena parte de otros contenidos y propuestas. Los cuales, incluso, pueden llegar a superar el inicial propósito de su titulación. Y tal, creemos, es el caso de *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*¹. Con este libro, publicado en 1955, uno de los objetivos que perseguía el Prof. Baquero Goyanes era mostrar y esclarecer el complejo asunto de naturalismo en la novela pardobazanianiana. Un estudio que, al decir de Nelly Clemessy, en la *presentación* de la 2ª edición de 1986, fue pionero en la época. Sin embargo, el libro no sólo fue precursor en esa parcela crítica sino que, a nuestro juicio, la supera si atendemos a otra importante perspectiva de reflexión crítica, motivo de revisión en los últimos años, ampliamente desarrollada a lo largo de sus páginas: la estrategia de la forma y el problema de la intertextualidad. Lo que justifica esta nueva recensión bibliográfica; pues no siempre la reseña crítica se debe orientar hacia obras de reciente publicación o actualidad.

En unas fechas en las que la crítica immanentista gozaba de especial fervor, Baquero plantea toda una poética de la forma. No llega a utilizar el término de intertextualidad, que surge, algunos años después, preferentemente, en torno a 1960, dentro del estructuralismo francés, al abordar éste la problemática bajtiniana del «dialogismo» y de la «pluridiscursividad». Pero si maneja, constantemente, términos y expresiones como «influencias», «fuentes», «resonancias artísticas y literarias», «inspiración y recuerdos literarios», «cliché repetitivo», «proceso dialéctico entre el pasado y el presente», etc. Términos y conceptos que, siendo también propios de una crítica idealista, en el caso de Baquero trascienden tal posición y se sitúan dentro de los límites de una crítica formal

¹ Mariano Baquero Goyanes, *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1986, 1ª edición: 1955.

preocupada por descubrir textos y sus transformaciones. Y desde tal concepción nos presenta las novelas de Pardo Bazán como un conjunto de técnicas ya existentes. Nos descubre los textos en sus diversos cruces o bifurcaciones. Lo que les confiere una riqueza y densidad excepcional. Sabe hacernos ver a través de los textos de Pardo Bazán otros textos. Una intertextualidad que nos sirve, también, para descubrir y valorar la estructura narrativa y el mecanismo de su composición.

La concepción analítica y metodológica del libro, desde nuestra postura crítica, responde plenamente a una determinación del grado de intertextualidad en la novelística de Pardo Bazán. De hecho, la noción de intertextualidad supone un problema de identificación; pues en ocasiones no se explicita lo suficiente la intertextualidad frente a la simple citación, el plagio y la reminiscencia. Pero en *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán* se presenta, con rigor y sagacidad, cómo los diversos elementos estructurados anteriormente se insertan, en un sentido paradigmático, en los textos de Pardo Bazán.

En un recorrido de incidencia crítica que va de lo general a lo particular y viceversa, Baquero esboza toda una estética de la repetición a lo largo de la obra; proponiendo diversas variantes del proceso intertextual. Así, en los primeros capítulos (págs. 19-44), el recurso técnico-narrativo de lo general y lo particular queda articulado en la evolución dialéctica entre el pasado y el presente de manera precisa. Modelos y personajes arquetípicos que implican relaciones de transformación o de transgresión, desde una visión genética y formal, quedan patentizados en textos de *El Conde Lucanor*, *El Lazariello* o las *Novelas Ejemplares* y su reinsertión en los textos pardobazanianos. Se advierte, en estas páginas, cómo la obra literaria está ligada a la intertextualidad: «En literatura existen arquetipos, caracterizaciones topiquizadas que, a veces, resulta muy difícil esquivar» (pág. 34). De ahí, la importancia que concede al tópico del molde genérico en las novelas de Pardo Bazán para acercarnos a la realidad cotidiana. Lo «ya dicho» contribuye a dar sensación de verdad, a la vez que otorga una especie de certificado de autenticidad. Y afirma Baquero: «... creo que la Pardo Bazán se sirvió de moldes ya hechos, dados por la tradición y la rutina, más que de personales hallazgos, para caracterizar a sus personajes» (pág. 44).

En las páginas (45-79) que dedica al procedimiento o recurso de la resonancia artística y literaria hay toda una escala de tipos de intertextualidad; desde el más atenuado al fundamental. El más débil sería cuando el autor se sirve de modelos pictóricos (Murillo, Botticelli, Van Dyck, Rubens o Madrazo) o de motivos tópicos, extraídos de la mitología o de la Biblia, para realizar determinadas descripciones en el desarrollo del relato. Y los casos expuestos no se circunscriben, exclusivamente, a los procedimientos descriptivos de Pardo Bazán sino que «el valor referencial de la descripción con resonancia artística» se extiende al análisis de textos de Cervantes, Valera, Galdós, Stendhal o Proust. Siendo especialmente interesante la evaluación de tal fórmula en los textos de

Proust (págs. 57-61); sobre todo en lo que concierne a la idea de «repetición», así como en las de « semejanza » y de « identificación » entre los textos plásticos de la pintura y los literarios. Un grado intermedio estaría representado por « resonancias literarias » de expresiones o de fragmentos textuales fácilmente adscribibles por el lector a otros textos, como el de un conocido romance que encontramos en un pasaje de *La tribuna*: « Media noche era por filo cuando Chinto entró acompañado del médico » (Baquero, pág. 67). Igualmente se destacan otros ejemplos que Pardo Bazán obtiene de *Hamlet*, *Guzmán de Alfarache*, *D. Gil de las Calzas Verdes*, o de « los retratos de Quevedo ». En tanto que los casos básicos de intertextualidad, en los que las relaciones de un texto respecto a otro se establecen en tanto que conjuntos estructurados, son expuestos y examinados en la transposición e inclusión de *El murciélago alevoso*, de Fray Diego Tadeo González, en *Una cristiana*, y de *Pablo y Virginia*, de Saint-Pierre, en *La Madre Naturaleza* (págs. 71-79), Y escribe Baquero: « ... es preciso darse cuenta de qué poco naturalista podía resultar una novela cercada por tales preocupaciones, cuando éstas se apoyan constantemente en recuerdos literarios, en una bien perceptible tradición, en unos concretos modelos » (pág. 78). Un juicio que constituye un antecedente ejemplar respecto a posiciones críticas más recientes (J. Kristeva, M. Arrivé o L. Jenny) que observan en la inserción de un texto en otro relaciones de transformación que pueden afectar al contenido.

Posteriormente (págs. 83-133), cuando se refiere a la caracterización de los personajes, incide Baquero en dos conceptos circunscritos a la intertextualidad: la repetición y el cliché. Además de los ejemplos que, lógicamente, nos presenta de Pardo Bazán, también aquí difunde otros, no menos reveladores, de Dickens y de Faulkner. En lo que atañe a la repetición textual dentro de la obra de un « mismo » autor hay un conjunto de circunstancias que afectan a la forma del relato y a la caracterización psicológica de los personajes. « La repetida aparición de estos objetos, en diferentes momentos de la novela, tienen un encanto casi musical: el de un breve pero muy nítido tema en un largo concierto, una de esas delicadas frases que, al aparecer a intervalos, fácilmente reconocible, adentra en la intimidad de la obra al oyente » (pág. 90). En ocasiones es un *tic* o la insistencia en un detalle lo que sirve para caracterizar a un personaje. Esta práctica sistemática de la repetición en la obra del « propio » autor, peculiar de Pardo Bazán, como nos demuestra Baquero, es a lo que posteriormente, en el ámbito del « nouveau roman », se ha denominado intertextualidad restringida (Ricardou) o bien, intratextualidad; aunque, evidentemente en el dominio de tal movimiento teórico-literario, la repetición tiene, además, otras connotaciones. El *cliché*, según se desprende de la concepción de Baquero, es un elemento extraño en la narración con una función ambivalente: se integra en ella y a la vez es parte de otro texto, de otra cultura externa al relato que le confiere una especie de autonomía,

En las páginas que dedica al detallismo descriptivo (135-175) merece especial consideración el tratamiento de la figura retórica de la comparación y su desarrollo intertextual en una misma época. Pardo Bazán, Maupassant y Fogazzaro recurren al mismo ejemplo

comparativo de carácter fisiológico (págs. 132-133). Cultura de la época e intertextualidad juegan un papel de correspondencias. Como también sucede, entre G. Miró y Pardo Bazán, al utilizar el mismo motivo, el de «las mosca», para una descripción (pág. 178). La identidad y repetición de motivos descriptivos se despliega en múltiples ejemplos, de distintos períodos literarios, que analiza Baquero en las páginas que dedica al «bodegón literario» (págs. 187-197).

Y podemos leer, junto a otras, la siguiente conclusión: «A lo largo del presente estudio he intentado señalar cómo muchos de esos procedimientos vivían ya en la tradición novelesca española» (pág. 208). Intención de conectarnos con la literatura de siempre. Estética de la repetición y placeres del eterno retorno. En cierta forma, los textos, el molde y el modelo narrativo de Emilia Pardo Bazán, en las manos analíticas de Baquero Goyanes, es como un maniquí articulado de recurrencias que conforma toda una teoría del intertexto y de la forma.