

Sección bibliográfica

ENRIQUE GIL, DILUCIDADO

Fruto de diez años de estudio ha sido esta apretada monografía sobre el escritor berciano. La versión española¹ ha puesto a prueba la capacidad de síntesis del autor, que ha sabido reducir los dos volúmenes de su *Thèse pour le Doctorat Es-Lettres (Un romantique espagnol: Enrique Gil y Carrasco [1815-1846])*. Université de Paris, IV, 1972, 1524 fols.) a límites razonables para su publicación sin menoscabar el rico contenido de la primera redacción. En efecto, distribuidos en cuatro partes, que dan a su libro una estructura concéntrica, Picoche nos ofrece la minuciosa biografía (caps. I-VII), la etopeya (VIII-IX) y el análisis de la ideología de Enrique Gil (X-XI). Dilucidada la personalidad del escritor romántico en este asedio tridimensional, en las partes siguientes se lleva a cabo una criba de su obra considerada en sí misma y en relación con las corrientes literarias de su tiempo.

Picoche acomete la biografía de Gil y Carrasco apoyado por una abundante información documental obtenida en diferentes archivos parroquiales, notariales, universitarios y nacionales. Su análisis proyecta nueva luz sobre diversos aspectos de una obra cuyas claves se encuentran en circunstancias familiares y sociales que los datos exhumados ponen de manifiesto. Así, por ejemplo, se señala la incidencia de la desamortización eclesiástica del *trienio constitucional* sobre la familia de los Gil, y a partir de aquí se explica la defensa de las órdenes religiosas, implícita en su novela más extensa, cuando traspone al siglo XIV acontecimientos recientes. Se corrige el error de la supuesta interrupción de los estudios vallisoletanos del futuro escritor durante el curso 1835-1836 por dificultades económicas de su familia, o se rechaza la afirmación de Ochoa de que Gil y Carrasco terminó la carrera de Derecho en Madrid, cuando lo cierto es que, no obstante haberse matriculado en sexto curso (1836-37), «ya no vuelve a aparecer en ningún sitio, ni en

¹ JEAN-LOUIS PICOCHÉ: *Un romantique espagnol: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*, Ed. Gredos (Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y ensayos, 275), Madrid, 1978, 398 págs.

las listas ni en las de exámenes de curso» (págs. 32-33), probablemente entregado de lleno a actividades literarias.

Muy convincente resulta el análisis caracterológico de Enrique Gil proyectado en el de sus personajes. Si en el Romanticismo vida y literatura se funden y confunden, era natural encontrar rasgos físicos y morales del autor en sus propias criaturas, sobre todo cuando tienen el rango de protagonistas. Pero Pinoche no se limita a verificar esta identificación, sino que llega a conclusiones válidas para otros autores coetáneos. Al llamar la atención sobre la psicología de la época, se opone a los juicios de Lomba y Pedraja, Samuels y Gullón sobre la endeble caracterización de los personajes de Enrique Gil: «Hay que ponerse en el lugar de un escritor romántico: ambiciona presentar personas que actúan, aman o padecen, pero no caracteres. No describe pasiones para hacer un estudio, sino para producir un efecto (...). El autor quiere conmover al lector o al espectador, pero a menudo entra en su propio juego, ya que uno de los personajes es su propia imagen. Se complacerá (...) en la contemplación de otro yo colocado en situación extraña (...); lo esencial será la reacción del protagonista ante una situación cualquiera (...). Poco importa que el acto se explique mal, con tal que el efecto sea notable y que el autor se haya contemplado en su espejo en una actitud brillante» (págs. 67-68).

Cierran la primera parte dos capítulos dedicados a las tendencias políticas y religiosas de Gil y Carrasco, evidentes en su obra: idealista, liberal, moderado, preocupado por la decadencia social y moral de España, sentimiento constante en sus escritos. Un repaso comentado de los textos más significativos deja al descubierto su pensamiento. Pinoche pone el acento en *El señor de Bemibre*, «novela de la excomunión», como la llama con razón, en la que su autor intentaba rehabilitar la causa de los religiosos después de una etapa de anticlericalismo generalizado. La novela fue escrita en un momento en que desde distintas posiciones se buscaba una conciliación; reaparecía una prensa de significación católica, moderadamente liberal, y la literatura panfletaria de un Arolas (*La sílfide del Acueducto*, 1837) o de un Boix (*El amor en el claustro*, 1838) quedaba ya superada.

En la segunda parte de esta monografía—«E. G., escritor romántico»—, el autor, tras pasar revista al gusto por lo extraño que caracteriza al hombre de la época, centra su examen en las diferentes manifestaciones de esa afición en la obra de Gil. Merece destacar la interpretación que se hace de la actitud del escritor ante los edificios históricos y artísticos, preocupado por el lamentable estado de abandono en que se encuentran a causa de un *vandalismo* irresponsable—concepto presumiblemente tomado de Victor Hugo—. No se trata sólo de ese sentimiento

melancólico del paso del tiempo expresado a través de la contemplación de las ruinas, sino de una forma de protesta contra los que descuidan un patrimonio que corresponde a todos preservar.

Esta actitud guarda relación con su posición ante la historia. Picoche se detiene en la investigación histórica llevada a cabo por Enrique Gil para escribir su obra narrativa. Por razones obvias, dedica a *El señor de Bembibre* especialísima atención. Detalla las fuentes que Gil y Carrasco tuvo a mano sobre el asunto de los templarios, tanto de carácter histórico como literario, de las que extrajo «detalles abundantes y precisos», «haciendo al mismo tiempo una labor crítica para dejar de lado detalles dudosos o desprovistos de interés» (pág. 161). Sin embargo, con ser tan importante esta labor previa, la novela no se limita a una simple reconstrucción arqueológica: es, ante todo, una novela y, por consiguiente, la intriga amorosa ocupa el primer plano de la atención de su autor, mientras los acontecimientos históricos dependen estructuralmente de la pura ficción y se justifican en función de ella. Picoche ve muy bien el paralelismo que subyace entre la situación política de Castilla a principios del siglo XIV y la de España alrededor de 1835, y eso, añadido a la psicología decimonónica de los protagonistas, determina una actualización de la acción histórica, sin duda intencionada. De ahí que el crítico llegue a afirmar que Gil y Carrasco no sólo no debe situarse al final de la novela histórica, sino que renueva el género y señala el camino por el que continuará la novela de costumbres contemporáneas.

Otros aspectos merecerían atención en este libro lleno de hallazgos, sugerencias y conclusiones a las que se llega con ejemplar método crítico (véase, v.gr., el capítulo dedicado a las «Fuentes literarias de la obra de E. G.» o aquel en que se estudia su labor crítica y su concepción de la literatura, ambos en la tercera parte).

Finalmente, la cuarta, dedicada a «Enrique Gil, técnico y novador», es una excelente muestra de análisis formal. Los efectos musicales, la sintaxis, el vocabulario, las imágenes más corrientes, así como los géneros poéticos en que cabe agrupar su obra en verso; el ritmo del período de su prosa, tan armonioso y elegante, y otros procedimientos de que se vale el autor y que lo distinguen por su habilidad técnica, son subrayados con eficacia en los capítulos XX-XXIII.

En las densas páginas de este libro se perfila una personalidad literaria que nunca antes de ahora había sido puesta de relieve con tan cuidadosa atención. Picoche, que no es un esporádico estudioso del romanticismo español—recientemente la Editorial Alhambra ha publicado su estupenda edición de *El trovador*—, nos muestra el profundo conocimiento de una época a través de la figura de Gil y Carrasco, espíritu

selecto, perfectamente situado en su tiempo, apasionado e inestable, en el que supo dar una nota de sereno equilibrio.—*LUIS F. DIAZ LARIOS* (Dpto. de Literatura. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de BARCELONA.)

JOSE MANUEL POLO DE BERNABE: CONCIENCIA Y LENGUAJE EN LA OBRA DE JORGE GUILLEN¹

Según Todorov, «... la crítica (la mejor) tiende siempre a convertirse en literatura; sólo es posible hablar de lo que hace la literatura haciendo literatura»², y, evidentemente, el análisis literario, aun en su intención de observación, descripción y explicación del texto, supone un proceso de recreación, que invariablemente es literario.

Pero toda interpretación conlleva una teoría en la que se fundamenta una metodología y aun un plan de trabajo. La reseña de una crítica literaria tiene que tratar de aclarar al lector estos tres aspectos y su rendimiento con respecto a la obra que estudia.

En el caso que me ocupa, el estudio de Polo de Bernabé se presenta como una obra compleja, densa, por una parte, por la erudición que expone, y por otra, por la materia misma que trata:

Desde un comienzo, el autor fija como objetivo estructuralista la consideración de la obra de Guillén como totalidad, al mismo tiempo que en el «análisis estructural circunscribimos el núcleo problemático de la obra guilleniana a las complejas relaciones entre conciencia y lenguaje. Consideramos a éste como superestructura de una realidad psíquica social y material íntimamente ligada al problema de las relaciones del hombre con su mundo...» (pág. 9). Ahora bien, me parece un poco precipitado considerar axiomáticamente al lenguaje como «superestructura». Más, pareciera que debe resultar de una demostración exhaustiva, que la lingüística no ha encontrado aún (ya que es tema de discusiones encontradas), antes que fundamento para demostrar otras cosas. Polo de Bernabé apoya su postura en la idea de Leo Spitzer de las relaciones entre expresión, raíz psicológica individual, psicología de grupo y circunstancias históricas (pág. 13), y destaca que esta posición fue anticipada por Saussure. Tanto el lenguaje como todos los fenómenos culturales son sistemas signícos, pero con Ponzio pienso que, «sin embargo, a pe-

¹ Editora Nacional, Alfar/Colección de Poesía, Madrid, 1977, 266 págs.

² TZVETAN TODOROV: *Introducción a la literatura fantástica*, Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972.

sar de esta analogía, la lengua no puede ser colocada al mismo nivel que los aspectos de la cultura que, en la perspectiva del materialismo histórico, forman parte de la superestructura. Indudablemente, los fenómenos de la superestructura constituyen ellos mismos sistemas comunicativos, es decir, se realizan por medio de mensajes redactados no sólo sobre la base del código lingüístico, sino también de códigos que son códigos específicos de cada uno de los aspectos de la superestructura, como la organización política, el derecho, los sistemas de parentesco, etc. Sin embargo, presuponen un trabajo anterior de articulación, de clasificación, de sistematización desplegado por la lengua, en conexión con las formas anteriores de organización económica, jurídica, política, religiosa, etc., de la sociedad, y se realizan a través de formas particulares de organización, de diversificación de la producción lingüística y el empleo de instrumentos y productos lingüísticos»³.

Considera a la obra de Guillén bajo un doble aspecto: el creador y el crítico, ya que existe como preocupación consciente en Guillén la de «la función del lenguaje en la producción artística» (pág. 10). Este hecho lleva a diferenciar poema de poética, lenguaje de metalenguaje. En este sentido es un aporte la propuesta de Jakobson, ya que el crítico, junto a la función metalingüística, se propone estudiar la poética, la conativa y la referencial. Complementariamente abordará la cuestión de la historicidad de la obra misma.

Desde el punto de vista teórico, se preocupa por la naturaleza del lenguaje poético y pasa revista a las posiciones que se inscriben en: a) poesía como desviación del habla ordinaria con Charles Bally, Leo Spitzer, Michel Riffaterre, Jean Cohen, Richard Ohmann, o en b) como parte de la problemática general del lenguaje con Chris Bezzel y Roman Jakobson.

Dentro del punto a), llama la atención la propuesta de Ohmann, ya que por la exposición de Polo de Bernabé no se logra entender cómo unos mecanismos como son las transformaciones obligatorias y opcionales pueden caracterizar al mismo tiempo la «norma» (en la gramática general) y el «desvío» o «estilo» (en la gramática del estilo). La idea de gramática generativa la aplica en el análisis de «Niño», en donde extiende analógicamente esta idea al estudio semántico del poema y aclara: «El poema constituiría así sus propias reglas fonéticas, semánticas, etc., con las cuales se generaría todo su sistema significativo basado en transformaciones opcionales» (pág. 113). El crítico no define estas transformaciones; si su valor es el propuesto originalmente por Chomsky, son mecanismos que sirven en rigor para ahorrar reglas; dicho de otro modo,

³ AUGUSTO PONZIO: *Producción lingüística e ideología social*, Alberto Corazón Edit., Comunicación, Serie B, núm. 43, Madrid, 1974.

por ejemplo, la transformación opcional de pasiva significa que su aplicación a un determinado indicador sintagmático, con determinadas características, lo transforma en una estructura pasiva; si no se aplica (de ahí el término opcional), el resultado es la activa. Pienso que aunque resulta concebible la idea de una gramática generativa especial para el lenguaje poético, es difícil creer que se articule sólo en base a transformaciones opcionales, porque, por ejemplo, qué pasaría con las transformaciones que para el español se consideran obligatorias, como la concordancia del nombre y sus modificadores o de nombre y verbo en S/P. Suprimirlas y llevar este dato a la E. P. supone una duplicación innecesaria de estas construcciones, a la vez que aumento en las reglas de escritura. Por otra parte, si sólo son opcionales, una gramática del estilo permitiría generar oraciones como: 'los mesa blancos son bajitos', o en el caso del poema «Niño», su gramática generaría los siguientes versos, además de, por ejemplo, «Máquina turbulenta» (pág. 108): 'máquina turbulento/-as/-os'. Creo que una gramática de este tipo no se aplica al caso de Guillén.

Además de los estudios estilísticos, Polo de Bernabé tiene en cuenta, en la introducción, los correspondientes a la semiótica o semiología y cita a Saussure, Peirce, Morris, Barthes y Julia Kristeva. En esta dirección indica que «al analizar 'Aire nuestro' nos basamos en dos órdenes concurrentes: el lingüístico y el simbólico (organización de símbolos)» (página 24). Al parecer, la posibilidad de relacionar el orden lingüístico con el simbólico se establece como analogía con la determinada por Levi-Strauss entre lenguaje y mito. En este punto corresponde una caracterización de signo y símbolo. Una primera aproximación por parte del autor indica que «un símbolo opera usando lo sensible o palpable para sugerir ideas, sentimientos o abstracciones» (pág. 195). Esta caracterización es parcial porque no ve cuál sería su límite con respecto a otras categorías de signos lingüísticos, como puede ser el caso de la imagen o aun su diferencia con signos-símbolo no lingüísticos.

En el análisis lingüístico: «El signo, en la terminología de Saussure, al motivarse se hace símbolo, y éste, al adquirir un valor de índice o de ícono, como muestra Jakobson, pierde su carácter arbitrario en el sistema de Peirce» (pág. 197). Creo que Polo de Bernabé no supera las dificultades teóricas en la caracterización del símbolo, porque si bien rechaza su carácter mimético, al considerar que es una estructura que se rige por las leyes del lenguaje (pág. 198) lleva el problema al punto de partida. En el análisis de la obra de Guillén aplica en distintas oportunidades la noción de signo y símbolo; así, en «Candelabro», poema en que el poeta juega con el doble plano «candelabro»/candelabro, Polo de Bernabé destaca «entre el plano de la palabra 'candelabro' (indicada por el