

MARIANO BAQUERO GOYANES SOBRE FRANCISCO AYALA: CREACIÓN, CRÍTICA, ANALOGÍA (*)

MARIANO BAQUERO GOYANES ON FRANCISCO AYALA: CREATION, CRITICISM, ANALOGY

TOMÁS ALBALADEJO
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN:

Este artículo se ocupa del prólogo escrito por Mariano Baquero Goyanes para la edición de un volumen que contiene las novelas *Muertes de perro* y *El fondo del vaso* de Francisco Ayala. Se estudia el prefacio como un texto de crítica literaria donde Mariano Baquero lleva a cabo un análisis y una explicación de los principales asuntos y rasgos de ambas novelas, como su relación de complementariedad y la función de diferentes puntos de vista al narrar la misma realidad. El prólogo de Mariano Baquero es clave para comprender y disfrutar de estas novelas, y por lo tanto no es visto y explicado como un paratexto, sino como un metatexto creativo.

PALABRAS CLAVE:

Mariano Baquero Goyanes. Francisco Ayala. Creación. Crítica. Metatexto. Analogía.

ABSTRACT:

This article deals with the preface written by Mariano Baquero Goyanes for the edition of a volume containing Francisco Ayala's novels *Muertes de perro* and *El fondo del vaso*. The preface is studied as a text of literary criticism where Mariano Baquero carries out an analysis and an explanation of the main issues and features of both novels, like their relationship of complementarity and the role of different points of view in narrating the same reality. Mariano Baquero's preface is key for understanding and enjoying these novels, and thence it is not viewed and explained as a paratext but as a creative metatext.

KEY WORDS:

Mariano Baquero Goyanes. Francisco Ayala. Creation. Criticism. Metatext. Analogy.

(*) Este artículo es resultado de investigación realizada en el proyecto de investigación "Analogía, equivalencia, polivalencia y transferibilidad como fundamentos retórico-culturales e interdiscursivos del arte de lenguaje: literatura, retórica, discurso" (TRANSLATIO), de referencia PGC2018-093852-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, la Agencia Estatal de Investigación y la Unión Europea (FEDER).

1. Actualidad y vigencia de la obra de Mariano Baquero Goyanes.

La obra del Profesor Baquero Goyanes constituye una de las más importantes aportaciones al conocimiento de la obra literaria con las que podemos contar actualmente, ya bien entrado el siglo XXI. A pesar del paso del tiempo, su obra está perfectamente viva y resulta imprescindible para la Teoría y la Crítica literarias que se plantean la necesidad de conocer exhaustivamente la literatura y sus resortes, especialmente en cuanto al género narrativo en sus diferentes modalidades y subgéneros. Su visión de la literatura y del arte de lenguaje en general ofrece una riquísima aportación para la comprensión y la explicación de los componentes esenciales de las obras literarias, elucidando las conexiones entre la narrativa, el ensayo y otras formas creativas y explicitando categorías conceptuales transversales que permiten entender la praxis lingüístico-artística como una actividad que no se ve limitada por las diferencias entre los géneros o entre los distintos modos que en su realización puede adoptar.

La amplísima y profunda cultura literaria, musical y artística de Baquero Goyanes está en la base de su actividad como estudioso de la literatura. Su conocimiento de otras muchas literaturas, además de la literatura española, sitúa muchos de sus escritos en el campo del comparatismo, que concibe como una perspectiva metodológica imprescindible para conocer y entender plenamente la literatura, su universalidad y sus peculiaridades en los distintos espacios lingüístico-culturales. Sus estudios sobre la novela y el cuento son necesariamente tenidos en cuenta en el análisis narrativo, en la crítica literaria en el ámbito de la narrativa y en el acercamiento teórico a este género. No es posible concebir una explicación eficaz y exhaustiva de la obra narrativa que no tome en consideración como instrumental de análisis y explicación sus reflexiones teórico-críticas sobre las estructuras de la novela, sobre las características del cuento y de la novela corta o sobre el perspectivismo, entre otros muchos temas y cuestiones de que se ha ocupado en su investigación y en sus publicaciones. La obra de Baquero Goyanes y el conjunto de sus planteamientos en el estudio de la literatura están totalmente vigentes y se encuentran en óptimas condiciones para su utilización y aplicación en los análisis literarios, especialmente, pero no exclusivamente, en los que tienen como objeto el género narrativo. La validez de las teorías y análisis de Baquero Goyanes está indisolublemente unida a la plena actualidad que viene implicada por una proyección de la contemporaneidad teórico-crítica renovadora y abierta a las características de cada una de las obras literarias como productos de la inagotable capacidad creadora del ser humano.

2. Baquero Goyanes ante *Muertes de perro* y *El fondo del vaso* de Francisco Ayala.

Muertes de perro (1958) y *El fondo del vaso* (1962) son dos novelas en las que Francisco Ayala representa un mundo imaginario situado en cualquier lugar del gran espacio geográfico hispanoamericano en el que numerosos personajes, a través de sus voces y escrituras, ofrecen al lector la complejidad de la realidad y de las pasiones y la intriga humanas, en un marco en el que una actividad política vertiginosa, imprevisible y previsible a la vez, alejada de los hábitos democráticos, teje unos referentes interconectados para estas dos obras. En 1991 la Colección Austral de Espasa-Calpe publica juntas en un mismo volumen las dos novelas (Ayala, 1991) con prólogo de Mariano Baquero Goyanes (1991), fechado en 1978 y publicado en la primera edición, de 1981, en Selecciones Austral.

Se trata de un prólogo que es un verdadero texto de crítica literaria, con la nobilísima función crítica de ayudar al lector en su lectura e interpretación de las obras prologadas, de proporcionarle la asistencia del experto que, con su cultura y su gusto estético y literario, vive la obra, la revive en su lectura y nuevamente le da vida en su texto crítico. El prólogo cumple su función de apoyo al lector, tanto si este aún no ha leído las dos novelas de Francisco Ayala, como si ya las ha leído, pues desvela elementos y rasgos narrativos que serán de utilidad para el futuro lector y para el lector a quien podrían haber pasado inadvertidos o podrían parecer provistos de una funcionalidad literaria y de una intensidad estética distintas de las que realmente tienen y el crítico intenta mostrarle y demostrarle.

La crítica literaria que realiza Baquero Goyanes en el prólogo es su respuesta, como lector de una gran cultura y un extraordinario conocimiento como estudioso de la literatura, a las dos obras de Francisco Ayala. La lectura que lleva a cabo como preparadísimo y experto lector se sitúa en el primer conocimiento y en el segundo conocimiento de la obra, según lo propuso Dámaso Alonso en su obra *Poesía española*. Aunque Dámaso Alonso los plantea en relación con la obra poética, constituyen una propuesta válida también para la obra literaria en general, incluida, por tanto, la obra narrativa. Así explica el primero de tales conocimientos: “El primer conocimiento de la obra poética es, pues, el del lector, y consiste en una intuición totalizadora, que, iluminada por la lectura, viene como a reproducir la intuición totalizadora que dio origen a la obra misma, es decir, la de su autor” (Alonso, 1981: 38). Y añade: “Este conocimiento (al que llamamos primer conocimiento literario, o del lector) tiene de característico, también, el ser intrascendente: se fija o completa en la relación del lector con la obra, tiene como fin primordial la delectación, y en la delectación termina” (Alonso: 1981: 39). Es, en efecto, un conocimiento, en

principio, intransitivo, puesto que no requiere, para su existencia, que el sujeto de dicho conocimiento transmita su experiencia, en realidad su propio conocimiento, a otras personas. Para esta transmisión está el segundo conocimiento, que Dámaso Alonso explica como sigue: “Pero hay un segundo grado de conocimiento poético. Existe un ser en el que las cualidades del lector están como exacerbadas: su capacidad receptora es profundamente intensa, dilatadamente extensa.” (Alonso, 1981: 203). Es este el conocimiento del crítico literario, es un conocimiento transitivo, puesto que el crítico lo transmite, lo comunica:

Ese otro ser excepcional, el crítico, no sólo tiene una poderosa intensidad de impresión, sino que reacciona, en general, ante todas las intuiciones creativas, y la intensidad de impresión debe corresponderse en él con la capacidad expresiva de los creadores, de los poetas. La lectura debe suscitarle al crítico profundas y nítidas intuiciones totalizadoras de la obra. Es el crítico, ante todo, un no vulgar, un maravilloso aparato registrador, de delicada precisión y generosa amplitud.

Pero, como otra natural vertiente de su personalidad, el crítico tiene también una actividad expresiva. Dar, comunicar, compendiosamente, rápidamente, imágenes de esas intuiciones recibidas: he ahí su misión. Comunicarlas y valorarlas, apreciar su mayor o menor intensidad. (Alonso, 1981: 203).

Como en todos sus textos de crítica literaria, en el prólogo a las dos novelas de Francisco Ayala, Mariano Baquero Goyanes manifiesta una extraordinaria elegancia intelectual y estética, como corresponde a un lector excepcional que con brillantez máxima interpreta la obra de la que se ocupa en su texto crítico-literario y con igual brillantez comunica sus impresiones e intuiciones a los lectores.

En *Poesía española*, Dámaso Alonso también tiene en cuenta un tercer conocimiento de la obra: “Lo que buscamos es, pues, la posibilidad de un tercer conocimiento literario; lo que buscamos es la posibilidad de un conocimiento científico del hecho artístico” (Alonso, 1981: 397). Ese tercer conocimiento es planteado por Dámaso Alonso como un conocimiento basado en el análisis de la obra que es proporcionado por la estilística. Se trata de un planteamiento que no tiene en la actualidad la vigencia que tuvo cuando lo hizo Dámaso Alonso, pero que podemos ampliar considerando que ya no es la estilística principalmente microestructural o elocutiva la que fundamenta este tercer conocimiento, sino más bien el estudio macroestructural y referencial sistemático de la obra literaria, que es lo que, sin dejar de prestar atención a la microestructura y al estilo, lleva a cabo Mariano Baquero en las decisivas aportaciones que hace en obras como *El cuento español en el siglo XIX* (1949), *Perspectivismo y contraste* (Baquero Goyanes, 1963), *Temas, formas y tonos literarios* (Baquero Goyanes, 1972), *Estructuras de la novela actual*

(Baquero Goyanes, 1975), *Qué es la novela* (Baquero Goyanes, 1988), *Qué es el cuento* (Baquero Goyanes, 1988) o en los brillantes artículos de prensa recogidos en *Variaciones sobre un mismo tema* (Baquero Goyanes, 2006).

En Baquero se combinan perfectamente los rasgos esenciales del lector del primer conocimiento de la obra, del crítico del segundo conocimiento de la obra y del crítico del tercer conocimiento de la obra, como luminoso analista de la obra literaria desde una perspectiva en la que se mezclan el gusto literario y la riqueza de sus intuiciones críticas y de sus planteamientos sobre la creación literaria y la construcción de las obras, sus estructuras, referentes y sus relaciones con otras obras literarias y con otras artes. La actividad de crítica literaria, que también es teórico-literaria, de Baquero Goyanes mantiene el frescor intelectual de la intuición y a la vez del conocimiento de las estructuras literarias, en una estilística ampliada, que va más allá de los espacios del estilo elocutivo y alcanza e ilumina los espacios del estilo textual, macroestructural, referencial y, en definitiva, global de la obra literaria. Antonio García Berrio ha valorado justamente la contribución crítica y teórica de Mariano Baquero Goyanes. Permítaseme, por la significación y el valor de sus palabras, por su justicia y su justeza, la extensión de esta cita:

Silencioso —y silenciadamente— Baquero cubre en el panorama español de la crítica moderna un área única y privilegiada. Su obra —recordemos como otros de sus hitos el temprano libro escasamente difundido *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Murcia, Universidad, 1955; o su obra quizás más famosa *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1970— supone la implantación del inmanentismo estilístico en el dominio textual, absolutamente ajeno a aquel de los textos extensos narrativos. Con ello, el resultado forzoso y fecundo fue un formalismo estructuralista desprovisto de prejuicios doctrinales de escuela, en la medida en que en él fue autóctono y espontáneo, como dictado por la naturaleza misma de sus objetos de análisis, los textos narrativos. Acierto suplementario y seguramente intuitivo de Baquero ha sido su firmeza en no ceder jamás a las demasías indudables de la metalengua, que afean los mejores análisis neoformalistas y condenan a la inmensa mayoría a un rápido olvido, por inútiles, sólo comparable a su acelerado éxito y propagación iniciales. Es Baquero quizás uno de los pocos críticos desde la postguerra española al tiempo universalista y original, nutrido de sus propias intuiciones con las que se ha orientado con pulcritud y sentido justo de la necesidad entre la maraña de las influencias externas. Entre Baquero y el texto literario objeto hay sobre todo fidelidad y un innato buen gusto entusiasta. En él la visión profunda de las estructuras de la obra artística es rasgo casi innato de su naturaleza más espontánea; es por eso uno de esos casos raros de críticos de instinto, gusto y cultura. Cuando en nuestro país se imponga el buen acuerdo de leer sin prejuicios lo verdaderamente pertinente y notable, estoy persuadido de que alcanzarán las obras de Baquero su exacta difusión. Y sobre todo creo que se verá cumplida así sin equívocos la misión a la que siempre las

ha destinado su autor: la orientación especializada del lector, hecha desde el amor y la cultura a la obra artística de un genuino hombre de letras. (García Berrio, 1984: 370-371).

Brillantísimo crítico literario, Baquero es “uno de los más penetrantes formalistas a escala mundial” (García Berrio, 2020: 22-23). La influencia “del formalismo avanzado, estructuralista, del Baquero autor de obras que siguen siendo tan imprescindiblemente magistrales como *Estructuras de la novela*” (García Berrio, 2020: 22) ha sido muy intensa y amplia en el tiempo en generaciones y generaciones, aportando perspectivas en la comprensión y la explicación de la obra literaria que eran singulares y originales y han sido reconocidas por estudiosos de máximo prestigio, de lo que es ejemplo la anterior extensa e importante cita de Antonio García Berrio.

Como lector cultísimo, Baquero experimenta el primer conocimiento de la obra y alcanza la intuición totalizadora en la que se reproduce la que en la creación de la obra tuvo el autor, pero su conocimiento de la obra no termina en la delectación, sino que se proyecta en el segundo conocimiento, en el que se activa su capacidad expresiva, comunicadora, transitiva, que hace posible su creación del texto crítico, el texto que dirige a los lectores de la obra, antes de que lo sean o después de haberla leído, y al público en general interesado en la literatura. Comparte así su experiencia lectora, pero no solo en relación con su propia intuición, sino que, poseedor de una extraordinaria capacidad de abstracción, de análisis, de explicación y de elucidación, además de una competencia estética y comunicativa poco comunes, transfiere, mediante la creación de un nuevo texto, el texto crítico, su primer conocimiento, su segundo conocimiento y su tercer conocimiento de la obra con una expresión que, como ha explicado Antonio García Berrio, sin ceder a los excesos de la metalengua, conecta plenamente con el lector, que se siente captado por un discurso crítico que también es creación.

En su prólogo como construcción crítico-literaria, Mariano Baquero Goyanes, actúa con la generosidad de quien, tras conocer en su totalidad y en todos sus detalles la obra, ofrece su conocimiento a los lectores. Y para ello crea un nuevo texto dirigido a quien tiene o va a tener interés por la obra literaria objeto de ese texto en el que está representada en su análisis y su explicación y con el que mantiene una relación analógica que hace posible la orientación al lector de la obra y del texto crítico. El jurista italiano Emilio Betti, uno de los más eminentes teóricos de la hermenéutica del siglo XX, explica la interpretación con función cognoscitiva o reconocitiva, que consiste en comprender el texto, la interpretación con función normativa, que genera un determinado comportamiento o actitud (Betti, 1975: 40-55), y la interpretación con función reproductiva o representativa, que produce un

nuevo texto que representa el texto inicial que ha sido interpretado y en relación con el cual tiene lugar una re-producción:

Esta tercera función, que proponemos calificar como *reproductiva* o *representativa*, viene caracterizada por la presencia de un intermediario que, interponiéndose entre la manifestación del pensamiento de un autor y un público interesado en entenderla, asume el oficio de *sustituir* a una forma representativa *equivalente*, dotada de una eficacia comunicativa idónea a hacer entender su sentido. (Betti, 1975: 50).

Se trata de una interpretación transitiva (Albaladejo, 1998) y se da en la traducción, en la interpretación teatral, en la interpretación musical y también en la crítica literaria. Esta forma de interpretación está relacionada con la transducción, tal como ha sido planteada por Lubomír Doležel (1990: 167-175), ya que incluye la recepción e interpretación y la transformación de los textos en otros textos que son comunicados en lo que constituye una interpretación que es transferida comunicativamente a los receptores del texto original y también a quienes no son receptores de dicho texto:

In its broad conception, literary transduction encompasses such diverse phenomena as literary tradition, intertextuality, influence, and cross-cultural reference. Transducing activities include incorporation of a literary text (or any part of it) into another text, transformations from one genre into another (novel into play, screenplay, libretto, and son on), translation into foreign languages, literary criticism, theory and history, literary education, and others. (Doležel, 1990: 169).

La crítica literaria es, por tanto, una forma de transducción. En la actividad crítico-literaria tiene lugar la interpretación de un texto y la creación de un nuevo texto que es comunicado, siendo, por tanto, resultado de un proceso de interpretación transitiva. Así, la crítica literaria es una forma de creación en la que el nuevo texto es introducido dinámicamente en un nuevo acto de comunicación, en el que será, a su vez, objeto de una nueva interpretación. Mariano Baquero Goyanes ha creado el texto crítico-literario que es su prólogo a la edición de *Muertes de perro* y *El fondo del vaso* y lo pone a disposición de los lectores, independientemente de que vayan a leer por primera vez las dos novelas o vayan a releerlas. Las claves que da en su interpretación transitiva, en su interpretación con función reproductiva o representativa, en su transducción, son altamente orientadoras en todos los actos de lectura e interpretación de ambas novelas, las cuales en todo momento son tratadas en el prólogo sin dejar de prestar atención a la relación que entre ambas existe.

Baquero se plantea en su prólogo un paso inicial que funciona a modo de exordio en el que se ocupa de situar al lector y orientarlo en relación con las dos obras que

forman la edición y sobre la complementariedad e interdependencia que existe entre ambas. El primer epígrafe del prólogo es “Dos novelas complementarias” (Baquero Goyanes, 1991: 11). Para Baquero, la relación entre las dos novelas es distinta de la que hay entre la primera parte y la segunda parte de dilogías como la formada por *Luna de miel, luna de hiel* y *Los trabajos de Urbano y Simona* de Ramón Pérez de Ayala, publicadas estas dos obras en el mismo año, 1923. Baquero explica la relación de complementariedad entre *Muertes de perro* y *El fondo del vaso* como un distanciamiento entre una obra y otra, dejando claro que no se trata de una primera parte y una segunda parte, sino de una continuación, una secuela (Baquero Goyanes, 1991: 11). Y da una gran importancia a propósito de la conexión entre estas dos novelas de Francisco Ayala a la recordación que el lector haga del ambiente de *Muertes de perro* al leer *El fondo del vaso*, obra en la que continúa presente aquel ambiente, en relación con el cual, como nos recuerda Baquero, en la solapa de la primera edición se indica: “se mantiene el mismo ambiente” (Baquero Goyanes, 1991: 12).

Es significativo que la primera tarea que se plantea el crítico en el prólogo a la que es una edición que incluye conjuntamente dos novelas distintas, del mismo autor, pero distintas y publicadas con una diferencia de cuatro años, es la relación entre *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*, su complementariedad y la interacción que existe entre ambas obras, además de sus diferencias con un conjunto formado por una primera parte y una segunda parte. Siempre atento a Cervantes y a su obra, Baquero Goyanes tiene en cuenta la relación observada por los críticos entre el *Quijote* de 1605 y el de 1615, por un lado, y *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*, por otro, al explicar que tanto en el *Quijote* de 1615 como en *El fondo del vaso* se alude al *Quijote* de 1605 y a *Muertes de perro*, respectivamente, como textos publicados y divulgados y, por tanto, conocidos por los lectores que vayan a leer el *Quijote* de 1615 o *El fondo del vaso* (Baquero Goyanes, 1991: 13-14). Sin embargo, Baquero enfatiza el valor del ambiente, ya que, a diferencia del *Quijote* de 1615 en su relación con el *Quijote* de 1605, en *El fondo del vaso* cambian los personajes respecto de los de *Muertes de perro*:

Pues si en los dos *Quijotes*, pese a las diferencias de tono y de construcción, se repetían unos mismos unificadores personajes, en las novelas de Ayala sólo se mantiene ese “ambiente” común al que aludía la solapa editorial de la primera edición de *El fondo*. Los personajes son nuevos, habida cuenta de que los presentados en *Muertes de perro* murieron todos o casi todos. (Baquero Goyanes, 1991: 14).

Todo ello permite al crítico inferir que la vinculación entre las dos novelas de Francisco Ayala cuya edición prologa es más sutil que la existente en los otros casos que toma en consideración. No son una primera y una segunda parte, sino que constituyen dos obras distintas, siendo *El fondo del vaso* continuación de *Muertes de perro*, pero con diferencias importantes en la configuración del referente o estructura de conjunto referencial, por ser en su mayoría nuevos los personajes, pero continuando el mismo ambiente, al estar situado el nuevo referente, es decir, el de *El fondo del vaso*, en unas coordenadas contextuales que en lo espacial, lo social y lo político son prácticamente las mismas que las de *Muertes de perro*, pero en un tiempo posterior al de esta novela, aunque los acontecimientos narrados coinciden temporalmente en ambas novelas.

Baquero necesitaba aclarar a los lectores del prólogo la relación entre los dos textos, que están unidos en la edición conjunta en tanto en cuanto entre ellos existe una relación referencial en la que es clave la continuidad que, en la relación temporal —que se da tanto en los respectivos referentes de las obras como en las respectivas fechas de publicación—, proporciona el ambiente como parte esencial de la contextualización interna o referencial a la que en la obra están sometidos los seres, estados, procesos, acciones e ideas que constituyen los referentes de cada una de las dos obras.

En el prólogo, Baquero Goyanes, adoptando un planteamiento pragmático —tanto en lo que se refiere a la pragmática externa, es decir, en el espacio de la relación comunicativa entre el autor y los lectores, como en lo relativo a la pragmática interna, la de la comunicación que hay dentro de las obras, en las que las voces narradoras y sus correspondientes puntos de vista son fundamentales en la construcción de las estructuras narrativas de *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*— tiene en cuenta el carácter abierto de la escritura creadora de Francisco Ayala al plantearlo como característica de *Muertes de perro*, de modo que, a pesar de todas las muertes que hay en su referente, permite una nueva escritura novelesca, la de *El fondo del vaso*. La presencia del *Quijote* de Cervantes es clave en la argumentación de Baquero a propósito de dicho carácter abierto: aunque el *Quijote* de 1605 se cerraba con la muerte de don *Quijote*, el autor no tuvo problema en hacer que volviera a vivir para escribir el *Quijote* de 1615. Y, como explica Baquero, Ayala no duda en resucitar en *El fondo del vaso* a personajes que fueron dados por muertos en *Muertes de perro*, como es el caso de José Lino Ruiz y del gallego Rodríguez, que tendrán un papel clave en la realización de la escritura del narrador como parte del referente en *El fondo del vaso*. Como puntualmente expresa, se produce una inversión de planos en *El fondo del vaso* respecto de *Muertes de perro*: el supuesto muerto de *Muertes de perro*, Lino, es quien vive y narra en *El fondo del vaso*, mientras que el narrador de

Muertes de perro, Pinedo, ya no está vivo en *El fondo del vaso*: “Son, no tanto una primera y segunda parte de una misma novela, como dos relatos complementarios, de los cuales el que funciona como secuela del otro, se caracteriza por una inversión de planos narrativos tan radical que, de hecho, implica un nuevo punto de vista, opuesto al de la anterior novela.” (Baquero Goyanes: 1991: 16-17).

De una novela a otra cambian el narrador y el punto de vista asociado al personaje narrador, como punto de vista axial en la organización referencial y macroestructural de ambas obras. En conexión con *La incógnita y Realidad* de Pérez Galdós y asimismo con las cuatro novelas que componen la tetralogía *Cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell, Mariano Baquero plantea la importancia del punto de vista en la relación entre *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*, al estar caracterizadas todas estas obras por “el ofrecer una visión prismática de un mismo o unos mismos personajes” (Baquero Goyanes, 1991: 18). Tan intensa es la función de la perspectiva que determina como determinante de la configuración de la obra: “Todo desplazamiento del punto de vista o de los puntos de vista puede, de hecho, suponer una nueva novela, un nuevo drama, incluso” (Baquero Goyanes, 1991: 18-19). No obstante, Baquero resalta que, a pesar de la relación de complementariedad que existe entre *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*, estas novelas pueden leerse de modo independiente, mientras que en el caso de las novelas del *Cuarteto de Alejandría* es necesaria la lectura de las cuatro —*Justine, Balthazar, Mountolive y Clea*— para que en la lectura sea completo el efecto total de acuerdo con la intención del autor (Baquero Goyanes, 1991: 20). Agustín Vera Lujan ha explicado en su análisis de *Muertes de perro* la función del punto de vista: “El texto novelesco se presenta como una ‘historia’ contada por un narrador, que la ve en un determinado modo. Evidentemente, la ‘historia’ que se narra no existe fuera de la particular visión del narrador que la cuenta.” (Vera Luján, 1977: 80).

El papel que desempeñan en la trama y en la configuración de la estructura pragmática interna en las dos novelas los personajes narradores y sus correspondientes puntos de vista permite a Baquero explicar el hecho de que Ayala no se sirviera en ellas de la omnisciencia narradora y de su propia voz como autor-narrador, dejando el protagonismo de las voces (y de las escrituras) a los personajes (Baquero Goyanes, 1991: 24-25), sin que ello impida que los narradores transparenten la voz del autor (Baquero Goyanes, 1991: 24). Para Keith Ellis, la conexión entre las novelas *Muertes de perro* y *El fondo del vaso* es reforzada por el rasgo de técnica de construcción narrativa consistente en “edificarlas de tal modo que se mantienen en pie por sí solas sin intervención del autor” (Ellis, 1964: 221). La renuncia a la omnisciencia dota a cada una de las dos novelas de una autonomía en la construcción de los referentes y en su representación lingüística en cuyo sostenimiento, además de los puntos de vista, actúa “el [efecto] de las ignorancias y omisiones, el de los rumores, el de

los silencios voluntarios, el de las cosas que quedan a medio decir...” (Baquero Goyanes, 1991: 25). No obstante, en tanto en cuanto los personajes narradores, Luis Pinedo en *Muertes de perro*, y José Lino Ruiz en *El fondo del vaso*, se convierten en escritores, en novelistas, como explica Baquero (1991: 30-35), es posible la inclusión en *El fondo del vaso* del monólogo interior que Lino —de estos dos narradores el que más intensamente se transforma en escritor—, en la cárcel y carente de instrumentos de escritura, compone mentalmente, como si estuviera escribiendo lo que no puede escribir (Baquero Goyanes, 1991: 33).

Las voces presentes en las dos novelas, lo que dicen, lo que callan, lo que sugieren, generan lo que podría considerarse como una dialéctica entre lo que está expresado y lo que está implícito, tanto en *Muertes de perro* como en *El fondo del vaso*. Las voces de los personajes manifestadas en sus escrituras no son ajenas a la recursividad, cuya intervención en la configuración de las dos novelas es destacada por Baquero Goyanes que, siempre atento a los matices que representan en la pragmática de la comunicación interna lo expresado, lo sugerido y lo callado, hace referencia a la admiración de Pinedo por las memorias de Tadeo Requena y por el manejo que este hace de lo implícito (Baquero Goyanes, 1991: 27).

Consiguientemente, en su interpretación crítica, Baquero da un valor transcendente a la ambigüedad que implican los silencios, las omisiones en las voces y escrituras de los personajes: “Con todo, no es tanto conseguir tales o cuales efectos de *economía descriptiva* lo que lleva a Ayala a manejar una deliberada ambigüedad novelesca, como iluminar —paradójicamente— con ella lo oscuro, confuso y contradictorio de la naturaleza humana.” (Baquero Goyanes, 1991: 14). La reflexión sobre la condición humana es una constante en las dos novelas de Ayala; por encima y detrás de los detalles y concreciones que hay en *Muertes de perro* y en *El fondo del vaso*, está la búsqueda del conocimiento del ser humano y de su complejidad. Antonio Chicharro Chamorro ha escrito: “recordamos la serie de reflexiones que el propio escritor efectuó en su momento para quitar de *Muertes de perro* ciertos envoltorios interpretativos que venían a reducir la novela a ser plana crítica de la dictadura, cuando pretendía ser una grave reflexión artística sobre la condición humana” (Chicharro Chamorro, 2002: 23). Baquero Goyanes pone énfasis en la explicación de la combinación de lo trágico y lo cómico, de lo dramático y lo grotesco, en las dos novelas; es para él una combinación que no se queda en los elementos concretos, sino que transcendentemente se dirige a la indagación del autor sobre la condición humana, en la que implica a los lectores: “El lector sabe que tiene que ir más allá de la anécdota novelesca, sabe que, para llegar al *fondo*, ha de asumir, en toda su plenitud, cuanto supone la ‘exploración’ de la condición humana presentada como compleja —y compatible— *tragicomedia*.” (Baquero Goyanes, 1991: 45) .

3. Conclusión. Metatexto y creación.

Aunque los prólogos son un tipo de paratextos, no he querido referirme con la expresión ‘paratexto’ al prólogo de Mariano Baquero Goyanes a la edición de *Muertes de perro* y *El fondo del vaso* de Francisco Ayala en la Colección Austral de Espasa-Calpe porque este prólogo no es simplemente un texto que está junto a otro, un paratexto, sino que es un texto esencialmente significativo y valioso en relación con las dos novelas, por lo que prefiero denominarlo ‘metatexto’, texto sobre el texto, en este caso texto sobre los textos. Como es sabido, Roland Barthes nos ha recordado en varias ocasiones, en distintos lugares (Barthes, 1974: 81; 1994: 77; Albaladejo, 2015), que la palabra ‘texto’ significa etimológicamente ‘tejido’. En efecto, la palabra ‘texto’ procede del sustantivo latino ‘textus, -us’, de la cuarta declinación, que significa ‘entrelazado’, ‘tejido’, ‘contextura’, y es de la misma raíz que el verbo ‘texo, texui, textum’ (‘tejer’, ‘entrelazar’, ‘trenzar’, ‘hacer’, ‘construir’, ‘escribir’, ‘componer’). Cada una de las dos novelas de Francisco Ayala sobre las que está escrito el prólogo es un texto, un tejido lingüísticamente construido, y el prólogo de Mariano Baquero también es un texto, un tejido, pero es un texto sobre textos, un tejido construido con el lenguaje sobre tejidos también lingüísticos. El teórico eslovaco Anton Popovič planteó el metatexto como texto sobre el texto y estableció una tipología de los metatextos, en la que está incluido el ensayo literario junto a otros tipos de metatexto, como las traducciones, las citas, las reseñas, etc. (Popovič, 1979: 529 y ss.). El texto de crítica literaria, y el prólogo de Baquero Goyanes es un texto de crítica literaria, es metatexto, es un texto sobre dos textos literarios, las dos novelas de Ayala, y no se limita a estar junto a dichos dos textos, sino que constituye un fundamento extraordinariamente valioso en su análisis, en su comprensión y en su explicación. El prólogo de Baquero es, como texto y como metatexto, un tejido, una construcción estructurada, organizada, sobre dos textos, dos tejidos, que son *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*, como obras construidas con complejas y artísticas estructuras. Y existe una relación de analogía entre lo entrelazado, estructurado, por Francisco Ayala, sus dos novelas, y lo entrelazado, estructurado, por Mariano Baquero Goyanes, el texto crítico-literario que es su prólogo.

Puesto que un metatexto es un texto sobre otro texto, si este texto —texto objeto— sobre el que se escribe el metatexto es un texto literario, el metatexto puede ser otro texto literario, un texto de crítica literaria, una reseña, pero es resultado, de un proceso de creación, como el texto objeto, el texto sobre el que se construye el metatexto. El prólogo de Baquero Goyanes es resultado de un proceso de creación en el que la literatura desempeña una función imprescindible para que

dicho metatexto exista y para que tenga la profundidad, el sentido, la calidad y el acierto que lo caracterizan. Existe analogía entre las obras objeto del prólogo y el prólogo, son textos distintos, pero en ambos comparecen elementos equivalentes, que establecen una red de conexiones entre el texto y el metatexto, en un espacio de coherencia creadora. El prólogo del autor de *Estructuras de la novela actual*, de *Perspectivismo y contraste*, de *Temas, formas y tonos literarios*, es un texto de crítica literaria y, por tanto, un metatexto en la medida en que es sobre dos obras literarias, pero también sobre muchas otras obras literarias que Baquero Goyanes pone en el prólogo a dialogar con las dos novelas de Ayala, como el *Quijote* de 1605, el *Quijote* de 1615, *Tirano Banderas*, *El señor presidente*, *La incógnita*, *Realidad*, el *Cuarteto de Alejandría*, etc. La crítica literaria de Mariano Baquero (y su prólogo es plenamente crítica literaria) es creación motivada por otra creación o por otras creaciones y, por supuesto, por su gusto literario, por su cultura literaria, por su amor por la literatura. Es metatexto necesario para la lectura de las dos novelas prologadas. Es texto creativo, fruto de la combinación del primer conocimiento, del segundo conocimiento y del tercer conocimiento de la obra literaria. Tiene vigencia y actualidad plenas, como el conjunto de toda la obra del Profesor don Mariano Baquero Goyanes.

Bibliografía.

- Albaladejo, Tomás (1998). “Del texto al texto. Transformación y transferencia en la interpretación literaria”. En Ramón Trives, Estanislao y Provencio Garrigós, Herminia (eds.). *Estudios de lingüística textual. Homenaje al Profesor Muñoz Cortés*. Murcia, Universidad de Murcia, 31-46.
- Albaladejo, Tomás (2015). “La crítica como metatexto: Roland Barthes”. En Fernández-Jáuregui, Carlota y Albaladejo, Tomás (coords.). *Cien años de Roland Barthes*. Barcelona, Anthropos (*Anthropos. Cuadernos de cultura crítica y conocimiento*, 242), 109-118.
- Alonso, Dámaso (1981). *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid, Gredos, 5ª edición, 3ª reimpresión.
- Ayala, Francisco (1991). *Muertes de perro y El fondo del vaso*. Edición y prólogo de Mariano Baquero Goyanes. Madrid, Espasa-Calpe, 2ª edición.
- Baquero Goyanes, Mariano (1949). *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Patronato Menéndez Pelayo, Instituto Miguel de Cervantes, Anejo L de *Revista de Filología Española*).
- Baquero Goyanes, Mariano (1963). *Perspectivismo y contraste (De Cadalso a Pérez de Ayala)*. Madrid, Gredos.

- Baquero Goyanes, Mariano (1972). *Temas, formas y tonos literarios*. Madrid, Prensa Española.
- Baquero Goyanes, Mariano (1975). *Estructuras de la novela actual*. Barcelona, Planeta, 3ª edición.
- Baquero Goyanes, Mariano (1988). *Qué es la novela. Qué es el cuento*. Estudio preliminar de Francisco Javier Díez de Revenga. Murcia, Universidad de Murcia.
- Baquero Goyanes, Mariano (1991). “Prólogo”, en Ayala (1991), 11-45.
- Baquero Goyanes, Mariano (2006). *Variaciones sobre un mismo tema (Artículos de prensa)*. Prólogo de Antonio García Berrio. Edición de Abraham Esteve Serrano y Francisco Vicente Gómez. Murcia, Universidad de Murcia.
- Barthes, Roland (1974). *El placer del texto*. Traducción de Nicolás Rosa. Buenos Aires, Siglo XXI Argentina.
- Barthes, Roland (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Traducción de Carlos Fernández Medrano. Barcelona, Paidós Ibérica, 2ª edición.
- Betti, Emilio (1975). *Interpretación de la ley y de los actos jurídicos*. Traducción y prólogo por José Luis de los Mozos. Madrid, Editorial Revista de Derecho Privado – Editoriales de Derecho Reunidas.
- Chicharro Chamorro, Antonio (2002). *Francisco Ayala: escritura y compromiso*. Discurso de ingreso como Académico Numerario de la Academia de Buenas Letras de Granada. Granada, Academia de Buenas Letras.
- Doležel, Lubomír (1990). *Occidental Poetics. Tradition and Progress*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Ellis, Keith (1964). *El arte narrativo de Francisco Ayala*. Madrid, Gredos.
- García Berrio, Antonio (1984). “Epílogo. Más allá de los ‘ismos’: sobre la imprescindible globalidad crítica”. En Aullón de Haro, Pedro (coord.). *Introducción a la Crítica Literaria actual*. Madrid, Playor, 349-387.
- García Berrio, Antonio (2020). “Mariano Baquero, maestro”. En Baquero Escudero, Ana Luisa y Vicente Gómez, Francisco (coords.). *Mariano Baquero Goyanes. Teoría de la novela y el cuento*. Madrid, Visor, 15-31.
- Popovič, Anton (1979). “Testo e metatesto”. Traducción de Jitka Křesálková. En Prevignano, Carlo (a cura di). *La Semiotica nei Paesi Slavi. Programmi, problemi, analisi*. Milano, Feltrinelli, 521-545.
- Vera Luján, Agustín (1977). *Análisis semiológico de “Muertes de perro”*. Madrid, Cupsa.