

ha analizado un sinfín de datos con un trabajo metódico que, lejos de atomizar el libro, le da coherencia y unidad.

Sonsoles CALVO MARTÍNEZ

Javier DEL PRADO: *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1999, 335 pp.

Con este libro Javier del Prado testimonia una vez más su fidelidad y coherencia con una concepción del hecho literario y de la práctica hermenéutica a pesar de los cambios que la crítica ha sufrido en los últimos años. Realiza, para comenzar, una reflexión sobre el propio acto de escritura crítica a partir de su triple y privilegiada perspectiva de profesor, crítico y creador. Esta es una de las razones que contribuyen a la riqueza de este trabajo que atiende con igual cuidado y entusiasmo a los aspectos de creación, ligados a las cuestiones en torno al acto de escritura, a los aspectos técnico-formales de composición del texto, así como al momento de la recepción y lectura crítica en que el texto se convierte en una conciencia que dialoga con otra conciencia. En este sentido, del anterior libro de Del Prado dedicado a la misma materia, *Cómo se analiza una novela* (1984), perdura la consideración de la obra literaria como una conciencia con la que el lector entra en diálogo; de la actividad crítica como una relación entre dos sujetos que hace de ella un acto existencialmente comprometido, que cree en la presencia de un autor también comprometido con su escritura, y en la presencia de un referente extratextual al que esa escritura simbólicamente apunta. Coherencia, por tanto, de una trayectoria en el pensar, sentir y hacer de su autor a pesar de la caída del estructuralismo, de las afirmaciones sobre la muerte del autor (después de tantas otras muertes), del relativismo de la semiótica en relación con la posible fijación de un significado vinculado a un referente externo al texto y a pesar de la deriva infinita del sentido que propone el deconstruccionismo.

En contra de la práctica crítica actual que tiende a abandonar el estudio de los aspectos estructurales y lingüístico-compositivos del texto, el libro de Del Prado mantiene como idea clave de orden metodológico el concepto de estructura, entendida de un modo dinámico, como estructuración, como composición de los múltiples elementos que intervienen en la formación de un texto narrativo. Es decir, el autor defiende la idea de un estructuralismo dinámico así como la tesis de que a pesar de la dispersión y multiplicidad de los elementos que componen una novela, sobre ellos gravita la voluntad de cohesión de un proyecto semántico del que brota una tensión hacia la unidad: "En una novela todo concurre *hacia la construcción de un microcosmos autónomo, en función de una correlación de fuerzas y de tensiones, de un entramado constituido en estructura actancial*. Si una excesiva fragmentación, ya sea debida a una táctica preconcebida o a la pluralidad descontrola-

da de los elementos, no concurre a la construcción de esa unidad, el lector leerá difícilmente, ciertos textos, como novela" (p. 19). Teniendo, por consiguiente, muy presente esta tensión hacia la unidad Del Prado encauza sus análisis críticos sometiendo paradójicamente la propia idea de unidad a una implacable "deconstrucción" crítica que, sin embargo, nunca pierde de vista su carácter de instrumento necesario tanto desde la perspectiva ontológica como epistemológica y que nos remite a "un principio de coherencia como manifestación formal de la persona" (p. 20). Por ello este libro no es únicamente (y lo es mucho) una sugerente, original, experimentada propuesta de lecturas sino sobre todo una honda reflexión sobre la relación que existe entre el texto y la obligación crítica de buscar en él aquello que afecta a su proyecto como obra estética y a su proyecto para el ser, o con otras palabras del autor, para constituirse en un "pequeño microcosmos autosuficiente".

El articulado índice del libro se divide en tres partes. La primera —"Naturaleza y formas de la novela"— comprende los dos primeros capítulos que, sin ser en principio más teóricos que los siguientes, proponen una serie de esquemas y de conceptos técnicos relacionados casi constantemente con la novela de Umberto Eco, *El nombre de la rosa*. La segunda parte —"La intriga, el conflicto, el espacio y el tiempo"— comprende los capítulos tercero, cuarto y quinto, donde se analizan las novelas *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Stevenson, *René* de Chateaubriand y *Ángel Guerra* de Pérez Galdós; y finalmente la tercera —"El modelo de lectura temático-estructural"—, formada por los capítulos sexto y séptimo, se dedican a una reflexión sobre el nuevo modelo de lectura que propone el autor y, a su aplicación práctica en el análisis del relato de Flaubert, *San Julián el Hospitalario*.

En *Cómo se analiza una novela* se ofrecía un método de lectura que trataba de aplicarse de un modo general a la novela mientras que en este libro Del Prado defiende la multiplicidad de las lecturas y la posibilidad de aplicación de distintas metodologías críticas, reconociendo el hecho de que cada novela exige su propio método de análisis y de que el propio texto ofrece su clave de interpretación. El texto en cuanto sistema contiene las reglas a las que el método debe someterse y no viceversa. Aparece por ello como central el problema de la relación entre texto y lectura: "No es, pues, una determinada perspectiva crítica la que nos va a llevar a elegir un determinado enfoque metodológico de nuestra lectura; es la peculiaridad de la novela que analizamos la que nos obliga a elegir ese enfoque y a condensar en él todos los elementos críticos que la favorecen, con vistas al diálogo que vamos a mantener en nuestro acto de lectura" (p. 22). De este modo, Del Prado propone cuatro grandes focalizaciones en la conciencia lectora exigidas por la propia naturaleza de cada una de las novelas seleccionadas: la focalización evenemencial, ligada a la creación de la intriga, para *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*; la focalización existencial, dependiente del conflicto de un personaje, para *René* de Chateaubriand, donde se analiza "la aventura profunda del yo moderno"; la focalización sociológica e histórica, pendiente de la voluntad referencial, para *Ángel Guerra* de

Galdós; y la focalización metadiscursiva, centrada en la relación del narrador con su narración y con el sistema narrativo en general, para la novela de Eco, *El nombre de la rosa*.

El capítulo segundo trata de los problemas generales sobre la naturaleza y organización de una novela. Es, en este sentido, un capítulo "técnico" de una gran densidad que se dedica de modo exhaustivo a reflexionar sobre los componentes y recursos que hacen que un texto literario sea una novela. Obliga el capítulo a una lectura atenta para mantener el hilo conductor que propone el esquema. Éste se diversifica en dos grandes apartados: uno, dedicado a la propuesta de una definición de la novela y el otro, a una reflexión sobre la novela y su narrador. Respecto del primero nos parece importante la definición realizada a partir de una notable argumentación sobre la que Todorov-Ducrot hacen del relato. Para Del Prado los aspectos referenciales y temporales subrayados por esos autores se amplían con una explícita mención de los aspectos relacionados con la teoría de la comunicación/recepción, de la verosimilitud y de la espacialidad analógica, tema éste sin duda central en todo el trabajo. La definición contiene los seis elementos que el autor va a trabajar en su libro: la novela como narración, como historia, como fruto de la presencia de un narrador, como ficción, como técnica retórico-seductora y, finalmente, como segmento analógico del mundo y del hombre reales (pp. 30-31). El segundo apartado se diversifica en cuatro cuestiones: el estudio de la instancia narrativa y los derechos del autor; el narrador y su narración; el narrador y su historia y la novela y su lector. De estos puntos nodales se genera una reflexión teórica que tiene como punto de referencia la novela de Umberto Eco, *El nombre de la rosa*. De ella el autor analiza el espacio, la organización de la estructura actancial y las instancias o voces narrativas. La novela de Eco se convierte así en un banco de prueba en el que se realiza el análisis e interpretación de los diferentes niveles del significado, desde el literal que genera la intriga, propia de una novela policiaca, al histórico debido a la conexión de la anécdota narrada con la Historia —rasgo que hace de ella una novela de carácter histórico— hasta el nivel existencial, que la convierte en una novela de educación. Es esta confrontación con la novela de Eco la que pone de manifiesto las aportaciones más ricas y rentables de la semiótica de la narratividad a la teoría de la novela y la que también revela el punto que separa al autor de una ideología exclusivamente semiótica del texto literario y del lenguaje en general. Son varios los momentos en que se percibe este choque con las posiciones de una semiótica radical y por qué el autor no puede asumir hasta el fondo la actitud del semiólogo peirceano que es Umberto Eco. *".../ el referente [del Nombre de la Rosa] no está en la Edad Media, sino en la postmodernidad de la semiótica radical que nos invade. La que ha vivido el mismísimo Eco —la que aún nos toca vivir, con el paso de la muerte del referente en el mundo intelectual, pero restringido, de la filosofía y de la crítica, en el mundo común, pero generalizado de la realidad virtual, en la que los signos pueden llegar a remitir sólo a otros signos y así sucesivamente... sin que nunca se vea afectada, en ellos, la realidad"* (p. 64).

Son importantes y múltiples los problemas que en este capítulo se tocan planteando siempre la reflexión el núcleo esencial de cada uno de ellos así como ricas y pertinentes muestras de su desarrollo y solución. En este sentido, las consideraciones a propósito de la instancia de la voz narrativa animan a participar en la indagación y estudio de las variadas cuestiones que suscitan como, por ejemplo, la que se refiere a la función y significado de la primera y tercera personas como sustentadoras de la voz narrativa. Frente a la tercera persona —dice el autor—, que es aquélla de la "gesta heroica y del héroe público", de la narración de unos "personajes vistos desde fuera", la primera es la persona del "héroe cotidiano, con su tragedia interior y doméstica", es "la voz de la modernidad narrativa" donde se instala "la conciencia autobiográfica de la modernidad" (p. 81). La primera persona es, por tanto, la que confiere efecto de realidad y de verdad a la narración mientras que la tercera, a pesar de la apropiación que de ella ha hecho la poética realista, no produce necesariamente un efecto de realismo o verosimilitud, el efecto de realidad inherente a la primera. En último término el escritor narrativo en tercera persona propiamente hablando no sería un sujeto enunciativo, siendo la tercera persona ante todo marca de mimesis, de presentación y puesta ante nosotros de un mundo alternativo al real donde pueden cumplirse o no las leyes de verosimilitud, mientras que la primera persona, por el propio mecanismo del sistema enunciativo del lenguaje, sería un sujeto enunciativo real pues es real su acto de enunciación proyectado en el enunciado. De ahí deriva el efecto de realidad de lo que enuncia; y de ahí deriva también, como dice el autor, su "relativismo realista": "no presento ni *el* mundo ni *la* vida; ofrezco, simplemente rebanadas de *mi* mundo y de *mi* vida y del mundo en que me ha tocado vivir" (p. 83).

Un paso hacia la profundización del modelo de análisis que propone Del Prado se verifica en el apartado "El narrador y su historia", en el punto dedicado a la materia narrativa. Se insiste de modo decisivo ahí en la idea de dinamismo, ya presente en el modelo de lectura del libro anterior. Pero en aquél "sólo la interpretación del conflicto recuperaba el eje sintagmático: *progresión, en temporalidad, de una aventura en la que una estructura actancial determinada se resuelve en positivo o en negativo para el protagonista*. Los restantes aspectos del análisis insistían en la construcción de estructuras más o menos fijas, ligadas a modelos paradigmáticos —sociológicos o simbólicos—, relativos al estructuralismo genético marxista o a la crítica ontológica temática, que eran los puntos ideológicos de referencia del modelo" (p. 100). Se ponía entonces de relieve el dinamismo del modelo, por consiguiente, sólo en relación con el nivel sintáctico actancial donde se analizaba la dinámica de transformación, de pérdida o de enriquecimiento que afectaba a los diversos actores. El nuevo modelo quiere poner en evidencia, en cambio, el dinamismo inherente al texto en su globalidad, en todos sus componentes y niveles. Se trataría, a la hora del análisis y de la interpretación, de no perder nunca de vista que cada momento del plano de la manifestación textual, según avanza y se va estructurando formalmente la línea horizontal del texto, es el punto de intersección y de confluencia del eje paradigmático y del sintagmático. En *Cómo se analiza una no-*

*vela* se mostraba la perspectiva dinámica en el análisis de la estructura actancial que materializa el desarrollo de un conflicto hasta su resolución final en éxito o fracaso. Era ese nivel el que descubría la realidad dinámica del texto. El resto de los componentes del paradigma que gravitaban sobre el desarrollo sintagmático: la "Realidad 1" (ideología, sociedad, historia) y la "Realidad 2" (su elaboración simbólica por parte de un individuo) aparecían desvinculados del "punto-momento" en que esos componentes se proyectan en el enunciado, se "vierten" o descargan del eje paradigmático al sintagmático. Del "espesor" del eje paradigmático se daba cuenta en diferentes apartados de un modo, diríamos, inmovilizado y estático, desvinculados de las secuencias en que aparecían insertos y de la capacidad que poseían allí para encarnar el conflicto o conflictos que generaba la historia narrada. Una voluntad de síntesis metodológica es la que anima pues ahora al autor al proponer ese punto de intersección, donde paradigma y sintagma confluyen, como objetivo del nuevo modelo de análisis de la novela: "Nuestro modelo propone ahora analizar la materia narrativa en su globalidad; en *el espesor paradigmático* que acumula hechos, personas, símbolos y metáforas en torno a un mismo tema y en *el devenir sintagmático* de este espesor, que organiza y resuelve los conflictos de ese tema en una historia, en una narración" (pp. 100-101). Jakobson y Greimas son los teóricos en que fundamentalmente se inspira este modelo. El primero, con su puesta al descubierto del peculiar funcionamiento en el texto del mecanismo de confluencia del eje paradigmático y del sintagmático y del modo en que progresa la linealidad textual. Greimas, a través de su concepto de estructura actancial como instrumento de un modelo dinámico de análisis así como del de *investissement thématique* que Del Prado adopta traduciéndolo con la expresión de "catálisis temática del héroe": "Tiene que existir /.../ un punto de confluencia (un nudo, un *plexus* o complejo dinámico) en el que el eje paradigmático de una ensoñación del mundo y sus temas se actualicen y resuelvan en progresión textual" (p. 301); punto de confluencia que el autor sitúa en la "catálisis temática" del héroe y de los actores: ésta es "la matriz y el vector que provoca, y a veces resuelve, el conflicto de una estructura actancial de base y nos lleva por los vericuetos de la acción, hacia una estructura actancial final" (p. 302). Surge de este modo el concepto de *campo temático* y una hipótesis de trabajo que el autor denomina *tematismo-estructural* del que muestra su rendimiento descriptivo y explicativo en la aplicación que hace al relato de Flaubert. En este sentido el autor distingue en el "espesor" que constituye la verticalidad o la virtualidad del eje paradigmático hasta al menos seis niveles. Estos niveles o cortes intratextuales se visualizan en profundidad y en altura respecto de la línea del eje sintagmático; en profundidad: el decorado mítico y su redundancia simbólica; el proceso enunciativo y su redundancia pulsional (marcas morfosintácticas y prosódicas del yo); y los temas materiales y su redundancia metafórica (marcas simbólicas); en altura: la descripción espacial y su redundancia metonímica; el metadiscurso y su redundancia conceptual; la intertextualidad y su redundancia cultural. A su vez, estos niveles tienen un referente extra-textual en el Cosmos y en la Historia, hecho que conlleva la

duplicación del eje paradigmático por lo que en el momento de la interpretación los niveles mencionados intratextuales habrán de ponerse en relación con su correspondiente paradigma extratextual. La interpretación también implicará, por tanto, la construcción de ese eje paradigmático externo al texto "con el fin de ver la deriva (repetición, subversión o simple modulación) que el texto ha producido respecto de él, con su voluntad creadora" (p. 326). El decorado mítico de un texto se pondrá en relación, así, con la arqueología mítica que lo sustenta; los temas materiales de la ensoñación y del proceso enunciativo, con la infraestructura psicosensores del yo que elige determinados materiales y formas para recrearse en la escritura; la creación del espacio que consiguen las descripciones, con el Cosmos y las creaciones arquitectónicas del hombre; la intertextualidad y el metadiscurso, con el architexto y con la *doxa* respectivamente. La conjugación y confluencia en el análisis de todos estos niveles, la puesta en evidencia de su contenido y modo de funcionar en el texto dará como resultado "la topología dinámica del texto narrativo", el objetivo dinámico y global que persigue el modelo perfeccionado de lectura que propone Del Prado en este libro y que aplica de un modo magistral en su análisis e interpretación del relato de Flaubert.

Uno de los capítulos que consideramos más estimulantes del libro es el dedicado al análisis e interpretación de la novela de Stevenson, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Basado en la focalización evenemencial y generado por el "placer intelectual" que la relectura del texto ha causado en el autor, el análisis persigue mantener intacta (a pesar del implacable desmenuzamiento crítico) "la magia que se desprende de la creación de la intriga" (p. 127). Este capítulo aparece bajo el epígrafe *La intriga y el efecto suspense* pero ya el segundo, que trataba de modo general de los héroes, personajes y fuerzas actanciales, anticipaba el rasgo que define como protagonista al Dr. Jekyll: "Su condición de objeto de una pesquisa policial hasta el momento en que se convierte en actante-sujeto de su propia aventura y de su propia narración" (p. 46); es decir, hasta su conversión en sujeto de un conflicto que es, en definitiva, el verdadero tema de la novela. Del Prado realiza en este análisis una maniobra crítica que es común a la de los otros análisis contenidos en el libro: apoya su argumentación eligiendo ejemplos que no suelen ser señalados como *princeps* paradigmáticos del género (se trata de novelas "menores" aunque no de autores menores) y que, sin embargo, cumplen perfectamente su función como modelos de esa idea de texto en cuanto unidad orgánica, regida por la instancia narrativa que dicta sus propias reglas globales. Lo realmente notable es que con sus elecciones y análisis Del Prado logra al final crear un modelo analítico de amplia aplicación. El de la intriga, que nos ocupa, queda apuntalado desde el comienzo en sus aspectos constituyentes, todos ellos de por sí conflictivos: su hondo intelectualismo que provoca una liberatoria sensación lúdica en el lector adulto, su movimiento narrativo a partir de un irrenunciable juego lógico-deductivo basado sobre una hipótesis a menudo oculta (hecho sin duda singular para el horizonte de expectativas ya que implica la capacidad intelectual del lector hasta englobarlo en el propio texto), y su eje sintagmático construido en torno a una intriga concebida como

"desarrollo argumental de un secreto" (p. 126). Así Del Prado centra el "modelo" crítico para afrontar cualquier texto de suspense, poniendo en juego dos de sus niveles esenciales: el desarrollo de la historia y su movimiento narrativo en cuanto movimiento dialéctico entre enunciación y recepción (toda novela negra tiene una serie de preguntas y respuestas explícitamente formuladas "para ti, lector"), y la necesidad de crear una instancia ficticia pero verosímil que ponga en contacto a ambos. Es lo que Del Prado define eficazmente como el "nexo" (Utterson en la novela en cuestión), aquel que es calificado como "agente principal del relato", y sobre todo aquel que siendo el "destinatario omnisciente" del texto, es a la vez capaz de asumir el papel del lector a través de la *mise en abîme* del acto de lectura en el propio texto. Este eje de la novela de intriga, este nexo bipolar que rompe la asimetría entre el texto y la novela es sin duda un hallazgo crítico. Su función es precisamente la de contener la deducción lógica, asumiendo por una parte las informaciones que mueven la recomposición de la intriga, y por otra haciendo propia la interpretación que la lectura puede dar a esa información para encauzarla hacia una lógica interna, regida por la propia narración. Utterson es en la novela una posibilidad de *feedback* textual porque asume la interpretación externa de los hechos y la canaliza hacia el desarrollo textual, y su función sería sin duda rastreable en personajes análogos de muchos de los grandes textos "negros", desde Hammet o Highsmith hasta Japrisot. Por otra parte, a este finísimo análisis del "nexo", Del Prado añade la focalización de los espacios como sustanciales en la fijación del efecto suspense: su análisis del sentido metonímico de la ciudad y sus subespacios (calles), de la casa y sus subespacios (ventanas *in absentia* y puertas), reconoce a estos componentes como recursos regentes de las narraciones de intriga así como sus precisas funciones metonímicas y metafóricas. El carácter híbrido del texto elegido (p. 129) genera una estructura compleja, constituida por segmentos para los que Del Prado logra hallar una coherencia estructural. Si la articulación fragmentaria y segmentada de la narración no es siempre evidente en el género de intriga, sin embargo, la propuesta analítica sí podría serlo siguiendo la pauta crítica que se nos propone: aislamiento del nivel superficial, anecdótico de la narración, focalización de las coordenadas espacio-temporales, localización de un elemento "bisagra" que une y hace progresar la narración, conclusiones del nexo/lector respecto de los "datos" acumulados a lo largo de este proceso.

Lo más sorprendente del análisis, sin embargo, es la subversión que Del Prado nos propone de la interpretación tradicional de esta novela, hecho que a su vez entronca con esa voluntad de transformar en cuestión existencial el acto crítico. En efecto, si *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* ha sido siempre juzgada una novela centrada sobre el problema del doble, Del Prado argumenta convincentemente acerca de la falsedad de esa dualidad, al menos "de cara al resultado final". En la resolución del conflicto moral y existencial frente al que ha sido puesto el nexo/lector —y que ha transformado esta novela policiaca en una novela de ciencia ficción con referente ontológico, y a raíz de ello en una novela existencial (p. 176)—, el doble

no se resuelve más que en la readquisición de la unidad. El triunfo de Hyde (que en efecto nunca "comparte escena" con Jekyll) equivale a la negación de la dualidad, o como dice el crítico "desmiente el posible dualismo ontológico del que se partía /.../ el hombre sólo puede ser uno: una unidad conflictiva cuya fortuna o fracaso no están en el nivel ontológico, sino en el nivel ético" (p. 181). Esta lectura final, la más original y sugestiva de las contenidas en el capítulo, remonta el ejemplo hasta transformarlo en un texto emparentado con las figuras más complejas de la duplicidad ya que "jamás uno podrá ser muchos", como se afirma en el texto tal vez matriz de esta cuestión, *Edipo*, el que en su propio nombre lleva implícita la marca de la dualidad imposible: *oida-pous, oido-pous*. Así la lectura crítica de la novela, a pesar del integral y minucioso proceso analítico que ofrece, no renuncia a su voluntad de desvelar su valor existencial, su función ética que pone al descubierto el valor de analogía del mundo y de la historia que un texto posee. Tal vez el análisis más explícito en este sentido sea el que Del Prado dedica a *Angel Guerra* de Pérez Galdós, en el capítulo quinto, "La ciudad como metáfora de la historia". El capítulo está esencialmente dedicado al análisis de dos ciudades, Madrid y Toledo, a través de una organización de los subespacios que confluyen en su descripción: calles, monumentos, casas..., analizados como instrumentos que describen la realidad como "jeroglífico, enigma que es preciso desmenuzar, deletrear antes de poder interpretarla" (p. 259). La oposición propuesta por Del Prado entre Madrid, en cuanto espacio real, y Toledo, en cuanto espacio meta-real [intertextual como señala sugerentemente el crítico (pp. 243-244 y 266 ss.)], es llevada hasta una lectura en la que de nuevo lo fragmentario tiende a la unidad. El análisis es complejo y completo pero la conclusión inapelable; incluso un texto como el de Galdós propone una contradicción resuelta en la unidad: Toledo en cuanto negación de la historia y a la vez en cuanto epifanía de la historia (p. 274). Del Prado integra en esta reflexión una digresión en torno al sentido metadiscursivo que el propio Galdós hace de la degradación de lo artístico, y remite continuamente a la presencia del conflictivo elemento místico o pseudomístico que en realidad genera una "inflación de lo imaginario". En la conclusión del capítulo encontramos la valoración más original: el texto de Galdós como intento de crear una "composición que al organizar una historia con retazos y sílabas, es capaz de decirnos la Historia" (p. 295). Nos parece notable el trabajo de interpretación del personaje de Felisita, la que encarna la manifestación "textual" de la realidad como fragmento y anticipa los postulados más duros de la semiótica. De innegable originalidad es la elección del fragmento de Ángel Guerra (p. 293) directamente relacionado con el sentido de un texto como *El nombre de la rosa* y que destaca el valor de Toledo en cuanto criptograma.

Es, pues, este libro una muestra más del talento de Javier Del Prado como crítico e intérprete así como un instrumento de inestimable valor pedagógico por la lograda síntesis que en él se realiza entre teoría de la literatura y práctica textual.

Aurora CONDE-ROSARIO SCRIMIERI