

WLADIMIR KRYSINSKI

ENCRUCIJADA DE SIGNOS

Ensayos sobre la novela moderna

TRADUCCIÓN DEL FRANCÉS
M. C. Bobes y Jesús G. Maestro



ARCO/LIBROS, S.L.

ÍNDICE

PRELIMINAR	9
PREFACIO DEL AUTOR A LA EDICIÓN ESPAÑOLA	13
NOTA DE LOS TRADUCTORES	17
I. VISION(ES) DE CONJUNTO(S). HACIA UNA SEMIÓTICA DIA- CRÓNICA DE LA NOVELA	25
II. EL TEXTO EVOLUTIVO DE LA NOVELA MODERNA	117
III. EL NARRADOR TAL COMO LA NARRACIÓN LO NARRA	148
IV. EL PARADIGMA DE LA NOVELA EUROPEA EN TORNO A 1925. <i>LOS MONEDEROS FALSOS</i> , de ANDRÉ GIDE.....	193
V. VARIACIONES SOBRE BAJTÍN Y LOS LÍMITES DEL CARNAVAL. THOMAS MANN, WITOLD GOMBROWICZ, ALEJO CAR- PENTIER.....	225
VI. UN REFERENTE COMPLEJO. EL DICTADOR VISTO POR ALEJO CARPENTIER, MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS, GA- BRIEL GARCÍA MARQUEZ y AUGUSTO ROA BASTOS.....	267
VII. CODA. LA NOVELA O LA BÚSQUEDA DEL CONOCIMIENTO....	349
LISTA DE NOVELAS CITADAS	358

PRELIMINAR

Los ensayos que componen este libro se proponen seguir la evolución de la forma novelesca a partir de textos que, analizados cronológicamente, dejan ver las configuraciones de los signos y las tensiones discursivas o enunciativas que jalonan la historia de la novela. Si, en este libro, Dostoievski abre la perspectiva histórica del género y si Roa Bastos la cierra, es para señalar mejor la diversidad de referentes tratados por el novelista moderno. Entre *Apuntes del subsuelo*, caracterizado por una extrema subjetividad, y *Yo, el Supremo*, que utiliza una gran cantidad de puntos de vista, se insertan otros textos: *Los Embajadores* de Henry James, *Los monederos falsos* de Gide, *Paluba* de Irzykowski, *Niebla* de Unamuno, *Novela del fe-notipo* de Gottfried Benn, *La sentencia de muerte* de Maurice Blanchot, *Cosmos* de Gombrowicz, *José y sus hermanos* de Thomas Mann, *Concierto barroco* y *Recurso del método* de Alejo Carpentier, *Próximo episodio* y *El Antifonario* de Hubert Aquin. Todos estos textos, paradójicamente, dan estabilidad y a la vez desestabilizan la novela. A pesar de sus diferencias, actúan de un modo idéntico que consiste en realizar la novela como forma inacabada, siempre perfectible y siempre renovable.

La historia de la novela implica un componente evolutivo y un componente involutivo y en este sentido las formas propias de este género literario agradecen ser modificadas radicalmente, a la vez que se repiten y se perfeccionan. Por eso es equivocado pretender que la evolución de la novela consista en una serie de rupturas, que pasa de una forma revolucionaria a otra, pues si las técnicas y lo mismo las estructuras narrativas y discursivas evolucionan, al mismo tiempo dan lugar a una diversidad de investimientos semánticos y axiológicos. Así, el *Ulises*, considerada como la «revolución copernicana» de la novela moderna, ha generado una serie de procedimientos que varios novelistas como Hermann Broch, William Faulkner o Claude Simon han puesto al servicio de valores diferentes de los de Joyce.

El denominador común de los ensayos que siguen está en el modo de enfrentarse con el narrador y la materia narrada que llamaremos referente. Este enfrentamiento adopta formas diversas y adquiere en cada caso una perspectiva nueva, pero esto no excluye que la novela, tal como evoluciona, mantenga una constante, y es que se constituye siempre como un proceso de conocimiento. La novela es la cima de un saber epistémico estéticamente mediatizado, en el que la relación entre el narrador y el referente resulta esencial.

Si los ensayos que siguen pueden calificarse de semióticos, es precisamente en la medida en la que la complejidad de la novela les ha impuesto una determinada estrategia de escritura que pretende ser a la vez analítica, sintética y liberadora, teniendo en cuenta su objeto. Los estudios siguen los textos en su desarrollo específico para reproducir sus límites y para evaluar su pertinencia. El carácter semiótico de estos ensayos orienta cada uno de los textos hacia estructuras y efectos de sentido localizables a partir de ciertos conceptos fundamentales; dicho de otro modo, el impacto de cada texto se ve reducido o es reducible a signos que funcionan como «estructuras conativas».

Este libro se propone volver a pensar sobre la novela como serie anterior y posterior a las grandes categorías de Lukacs, de Bajtin o de Auerbach, a los que no se puede ignorar. Por tanto, se inscribe en la continuación de las grandes teorías sobre la novela que están en la base de la reflexión crítica moderna sobre la novela.

La realización de este libro ha sido posible gracias a la ayuda material del Departamento de Estudios Antiguos y Modernos de la Universidad de Montreal. Doy particularmente las gracias a Mlle. Karin Gürttler, directora del Departamento, por haber sabido crear las condiciones propicias para la preparación del manuscrito. Doy también las gracias a M. Jean-Pierre Wallot, Vicedecano de investigación de la Facultad de Artes y Ciencias, por la ayuda financiera que me ha concedido. La ayuda de Mme Karen Tkach, de la editorial Mouton, ha sido particularmente eficaz en el tramo final de la preparación de este libro. Se lo agradezco.

Quisiera expresar mi gratitud a Mmes Dorine Rosen, Teresa Deguirre y Claire Monette que, con mucha eficacia,

han conseguido desenmarañar el manuscrito y darle una versión mecanografiada.

Tengo una deuda muy especial con A. J. Greimas: el seminario que dirige en la Escuela Práctica de Estudios Superiores ha tenido un papel determinante en la inspiración de este libro. Igualmente doy las gracias a Michel Zérafra que ha marcado nuestros encuentros con su amistad calurosa y atenta. Su amplio conocimiento de las artes y de la novela ha estimulado mi reflexión. Finalmente, estoy vivamente reconocido a Alain Rey por haber acogido este libro en la colección «Approaches to Semiotics».

A Annie, que ha detectado con una paciencia a toda prueba mis desviaciones hacia el Este, en relación a la norma francesa, le doy más que las gracias.

PREFACIO DEL AUTOR A LA EDICIÓN ESPAÑOLA

El hecho de que *Carrefours de signes* pueda aparecer en español me complace mucho por muchas razones. En primer lugar, no puedo ocultar mi satisfacción por el hecho de que mi libro sea traducido a una lengua que puede ser legítimamente reconocida como la lengua fundacional de la novela moderna. Estoy convencido de que sin Cervantes la evolución de la novela no sería lo que es: una búsqueda de la verdad y del conocimiento por el camino de la ironía y del perspectivismo. Una búsqueda del saber que, intertextual y polémicamente, se distancia del saber de los demás. Cervantes introduce en el discurso de la novela una dialéctica que eleva el trabajo del novelista al rango de una producción intelectual que compromete tanto su pensamiento como su razonamiento y no sólo en lo que Goethe denomina «Lust zu Fabulieren», o el placer de contar.

En segundo lugar, estoy satisfecho de que la iniciativa de traducir el libro haya partido de María del Carmen Bobes y que haya podido asociar a su trabajo de traducción al profesor González Maestro. En ello veo el testimonio de una solidaridad intelectual tejida en determinadas circunstancias entre los investigadores de campos críticos comunes o cercanos. Tengo que agradecer calurosamente a mis traductores esta solidaridad.

María del Carmen Bobes, cuyos estudios han contribuido mucho al desarrollo de la aproximación de la semiótica al texto literario, es particularmente competente para realizar este trabajo, ya que es especialista también en la novela moderna.

Pienso que *Carrefours de signes* es un libro bastante paradójico. Pretende una aproximación relativamente híbrida que trata de hacerse un lugar en el espacio crítico de los años 70 y 80. Los trabajos de A. J. Greimas, los de R. Barthes, de J. Lacan, de Julia Kristeva y de U. Eco, los de los se-

miólogos soviéticos, particularmente de I. Lotman, señalan en esa época heroica de la semiótica textual perspectivas suficientemente diversas para que, según creo, la teorización de la evolución de la novela pueda hacerse por caminos convergentes que pasan holgadamente tanto por la semiótica greimasiana, como por el psicoanálisis y por la filosofía. Pero si *Encrucijada de signos* debe mucho a las voces críticas de los años 70, no es, sin embargo, una simple repetición. No apuesta en forma absoluta por una escuela semiótica determinada. *Encrucijada de signos* ha sido escrita como un mosaico de puntos de vista críticos, que intenta, no obstante, elaborar un sistema general de análisis de la novela y agrupar en una síntesis textos novelescos diversos para fijar los pasos de una semiótica sobre la novela capaz de dar cuenta de las fluctuaciones y de la invención de formas. Desde luego se cruzan diferentes perspectivas críticas: semiótica, histórica, psicoanalítica, filosófica, sociológica, comparativa. A mi intención de observar la novela en su progresión histórica responde el deseo de constituir lo que me atrevo a llamar ámbito planetario del género, donde ciertas novelas-clave de un vasto conjunto de literaturas nacionales son las bases, los vectores y los instrumentos dialécticos de la evolución de la forma novelesca. La intención de uniformar la lectura de la novela preside la constitución de una teoría de su evolución fundada en la convicción de que el texto novelesco se caracteriza por una pluralidad de perspectivas modelizantes que dan especificidad a las formas, a su enunciación y a su visión del mundo.

En el momento de escribir *Encrucijada de signos* era consciente del hecho de que mi pretensión de totalidad era probablemente un reflejo atenuado de la dialéctica hegeliana. Este reflejo me fue inculcado en mi país natal, donde *manu militari* se ha impuesto un sistema político que no correspondía en absoluto a la tradición cultural, histórica y política de Polonia. Pero los que me lo han inculcado se remitían a una referencia científica marxista marcada por Hegel y que suponía la creación de un mundo perfecto. Entonces no se apostaba más que por un porvenir radiante. Y en mi libro, de alguna manera, el mundo idealizado de la novela se erige sobre la visión dialéctica de la sociedad hu-

mana. Ésta admite implícitamente la existencia de causas y de efectos, el funcionamiento de tesis, antítesis y síntesis. Refiriéndome particularmente a un punto de fuga justificadamente construido, a un cruce de diferentes cánones nacionales a fin de construir mi canon evolutivo, mi pensamiento crítico estaba investido de una visión dialéctica que suponía un desarrollo lineal de la novela. Esta visión hoy tiene que ser matizada.

Sin embargo, a pesar de que *Encrucijada de signos* se funda en parte sobre la visión hegeliana de la historia y por consiguiente del arte y de la literatura, la semiótica y la literatura comparada me habían conducido hacia la modestia y el relativismo. Consciente de que mi visión total de la novela debe revisar sus límites, introduzco la noción de «espacio adjunto de la novela» para señalar al menos el hecho de que ningún crítico, por políglota que sea, es capaz de atravesar todo el espacio de la novela y lograr mediante una omnisciencia imperturbable una visión de los límites netos de un fenómeno discursivo tan complejo como la novela.

Inspirándome en la teoría del texto artístico formulada por Iuri Lotman, desarrollo y especifico el sentido del concepto de modelización. Propongo la constitución de un «árbol modelizante de la novela» para dar un esquema figurativo de la construcción y la polifonía de las formas enunciativas de las novelas particulares. En *Encrucijada de signos* intento estructurar sistemáticamente la multiplicidad de perspectivas críticas. Y llego a la conclusión de que su camino a lo largo de la historia de la novela ha evolucionado no de modos revolucionarios y destructores, sino más bien por modificaciones y transformaciones polémicas pero discretas, intertextuales pero subjetivas.

La lección de *Encrucijada de signos* es que la evolución de la novela no puede explicarse por una sola y única dinámica. La novela se escribe para contestar a cuestiones complejas que genera la sociedad. En la complejidad de sus respuestas participan referentes, intertextos, valores e ideologías, pulsiones y estéticas.

Al observar después de un cuarto de siglo el vuelo extraordinario de la novela española, lamento que *Encrucijada de signos* no se haya ocupado más explícitamente de novelas de

autores tan destacados como Camilo José Cela, Luis Martín Santos, Juan Benet, Rafael Sánchez Ferlosio, Gonzalo Torrente Ballester, Luis Goytisolo y Juan Goytisolo, Julián Ríos y Javier Marías y muchos otros. Y me alegro de que por esta traducción mis sugerencias teóricas puedan ser puestas a prueba en la patria de Cervantes.

Montreal, febrero 1997.

WLADIMIR KRYSINSKI