

En torno al concepto de "Literariedad" en la novela "Los gozos y las Sombras" de Gonzalo Torrente Ballester

Krobba Abd-errahmane. Laghouat

حول مفهوم الأدبية في رواية السيد يصل من ثلاثية اللدات و الظلال للكاتب الاسباني غونثالو تورينتي بايستير
الأستاذ: قربة عبد الرحمن.

أستاذ مساعد ب. جامعة عمار تليجي. الأغواط.

ملخص المقال:

هدفنا من خلال المقال هو دراسة بعض جوانب الخطاب الروائي لأولى روايات ثلاثية اللدات و الظلال، إستنادا على المنهجية الأسلوبية بالأساس و كل النظريات الأدبية التي تهتم بالنقد الأدبي على وجه العموم وتسليط الضوء على بعض ملامح الظاهرة الأدبية في رواية السيد يصل من خلال تحليل أسلوبه بغية البحث عن الجوانب الجمالية في الرواية. تقربنا هذه الفكرة من مفهوم الأدبية الذي عالجه عن طريق ضبط المقاييس التي تميز الرواية عن غيرها من النصوص، و ذلك بإظهار الخصائص الأدبية للرواية عن طريق طرح إشكالية التعريف بالقوانين المساعدة على بناء مفهوم واضح لماهية النص الأدبي.

كمقياس أولي، تطرقنا لمفهوم الخيال الذي يعتبره بايستير عقدا بين الكاتب و القارئ و الذي يحمل في طياته توافقا بين الاثنين، أشرنا الى التوجه نحو إيجاد حلول للظواهر الخيالية في رواية بايستير عن طريق ما هو خارق للعادة، يمكننا ملاحظة عناصر الخيال، و أن المعقول و ليس الواقع هو الحد الوحيد الذي يضعه بايستير لخياله، كما أشار إلى ذلك بريليتيغي، بايستير يرى الخيال كمتغير أو تعديل للمعطيات الحقيقية للتجربة الانسانية، التي تحول بدورها صورة معينة للذاكرة لصورة أخرى جديدة مع الحفاظ على ميدان الواقع.

توصلنا الى أن رواية السيد يصل تصنف كرواية واقعية اجتماعية لكن تميل في أحيان كثيرة الى الخيال، و هو ما أكسبها تقنية فنية راقية، يتجلى هذا الفن في قدرة بايستير على عرض حقيقتين: الواقع الاجتماعي و الواقع النفسي لشخصيات الرواية.

كون الرواية تنتمي الى الواقعية، دفعنا الى التقرب أكثر نحو المظاهر الواقعية الحاضرة فيها، خوان خوسي كابيدو توريس يدرج سردية بايستير في الواقع الخيالي المحدد بقواعده الخاصة، أي أنها روايات خيالية بإمكانها تغيير أو إزالة بعض القوانين الفيزيائية السائدة في العالم الحقيقي، أو الحفاظ عليها و بناء عالم قريب أو مطابق له، كما هو الحال في رواية السيد يصل. على ضوء هذه الرؤية أو بالأحرى هذه النظرية المسماة نظرية العوالم الممكنة مجرد تصور هذه العوالم يعد المطلب الوحيد لخلقها، فهو يحافظ على الملاءمة الداخلية.

رواية بايستير ولدت من خلال تجاربه الشخصية المقروءة و المعاشة، الكاتب شهد التغيرات السياسية و الاجتماعية التي حدثت في إسبانيا قبيل الحرب الأهلية، قراءات الكاتب للوضع السائدة آنذاك تجلت في روايته من خلال سرد لتفاصيل الحياة في بوبلانويفا.

المقياس الثالث الذي اعتمده لدراسة أدبية النص، هو لاكرونوتائون، أو المعاني المتعددة للنص، بإعتباره ميزة فارقة للنص الأدبي، نقطة الانطلاق كانت تحديد مفهوم الكلمة، و من ثم تسليط الضوء على وجودها في الرواية، بينما، على مستوى النص، كيف تبرز رواية السيد يصل معالمها المتعددة و كيف تقبل تفسيرات عديدة تبعا لمستوى القراءة، ميزتها في ذلك تبرز من خلال الأثر المختلف الذي تخلفه عند كل قراءة.

في الأخير بينا أن أدبية النص تظهر من خلال علاقة هذا الأخير بالواقع المفترض كخطاب خيالي و كذلك من خلال بعض الخصائص و الأشكال المنظمة للغة. كتصور، الأدبية هي روح الأدب و الوظيفة الشعرية للنص الأدبي و الرسالة الأدبية عموما و السردية على وجه الخصوص

La literatura maneja una serie de características privadas a las cuales da un significado especial. Para leer a cabalidad una obra literaria se requiere penetrar en su universo y desmenuzarla cuidadosamente a fin de reconocer los diversos aspectos que la conforman, y que facilitan su percepción y su recepción.

La cuestión de definir la literatura se impone como la pregunta base de los estudios literarios y como el objeto primordial de la teoría literaria, se puede comprender de diferentes maneras: en primer lugar, como una pregunta sobre la naturaleza general de la literatura, o sea el tipo de objeto o de actividad de la literatura, ¿Para qué sirve? ¿Por qué estudiarla? .Comprendida de esta manera, se trata de una pregunta de caracterización más que definición, y esto porque interesa a todos los que se ocupan de literatura y quieren saber por qué dedicarse a esta actividad y no a otra.

El análisis estructuralista de la literatura deriva de la teoría literaria del formalismo ruso; se caracterizó por su orientación hacia lo que Bajtín llamó "la literariedad, no la literatura", según explica Valderrama¹, porque a través del análisis de la forma se llegaría a una dispersa concepción de lo poético, asomando por primera vez una noción claramente sistémica de lo estético-literario.

La literariedad² es un concepto que acaba por imponerse en el marco de la crítica literaria a la hora de tratar de deslindar los criterios que caracterizan el texto literario de los otros textos; la noción de literariedad es cargada de significaciones que varían según las escuelas y las tendencias, que manifiestan cierta indecisión acerca de su definición. El punto de partida de cualquier reflexión a propósito de este concepto es, sin duda, el texto literario mismo.

Explica Jakobson³ que el objeto de la ciencia de la literatura no es la literatura, sino la literariedad, es decir, lo que hace de una obra dada una obra literaria.

Gadbois¹, en el diccionario de la lingüística editado por Georges Mounin, define el término literariedad como:

¹Valderrama, S., *Estructuralismo y formalismo*. <http://korovamilk2009.blogspot.com/2009/05/del-analisis-formalista-al.html>, octubre de 2013.

² Jakobson, R., *Poésie de la grammaire et grammaire de la poésie, Questions de poétique*. Paris, Seuil, Poétique, 1973, p. 15.

³ Ibid., p. 15.

"... el objeto de una hipotética ciencia de la literatura, se define por la estructura y la función propias al discurso literario, lo que implica la definición de una no literariedad, la literariedad sería para la literatura lo que es la lengua para el habla para Saussure, es decir, lo que todas las obras de literatura tienen en común, en abstracto, como sistema".

Observamos inmediatamente la aplicación del epíteto "hipotética" a la noción de "ciencia de literatura", asimismo el uso del condicional "sería", esta indecisión puede explicarse por la actitud de recelo a menudo adoptado por los lingüistas respecto a la literatura, y más particularmente respecto a toda eventualidad de estudio objetivo que se refiere a la literatura.

Jacobson, de la escuela formalista rusa, se interesa por la comparación minuciosa entre la lengua poética utilizada en los poemas rusos y la lengua común cotidiana, llega a hacer una descomposición de los datos fónicos, métricos, morfológicos y sintácticos que estructuran el texto poético; con el fin de destacar las leyes estéticas, los formalistas rusos compararon las obras las unas con las otras, y afirmaron que toda obra de arte es creada en paralelo o en oposición a un modelo: pusieron así, uno de los principios de lo que se denominaría más tarde la intertextualidad, en término de una operación de desplazar el autor hacia el lector.

Los formalistas rusos reducen la literariedad a unas simples marcas formales, localizables en todos los textos literarios contrariamente a la lengua común o científica, éstas forman el campo de la denotación, mientras la literatura es hecha de connotaciones, las cuales representan tantas posibilidades de interpretaciones múltiples ofertas por la lengua en un mensaje cuyo objetivo no es informar, sino jugar con polivalencias expresivas y desde entonces, se cuestiona cuando un texto es considerado como literario.

El concepto de lenguaje poético propuesto por Julia Kristeva en *Semiotiké*² tiende a articular éste como reserva de potencialidades infinitas de la lengua y no como un simple límite que marca la distancia, lo que indica bien el impacto del estudio de la literariedad sobre el estudio lingüístico.

La noción de estilo está, por su parte, en el centro de una eventual reflexión sobre la

¹Gadbois, V., que cita Mounin, G., *Diccionario de Lingüística*, Paris P.U.F., 1974, p.205-206.

²Kristeva, J. *Semiotiké*. Paris, Seuil, 1969.

literariedad, se define como siendo un trabajo individual que inscribe un habla estética en comparación con el habla corriente o vulgar. Para Michael Riffaterre, la unicidad de cada texto literario no despierta ninguna duda:

“El texto es siempre único en su género, y esta unicidad es, me parece, la definición más simple que podamos dar a la literariedad”¹.

Sin embargo, si el esfuerzo de delimitar la literariedad se hace por el estilo, otros críticos ven que hace falta medir la literariedad de un texto a partir de la distancia que le separa del sistema formal de la lengua, mejor dicho, la literariedad será proporcionalmente inversa a la adecuación del texto al sistema.

Para Victor Renier, en *Le problème du récit sémiotique*², es necesario señalar la relación del tema con su lengua y su historia, lo que anuncia la tercera transformación que debe cumplir el estudio de la literariedad.

Paula Diaconescu³ afirma que en el discurso literario, las significaciones de las palabras oscilan entre sus acepciones denotativas y sus acepciones connotativas. Paula Diaconescu, en *Sémantique et stylistique* parte del presupuesto de que las estructuras lingüísticas facilitan la comunicación. Pero, constata que,

“En el lenguaje poético, las estructuras lingüísticas crean a veces, dificultades en la comprensión de un mensaje. A fin de eliminar estas dificultades, hay que examinar la índole de las modificaciones semánticas que el contexto impone a un término. Este contexto es a menudo, muy amplio, traspasando de lejos la cercanía inmediata y el sintagma de la palabra examinada”

Cualquiera sea el aspecto dogmático de esta afirmación de Paula Diaconescu, se debe conceder que en el discurso literario, mucho más que en la lengua natural o en el discurso

¹ Riffaterre, M., *La production du texte*. Paris, Seuil, 1979, p.8.

² Renier, V., *Le problème du récit sémiotique*. Institut de Linguistique, Univ. Catholique de Louvain.

³ Diaconescu, P., *Sémantique et stylistique Méthode d'investigation d'un texte* in *Philologia Pragensia*, t. 12 1969, n°4, p. 238-245. p. 242.

científico, los significados de las palabras oscilan entre sus acepciones denotativas y sus acepciones connotativas.

El estudio de la literariedad ayudó a la semiótica que se constituye en sus relaciones con la lingüística; preparó la transformación de la ideología de la literatura. En 1966, en un ensayo titulado *Poética y crítica*, retomado en *Poética de la prosa*, Tzvetan Todorov define así la poética:

“Primero, la poética: lo que estudia, no es la poesía o la literatura, sino la poeticidad y la literariedad. La obra particular no es por sí misma un objetivo final; si se queda en tal obra en vez que en tal otra, es porque ésta deja aparecer más claramente las propiedades del discurso literario. La poética tendrá que estudiar no las formas literarias ya existentes sino, partiendo de ellas, un conjunto de formas virtuales: lo que la literatura puede ser más de lo que es”¹.

Definida por el carácter *imaginario* de sus objetos, la ficción, buena o mala, es siempre literaria; en la dicción donde el tipo de mensaje es él que prima y no su contenido; la literariedad o es constitutiva (un poema es siempre literario), o es condicional (un texto en prosa no ficcional es literario para quien lo juzga como tal). Se deduce que la ficción narrativa debe ser examinada como puesta en obra de actos de lenguaje y que conviene buscar las diferencias entre el relato ficcional y el relato factual para decidirle criterios de literariedad del primero y del segundo.

En conclusión, incluso si el concepto de literariedad no es delimitado estrictamente, no cabe duda que podemos afirmar que el discurso literario es un discurso de vocación plurívoca y que lleva la marca de su autor en el marco de la ficción.

A la luz de lo dicho; siendo la literatura una expresión y a la vez técnica lingüística, un discurso y un producto de la imaginación, nos permitimos formular la pregunta siguiente: ¿Cuáles serían las calidades de lo literario en la novela *El señor llega*?

La literariedad que es el objeto de estudio, será abordada por medio de un

¹ Todorov, T., *Poétique de la prose*. Paris, Seuil, 1971, p. 46.

planteamiento de la cuestión de la identificación de los cánones que ayudan a la construcción de una definición de la literatura y por lo tanto de la esencia de lo literario en *El señor Ilega*.

La obra literaria es una realidad social, que se comprende como un reflejo de la sociedad mediante el lenguaje en el sentido de la verosimilitud y de procedimientos como estilización y ficcionalización¹. Dicho de otra manera, el lenguaje de la obra difiere del lenguaje ordinario; el mundo representado por el escrito literario es caracterizado por un grado de verosimilitud que le imprime una realidad peculiar inscrita dentro de un conjunto de signos que forman el texto. Al respecto, leemos: "la obra no habla nuestro lenguaje, habla el suyo, pero siempre referido a la realidad"²

La literatura basa su realidad a través de las palabras; construye su mundo con sus leyes, personajes, espacios, tiempos y sus historias; mejor dicho, crea un mundo verosímil o posible con sus diferentes categorías ficcionales. Así es que los mundos posibles son modelos abstractos reales, construcciones conceptuales, y las ficciones literarias funcionan como aparatos culturales incorporados en los textos literarios. De ahí que una teoría de la ficción literaria es la consecuencia de fusión de la semántica de los mundos posibles³.

Los mundos ficcionales no tienen límite, ya que lo posible, o sea lo que pueda existir, es mucho más amplio que lo real existente, por eso, no se limitan a las representaciones reales. Esta diversidad se justifica por la variedad de las leyes de los mundos posibles. Entonces, un mundo ficcional es una serie de particularidades ficcionales componibles caracterizadas por su propio orden, una organización macro estructural específica.

El concepto de mundos posibles puede también ser entendido por otra distinción: si los personajes ficcionales no pueden comunicarse con el mundo real, tampoco su existencia depende de gente real, éstos pueden hacerlo y entenderse entre ellos por ser habitantes de un mismo mundo posible. Es lo que resulta en muchas novelas, donde el personaje de la obra, personaje posible de la ficción no es directamente el personaje histórico real, sino indirectamente por una supuesta relación de correlación que pueda existir, muchas veces, entre un nombre real (histórico) con sus homónimos posibles de las ficciones. En este caso, lo que sucede es que el material real se ficcionaliza: es decir todo lo real se convierte en posibles ficciones produciendo aspectos estilísticos, lógico-simbólicos y semánticos. La condición

¹ Saganogo, B., *Realidad y ficción: literatura y sociedad*. Estudios sociales, 2007, p.57.

² Valdivieso, J., *Realidad y ficción en Latinoamérica*, México, Joaquín Mortiz, 1975, p. 22-23.

³ Saganogo, B., op.cit., p.68.

esencial de la ficción es la construcción de realidades y mundos posibles a través los significantes; el texto literario, por definición, debe fingir, mentir y crear ficción¹.

Gonzalo Álvarez Perelátegui, en su artículo Aspectos de lo fantástico en la narrativa de Gonzalo Torrente Ballester², comenta:

“Torrente concibe la realidad como algo extenso, dotada de una dimensión mucho más amplia que como la entendieron la mayoría de sus contemporáneos”.

De acuerdo con Perelátegui, la ficción como facultad de imaginación, es un elemento que no se contrapone a la realidad, así vemos que su novela *El señor llega*, puede clasificarse como perteneciendo al realismo social, pero tendiendo en muchas ocasiones a la imaginación, lo que otorgó a la obra una técnica artística sublime, el arte de Ballester aparece en su capacidad de presentar y describir los lugares, los acontecimientos y los personajes (ficticios y verosímiles), a través de la presentación de dos realidades: la realidad social y la realidad psíquica de los personajes de la novela. En efecto, el resultado del paralelismo entre lo visto y lo sentido fue positivo, Ballester pudo con su novela presentar a los señores y a los esclavos a través de las categorías sociales múltiples, y en el marco de las relaciones entre los personajes de la novela que se autopresentan.

Juan José Cabedo Torres califica la narrativa de Ballester de realidad ficticia donde rigen reglas propias, dicho de otra manera, una obra de ficción que puede alterar o eliminar algunas de las leyes físicas dominantes en el mundo real (como sucede en la ciencia ficción o en la novela fantástica), o bien conservarlas y construir un mundo cercano -si no idéntico- al real (como sucede en la novela realista) lo que es el caso de *El señor llega*. Según esta perspectiva, o mejor dicho, esta teoría denominada teoría de los mundos posibles, los únicos requisitos para crear un mundo posible son que éste pueda ser concebido y que una vez concebido mantenga una conveniencia interna.

Ballester aboga por el concepto de verosimilitud más que el de realismo, para él, cada obra literaria, se mueve dentro de un universo propio, ese universo está regido por una serie de normas que impone el autor mientras lo va planteando: a lo largo de la representación dramática de la novela se establece cómo es ese universo. Esas reglas y ese mundo valdrán para esa obra de creación en concreto, no para ninguna otra ni tampoco para la vida real que

¹ Saganogo, B., op.cit., p.68.

² Perelátegui, G. Á., op.cit., p.319.

puede existir en muchos lugares del mundo¹.

El tercer criterio para estudiar el texto literario, en nuestro caso de la novela *El señor llega*, es la connotación, siendo un rasgo distintivo del texto literario, nuestro punto de partida será delimitar el sentido de la palabra, y por consiguiente, destacar la presencia del concepto en la novela.

Se entiende por connotación, "el sentido particular o el efecto de sentido de una palabra, de un enunciado que se agrega al sentido ordinario según la situación o el contexto. Es también el valor que toma el texto en nuestro caso particular, además de su primera significación"².

En tanto que algo más en el sentido de la significación, la connotación agrega sentidos y sugerencias a todos los niveles del lenguaje. Así es como el discurso enunciativo además de su sentido literal proyecta, mediante el proceso connotativo, distintas opciones de significación.

En nuestro caso, podemos decir que al nivel de texto, la novela *El señor llega* es polivalente y admite múltiples interpretaciones, que no son excluyentes. Todo depende del nivel de lectura. Su ventaja consiste en el efecto que brinda cuando se vuelve a leerla, es otra novela diferente.

La novela de Ballester representa un alto grado de connotación, *El señor llega* que es el título, no sólo refiere literalmente al regreso del señor Carlos Deza a su pueblo natal, sino que tiene también una dimensión religiosa, se refiere igualmente a un acontecimiento y un debate dentro de la novela: es la comprensión y la explicación directa de la religión cristiana que tuvo lugar en el monasterio, *El señor llega* además de ser el título que anuncia la llegada del protagonista, es también el libro que un fraile soñaba con escribir para solucionar el problema de la comprensión de la religión cristiana.

El conflicto entre Carlos Deza y Cayetano Salgado, no es únicamente un conflicto entre dos rivales, sino un conflicto entre la aristocracia terrateniente y la burguesía industrial, Carlos Deza y Cayetano Salgado no son, desde una lectura connotativa, sino los dos bandos

¹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Verosimilitud>

² Saganogo, B., *El concepto de literariedad: estatuto y postulado del texto literario*.
<http://www.letralia.com/206/ensayo02.ht>

que provocaron la guerra en España, Carlos y Cayetano son también dos personalidades extremadamente complejas en cuanto a las contradicciones profundas entre el mal y el bien.

También Podemos percibir la contradicción entre las dos personalidades según otras visiones: Carlos es un hombre que se interesa por las ideas y las ideologías, mientras Cayetano se interesa por la acción, por el trabajo, el primero está ocupado por la teoría, el segundo por la práctica, la tendencia de Carlos hacia el análisis de todo lo que ocurre en su alrededor le hizo comprender las situaciones de inconstancia entre la esencia y la apariencia que caracteriza al pueblo de Pueblanueva; de ahí, el comportamiento de Carlos es contrario a él de Cayetano, es el comportamiento de la personalidad irónica, aunque su grado de intelectualidad y de inteligencia no le sirve sino en analizar los modelos humanos.

Si nos acercamos más a la noción de “ironía”, en su sentido como discurso polifónico, y como sistema de comunicación, encontramos que el texto *El señor llega* es un texto connotativo, irónico por excelencia, Carlos se presenta a sí mismo con el discurso siguiente:

“– Yo he creído siempre que hay cierta clase de hombres que va a donde quiere, y que otros van a donde les llevan las circunstancias. Me tuve siempre por abúlico, y lo soy”¹

A pesar de esto, sueña con ser libre, la libertad para él tiene un significado negativo, es decir que no se comprometa nunca, es decir, estos compromisos no son la base de la libertad del hombre, justamente es esta la ideología de Carlos, y se ve al final de la trilogía que su vida acaba con un compromiso, con una mujer. Carlos es un hombre tranquilo, pensador, Cayetano al contrario, es un tipo temerario, que deja sus huellas por todas las partes de la sociedad de Pueblanueva, los dos se encuentran a lo largo de de la historia, y de ahí las contradicciones de la vida, o lo que denominamos la ironía de la vida, la ironía del fin, de los acontecimientos.

Así *El señor llega* o *Los gozos y las sombras* puede ser visualizada desde el ángulo de la ironía dramática, Pueblanueva del Conde se divide, además de los Churruchaos, en dos categorías: los obreros, pescadores, agricultores, y la categoría de la clase media de ambiciones grandes, que secuestra Ballester con su ironía satírica, a la segunda pertenece Don

¹ Torrente Ballester. G., op.cit., p. 58.

Baldomero el boticario, Don Lino el maestro, Cubeiro, los terratenientes y sus mujeres, caracterizados por la hipocresía y la envidia, así Ballester alude a ciertos vicios de la sociedad española como el fanatismo, la vulgaridad, el desprecio por lo ajeno.

En conclusión, podemos afirmar que la literariedad como concepto, ha sido abordado en *El señor llega* de distintos mecanismos o componentes, entre otros, la ficción, la realidad y la connotación; y los no abordados supondrían la consideración de varias literariedades, que forman lo que Moliné llama régimen de literariedad o literariedad general¹. El resultado del proceso de literarización que Ballester realizó durante la escritura de su texto mediante el arreglo específico de las distintas técnicas lingüísticas, retóricas y semióticas exclusivas del arte verbal. Este arreglo es el que determina el carácter literarizado de *El señor llega*. Es de reconocer que el tema es bastante complejo, para ello, dejamos el camino abierto para otras aportaciones al respecto.

¹ Moliné, G., *Semémiostylistique. L'effet de l'art*. Paris, PUF, 1998, p. 108-109.