SINTAXIS TEMPORAL EN LAS PRIMERAS NOVELAS DE RAMON PEREZ DE AYALA

por MARIA DEL CARMEN BOBES NAVES

ENTRE 1907 y 1913 publica R. Pérez de Ayala cuatro novelas, Tinieblas en las cumbres, A. M. D. G., La pata de la raposa *y* Troteras y danzaderas. *Se consideran «novelas biográficas» porque el personaje central, Alberto Díaz de Guzmán, resulta un* alter ego *del autor, a través del cual nos informa de sus recuerdos infantiles y de algunas experiencias de adulto, principalmente amorosas y profesionales.*

La lectura de las obras pone de manifiesto una cierta unidad de las cuatro por la persistencia en ellas de algunos personajes; el análisis de la estructura narrativa confirma esta unidad tanto en la disposición de las funciones como en el tratamiento del tiempo. Las funciones se disponen de manera que en la primera novela quedan implicadas las de la segunda como explicación de unas situaciones, y dejan camino abierto a las funciones de la tercera y cuarta como reiteración o recurrencias de las ya planteadas.

El aspecto que definitivamente apoya la tesis de la unidad de las cuatro novelas es el tiempo: el análisis del tiempo del discurso por relación al tiempo de la historia confirma que las cuatro novelas están concebidas en unidad y realizadas en unidad.

La crítica semiológica ha estudiado la sintaxis de los relatos siguiendo tres modelos fundamentales: el funcional, *basado en el reconocimiento de la unidad «función», propuesta por V. Propp; el* secuencial *que parte de la integración de tres funciones en una unidad lógica, la «secuencia», propuesta por Cl. Bremond, y el* actancial, *que, con raíces en la sintaxis estructural de L. Tesnière, propuso A. J. Greimas para introducir a los personajes (actantes) en el cuadro de las funciones. Acciones y personajes son, pues, la base de los análisis sintácticos semiológicos.*

Si entendemos por sintaxis el estudio de las relaciones de los signos entre sí, no hay inconveniente, al menos en teoría, en establecer cuadros sintácticos partiendo de otro tipo de unidades, siempre que sean identificables en el discurso y mantengan entre sí unas relaciones estructurantes de la trama.

Creemos que los elementos del relato que permiten una identificación de unidades discretas y ofrecen la posibilidad de descubrir una estructuración en la trama son, además de las acciones y de los personajes, el tiempo y el espacio (véase mi estudio «Perspectivas actuales en el análisis semiológico del relato», en Homenaje al doctor Orozco, *Ed. Cátedra, en prensa).*

El tiempo permite señalar unidades y establecer un esquema de relaciones sintácticas en el relato: considerando como orden lineal la secuencia cronológica de los hechos de la historia, pueden descubrirse las manipulaciones que se han introducido en el discurso para destacar alguna de las acciones o para poner de relieve alguna de las relaciones.

Los formalistas rusos interpretaron las manipulaciones del tiempo (transposiciones temporales) como testimonio de la presencia del autor en la obra, es decir, como indicio pragmático, pero es indudable que

(Continúa en la página 30.)

SINTAXIS TEMPORAL EN LAS PRIMERAS NOVELAS DE RAMON PEREZ DE AYALA

por

María del Carmen Bobes Naves

(Viene de la página 1.)

cualquier alteración del orden lineal de los hechos tiene un valor semántico, puesto que subraya los hechos o relaciones que adelanta a un primer plano. Esta dimensión semántica de las alteraciones del orden temporal ya la he analizado en Gramática textual de «Belarmino y Apolonio».

Pero, como todos los elementos del relato, el tiempo en realidad tiene las tres dimensiones que la semiología ha descubierto en todos los sistemas de signos. Si se analiza formalmente (unidades y relaciones) constituye una sintáctica; su sentido es interpretado por la semántica, y si se consideran las relaciones que establece con los lectores, con el autor o con otros sistemas culturales, tiene una dimensión pragmática.

La sintaxis del relato puede, pues, estudiar el tiempo como uno de los sistemas sémicos parciales sobre el que se ha construido una estructura formal. La justificación teórica es posible, y otra cosa es que en la práctica se hayan realizado análisis de este tipo o no.

Vamos a estudiar la estructura temporal de las cuatro novelas biográficas, porque creemos que Ayala ha utilizado el tiempo como uno de los elementos estructurantes de mayor eficacia en este conjunto novelesco. Parece evidente desde los títulos de los capítulos de alguna de las novelas. A pesar de que los capítulos son divisiones externas que pueden justificarse por entradas o salidas de personajes o en relación a las unidades de acción o de tensión (clímax y anticlímax), Ayala ha preferido tener en cuenta el tiempo literario tanto para dividir como para titular algunos capítulos.

En Tinieblas en las cumbres *hay una primera división de la materia narrativa basada en la oposición «historia / metahistoria», que sitúa de una parte la trama (en tres capítulos) y de otra la historia de su publicación, que se recoge en un epílogo «que antes fue prólogo». En esta oposición no resulta pertinente el tiempo de la historia propiamente, sino el tiempo de la escritura frente al de la publicación.*

Dentro de la historia, la estructuración del tiempo tiene un interés relevante: el primer capítulo, titulado «Prolegómenos», trancurre en un presente que progresa con la historia y termina cuando aparece uno de los personajes, Rosina, que indudablemente resulta interesante para el lector porque se presenta en un ambiente que no le corresponde por su actitud (una prostituta que se ruboriza). Se exige una explicación que no puede encontrarse sino en el pasado, y, efectivamente, el capítulo siguiente tiene como título «El pasado» y como tema la historia de Rosina hasta enlazar con el presente narrativo.

El tercer capítulo titulado «La jornada» es el central de la historia, y repite la estructuración temporal del primero: el tiempo del discurso transcurre paralelamente al de la historia y sitúa acciones que ponen de relieve el desclasamiento de un personaje, Alberto Díaz de Guzmán, que en ningún momento se comporta como los demás compañeros de excursión. Se hace necesaria una explicación, como en el caso anterior de Rosina. Pero si a la historia de Rosina, personaje secundario, se le dedica un capítulo, a la historia de Alberto se le dedicará toda una novela, A. M. D. G.

A. M. D. G. *está justificada estructuralmente como explicación para el lector de la conducta de ese personaje destacado al primer plano del interés en* «La jornada». *Es otro «pasado», el de Alberto, exigido por la forma de presentación de este personaje. Temporalmente, pues, es un salto atrás respecto a la primera novela, y estructural y funcionalmente es paralelo al capítulo «El pasado» de* Tinieblas en las cumbres.

A. M. D. G. *cuenta historias de un curso, desde la llegada de Bertuco un día a la hora de la comida hasta casi final de curso en que su padrino viene a buscarlo. La presentación de las historias se hace diegéticamente, con visión panorámica y condensación temporal. La obra tiene una finalidad clara de «explicación» de la conducta de Alberto en* Tinieblas en las cumbres *y los datos para esa explicación están en el pasado, por eso se cuenta como recuerdos y no ofrece un especial tratamiento del tiempo. Conviene, sin embargo, insistir en que está comprendida en la primera novela como el capítulo del pasado de Rosina.*

Mayor complejidad presenta La pata de la raposa, *subtitulada* Biometría espiritual. *El sentido temporal de los capítulos está claro: «La noche», «El alba», «La tarde». De uno a otro hay sistemáticamente una ruptura de tiempo y de espacio: el primero transcurre en Asturias en un tiempo seguido; el segundo se sitúa en Londres y, en tiempo seguido, se vuelve a Pilares; el tercero, del que esperábamos que transcurriese en Madrid, nos traslada a Lugano, tres años después, y en tiempo seguido vuelve a Asturias, donde se desenlazan todas las novelas de este primer ciclo con la muerte de Fina. De modo que la cuarta novela,* Troteras y danzaderas, *que transcurre en Madrid, recoge el tiempo que quedaba en blanco entre el segundo y tercer capítulo de* La pata de la raposa, *aproximadamente año y medio.*

La estructura temporal es, por tanto, única y obedece a esta disposición: una jornada de veinticuatro horas en Tinieblas en las cumbres, *con dos saltos hacia atrás, uno se extiende a lo largo de un capítulo, el otro se extiende a lo largo de la segunda novela.*

Se inicia un nuevo día en La pata de la raposa *y en tiempo seguido se prolonga en el capítulo titulado «La noche», hay un corte para trasladar la acción a Inglaterra y en tiempo seguido se prolonga hasta la vuelta a Asturias y hasta el momento en que Alberto se despide en la estación para marcharse a Madrid. Se intercala entre este capítulo y el siguiente el tiempo de* Troteras y danzaderas *y por fin se pasa a ese tercer capítulo, «La tarde», que desenlaza a las cuatro novelas, cuya unidad temporal es un hecho.*

La mayor complejidad en el tratamiento del tiempo la encontramos en la última. La lectura de la obra deja la impresión de que se trata de una historia larga. El análisis de su tiempo demuestra que sigue una estructura semejante a la que vimos en Tinieblas en las cumbres, *pero consigue una integración mayor entre la anécdota, los personajes, el tiempo y el espacio.*

Se pueden señalar tres unidades temporales en la novela (igual que en La pata de la raposa), *que no se corresponden con los capítulos:*

a) *Un día completo en que se siguen paralelamente los pasos de Teófilo Pajares y de Alberto. Aquél se mueve continuamente y el narrador lo sigue a casa de Rosina, al Museo del Prado, de nuevo a casa de Rosina, donde almuerza y de sobremesa llega don Sabas. Al salir de casa de Rosina va a su fonda, lee la carta de su madre y se entera de que no recibirá el dinero del mes.*

Dejamos a Pajares y se inicia la historia del día de Alberto, que en contraste no se mueve de su casa (está enfermo y así se justifica), pero las anécdotas son tan variadas como si se moviese (la del zapatero, Verónica y familia, el carbonero, la lectura de Otelo —¿en paralelismo con la visita de Rosina al Museo?—, el baile de Pilarcita...).

Teófilo echa a andar hacia casa de Alberto (desde Jacometrezo a Fuencarral) y coinciden los dos personajes en el mismo espacio. Llega A. Tejero con cuarenta duros en el bolsillo (su sueldo) y Teófilo se los roba. Sale Teófilo y de nuevo lo acompaña el narrador: al sastre, a la fonda, donde cena, y vuelve a casa de Alberto para saber si han notado la falta de las docientas pesetas. Hay una segunda coincidencia de los dos y acaba el día.

En este discurrir paralelo de un día para los dos sujetos de la atención del lector se busca una especie de situación «cara a cara». El narrador se encara (y ofrece sus observaciones al lector) con sus personajes. Los sigue minuto a minuto y acusa los cambios de expresión y de humor que van alternando en su estado de ánimo. Vemos cómo Pajares pasa de la exaltación sentimental al malhumor, a veces por un detalle insignificante, por ejemplo, el encuentro con Monte Valdés le cambia el humor, le preocupa el pensar en su ropa... Una técnica de travelling *permite seguir al personaje en planos cortos y señalar las alteraciones de su rostro punto a punto.*

En cambio, una técnica equivalente a «cámara fija», explica los movimientos mínimos de Alberto en la casa de Angelón Ríos, donde se aloja: va a abrir la puerta y se le ve volver y por un único espacio van desfilando otros personajes.

En resumen: el mismo tiempo para las dos personas enfocadas, una en movimiento, otra quieta, dos momentos en que coinciden en el mismo lugar, y una gran cantidad de informes sobre el carácter, amistades, pasado y presente de cada uno de ellos.

b) *Un nuevo día después de quince en blanco. Se inicia la acción mientras Alberto y Travesedo comen en Los Italianos, y el relato se prolonga siguiendo sus pasos hasta el teatro donde van a actuar Rosina y Verónica. A la representación confluyen todos los personajes que se habían presentado el día anterior y alguno nuevo, como Fernando, el seductor de Rosina. Naturalmente, el autor nos cuenta lo que ha pasado en esos quince días que han quedado entre los tiempos del discurso: amores de Teófilo y Rosina, preparativos de la sesión de baile. A la salida del teatro seguimos a los diversos personajes: Rosina y Fernando que proyectan su fuga a París; Teófilo y Alberto que se van a casa, donde duermen hasta mediodía.*

c) *Han pasado seis meses y un corte sin explicaciones nos presenta a Alberto, Pajares y Travesedo en la fonda de Antonia a la hora de la comida. Salen después Alberto y Pajares en dirección al Ateneo, donde hay una conferencia, a la que van a ir llegando todos los personajes ya conocidos de capítulos anteriores. En tiempo seguido llegamos a la comida del día siguiente, en que se recibe una carta de Rosina que anuncia su vuelta de París.*

Hasta ahora hay, pues, tres unidades temporales con espacios intermedios en blanco, de los que en la medida de lo necesario se cuenta algo por medio de alusiones en la conversación de los personajes o directamente en la presentación del narrador. Es una técnica que luego explotará el cine y que permite seguir a los personajes en sus movimientos concretos de cerca y a la vez recuperar los días que han quedado en blanco.

Se reanudan los amores de Teófilo y Rosina y se prepara un plan para ir a pasar el verano en Asturias. Alberto trabaja en el verano cinco o seis horas con regularidad («tú, que has sido siempre tan vago») y a últimos de agosto anuncia «he terminado mi novela». Vuelve Alberto a Madrid para la boda de la hija de la patrona, en octubre, y poco después llegan Verónica y Teófilo (Rosina se ha reunido de nuevo con Fernando y ha abandonado al poeta). El tiempo se prolonga hasta la muerte de Teófilo unos días después.

La última parte relata diegéticamente los acontecimientos de unos meses en visión panorámica y condensando el tiempo. Las noticias sobre el trabajo de Alberto y su novela, aunque no muy explícitas, preparan la situación que abre el último capítulo de La pata de la raposa: *Alberto tiene un cierto renombre literario.*

El tiempo, pues, estructura en unidad a las cuatro novelas, desde la crisis de Alberto en Tinieblas en las cumbres *hasta el desenlace con la muerte de Fina al final de* La pata de la raposa, *y dos vueltas atrás,* A. M. D. G. *y* Troteras y danzaderas *en disposición simétrica.*