

LA TEORÍA NARRATIVA EN LA OBRA DE ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR

Nuestro estudio tiene como fin el análisis de la teoría narrativa en la obra de Antonio Rodríguez Almodóvar. Éste, natural de Alcalá de Guadaíra (Sevilla), donde nació en 1941, es catedrático (recién prejubilado) de Lengua y Literatura en el IES «Ramón Caramde» de Sevilla y doctor en Filología Moderna. Amén de por su actividad política (fue Primer Teniente de Alcalde del Ayuntamiento de Sevilla y director del Pabellón de Andalucía en la Exposición Universal de 1992) y de sus cargos en la Administración Educativa (fue Director General de Renovación Pedagógica de la Junta de Andalucía y hasta hace poco director del Centro de Profesores de Castilleja de la Cuesta en el Aljarafe), es conocido por su faceta de investigador y escritor, guionista de televisión y articulista (desde hace unos años en el periódico *El País*). Fruto de lo primero son sus libros *Lecciones de narrativa hispano-americana*, publicado por la Universidad de Sevilla en 1972; *La estructura de la novela burguesa*, publicado en 1976 por Taller Ediciones J. B. de Madrid; la edición y traducción de *La estructura del Quijote*, de Knud Togeby (Universidad de Sevilla, 1977 y 1991), o el libro recopilatorio de ensayos sueltos *Hacia una crítica dialéctica* (Sevilla, Alfar, 1987), la publicación en 1999 junto al profesor Félix Morales del hallazgo de una leyenda de Bécquer, *Unida a la muerte*, y, sobre todo, sus obras de recuperación de los cuentos españoles de tradición oral, divulgados en libros tan conocidos como *Cuentos maravillosos españoles* (Barcelona, Crítica, 1982), *Cuentos al amor de la lumbre* (Madrid, Anaya, vol. I, eds. 1983, 1984; vol. II, eds. 1984, 1985, que manejamos nosotros, y así hasta dieciséis reediciones el primer tomo y once el segundo, amén de las tres que ya lleva la edición de bolsillo),¹ obra que fue Premio Nacional en 1984, o *Cuentos de la media luna* (Sevilla, Algaida, 1985 y ss., traducida a todas las lenguas del Estado). La investigación seria y metódica sobre esta cuentística ha dado libros como *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito* (Universidad de Murcia, 1989). Como escritor, ha transitado por géneros como la poesía –*Memoria virgen* (Sevilla, Río del Sur, 1962), *A pesar de los dioses* (Sevilla, Renacimiento, 1994) y *Poemas del viajero* (Sevilla, Renacimiento, 1999)–, los relatos fantásticos –*El bosque de los sueños* (Madrid, Siruela, 1993)–, y la novela –*Variaciones para un saxo* (Madrid, Cátedra, 1986) y *Un lugar parecido al paraíso* (Labor, 1991; Galaroza Ediciones, 1996; y Algaida, 2002)–.

Ahora nos ocupamos de sus obras de investigación y de teoría narrativa, si bien no olvidaremos reseñar cómo el propio autor ha podido llevar a la práctica estas teorías a través de la creación en forma de cuento o novela (incluso anotaremos la poesía, su otro pilar creativo). Todo esto sin olvidar su trayectoria humana y cultural.

Antonio se traslada pronto –de adolescente– con su familia a Sevilla, ciudad y circunstancia de las que recuerda: «donde fragüé un amor intenso por las cosas de Sevilla y una nostalgia aquilatada en unos versos inconfesables por el pueblo tan remoto y tan

¹ Esta obra ha sido objeto de una tesis de licenciatura en la Universidad de Bruselas, presentada por Claudine de Koch en septiembre de 1986.

mío». ² Fue formándose aquí, participaba en tertulias literarias. Ingresa en la Escuela de Náutica e inicia los estudios comunes en la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla. Se reunía, para hablar de literatura y especialmente de narrativa, con Francisco Díaz Velázquez, Alfonso Jiménez, Luis Núñez Cubero, Julio Manuel de la Rosa, Juan Álvarez Macías, Miguel García Posada o Antonio Burgos. Éste último fundó y dirigió la colección «Río del Sur», en el inicio de los sesenta, donde publicó Almodóvar su primer libro, con veinte años, el poemario *Memoria virgen*. Admiraban a Antonio Machado o a Camus, a los que homenajearon, y sentían la influencia del catedrático Agustín García Calvo. Antonio estudia Filosofía Pura en Madrid y acaba sus estudios de Náutica (llegó a navegar por el Caribe como agregado de puente en 1968). Por esos años conoce a la gente del Partido Socialista Obrero Español –Carmen Romero, Felipe González, Alfonso Guerra...– y empieza así su preocupación social y su actividad política dentro del socialismo.

En 1969, incorporado a la cátedra de Literatura Española de la Universidad de Sevilla, como asociado, lee su tesina sobre *Gran Sol*, novela emblemática de Ignacio Aldecoa, al que conoció bien durante su estancia en Madrid. Era el primer texto crítico de relieve de nuestro autor, que ya se había iniciado como crítico literario en las páginas de *El Correo de Andalucía*. En diciembre de ese año obtiene el accésit del Premio de investigación «Archivo Hispalense» por el trabajo *La obra novelística de Ignacio Aldecoa*.

Y en 1972 publica *Lecciones sobre narrativa hispanoamericana, siglo XX (Orientación y crítica)*, un breve manual editado por la Universidad de Sevilla, diseñado como tal para que sirviera a sus alumnos del Colegio Universitario de Cádiz y de la Universidad de Sevilla. Aquí se pretende aplicar «criterios más modernos, como son el enfoque dialéctico, el estructural, el sociológico y el semiológico, buscando los puntos conflictivos de la cuestión, su propio desenvolvimiento, su dinámica interna, sus relaciones contextuales y, sobre todo, su significación a escala social en el momento histórico», y continúa la cita textual: «Podrá parecer que nos situamos en una actitud ecléctica frente a las diversas tendencias de la moderna teoría literaria. No es así, sino que todas ellas tienen elementos reales de contacto» (p. 11). Comenta Almodóvar cómo las incidencias de las teorías de Sartre y otros como Lucien Goldman –«la crisis del género novelístico coincide con la crisis de valores de la civilización occidental, sin que pueda establecerse una relación de causa a efecto, como a primera vista podría parecer»– han cristalizado en diversas ideologías y modos novelísticos hispanoamericanos (Carpentier, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, etc.) o cómo los escritores de la llamada «antinovela» (Joyce, Huxley, Wolf, Faulkner) encuentran correspondencia entre los novelistas hispanoamericanos (p. 13). Para el crítico, otro hecho destacable es «la coincidencia histórica del 'boom' editorial de la novela hispanoamericana con la convulsión de los sistemas críticos, cuyo denominador común es la renuncia a la dualidad fondo y forma y al maniqueísmo de los juicios de valor» (aparece el estructuralismo, la semiología, etc., pp. 13–14). La tesis del libro es que estamos ante un caso de expresión dialéctica novela-sociedad, «la novela hispanoamericana, a través de su propia evolución, partiendo de un largo periodo en el que fue copia o vulgar remedo de la novela europea (hasta el primer tercio del siglo), está conquistando en nuestros días determinadas formas sintéticas que aparecen de pronto como fuentes de una nueva revelación que ni siquiera se podían sospechar (García Márquez, Vargas Llosa, etc.)» (p. 14). Estudia los antecedentes del 'boom', an-

² Antonio Rodríguez Almodóvar, «De mi vida». En: *El Heraldo de Padilla, Cuadernos de Narrativa Andaluza*, Serie Documentación y Crítica, 1 (Sevilla, 1982).

tes de los sesenta; profundiza en la síntesis de los sesenta, el 'boom' (desde el punto de vista de la consideración como obras abiertas –*Rayuela* como ejemplo–, desde el punto de vista de esta noción estructural-dialéctica, y sin dejar de lado el punto de vista sociológico –reflejan también un momento crítico de las respectivas sociedades–). A continuación, intenta una posible «sistematización» del «boom» de la novela hispanoamericana actual (cap. IV, pp. 71–76), desde el punto de vista dialéctico («entendida como identidad de los contrarios, como la imposibilidad de retorno en una evolución, y como la sucesión de unas fases históricas a otras», p. 72). En otras palabras, «el flujo irreversible de la temporalidad», y apostilla: «la noción de tiempo prevalece como la única capaz de explicar los fenómenos, e incluso de analizarlos. Y, en otra instancia: el ser humano visto en sociedad, fuera de la cual no es nada» (ib.). Establece un sistema de oposiciones distintivas (en el plano de la expresión y en el del contenido), encontrando estructuralmente un término marcado o cualidad distintiva y otro no marcado. Estas oposiciones serían cinco:

1) temporalidad lineal (lógica) / temporalidad no lineal (dialéctica), donde éste último sería el término marcado, con una serie de rasgos pertinentes: saltos cronológicos (como en *Conversación en la catedral*, de Vargas Llosa), contar «hacia atrás» (*Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier); la anticipación (García Márquez); el entrecruzamiento de planos temporales distintos (muy utilizado); el flash-back (García Márquez, Onetti, Vargas Llosa); la simultaneidad de planos temporales, sobre todo en diálogos (Cortázar, Vargas Llosa); y la ambición de síntesis histórica (Carpentier, Sábato...).

2) realismo reflejo (antiguo) / nuevos realismos (actuales), donde éste último es el marcado o distintivo, con aspectos como el realismo objetivo (Vargas Llosa), imaginario (García Márquez), el barroco (Carpentier), el parábólico (Roa Bastos) y el de conciencia (Onetti, Sábato). Trata de presentar el mayor número de aspectos de una cuestión cualquiera, sin pronunciarse por ninguno de ellos, es decir, tiene un interés mostrativo y no demostrativo.

3) esteticismo / compromiso, intentando la narrativa hispanoamericana neutralizar muchas posiciones del enfoque de Sartre y la teoría del compromiso. Nos dice que fijar una estética, la del realismo social, es reaccionario, y se potencia, como en Onetti, Lezama o Cortázar, el plano simbólico y de indagación del lenguaje.

4) localismo / universalidad (oposición neutralizada y superada, como prueba el éxito mundial de los libros de estos autores).

5) psicoanálisis / sociología, que plantea la oposición entre el yo y los demás, desgarramientos de la individualidad, cuya solución parece imprevisible: angustia, revolución política, catarsis...

En el capítulo V ofrece Almodóvar notas sueltas sobre diversos aspectos: experimentos novelísticos, realismo y realidad, esplendor del relato breve, erotismo, lo popular, el tiempo y la muerte, etc., siempre en relación con la novelística que nos ocupa. Se trata, en fin, de un libro útil e inteligente sobre la narrativa hispanoamericana del siglo XX, sobre todo del «boom» de los años sesenta, una aportación que mereció críticas elogiosas.³

³ V. Marina Gálvez, reseña de *Lecciones de narrativa hispanoamericana. Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1 (Madrid, 1972), pp. 423–425, que escribe de entrada: «Lo primero que destaca en él es la cantidad de datos, sugerencias, de perspectivas que aporta» (p. 423). Y más adelante, refiriéndose al sistema de oposiciones comentado: «Intento muy interesante que merecería ser ampliado en su totalidad» (p. 424).

Quizá sea *La estructura de la novela burguesa* su obra crítica más sólida y más destacable para el tema que nos ocupa, la teoría narrativa de nuestro autor. Publicada por Taller Ediciones B de Madrid en 1976 (en una colección prestigiosa que publicó obras de L. Bloomfield, T. Todorov, Juan Marichal, Juan Gil-Albert, J. Derrida o José Miguel Ullán) hay en el texto, como juzga J. Manuel de la Rosa, «una profundización en la teoría del relato».⁴ La obra es la redacción definitiva de su tesis doctoral y se inserta en una línea de estructuralismo dialéctico. Como se nos indica en la página de síntesis y biografía, «sortea el empachoso cientifismo formalista, la exquisitez de la crítica 'puramente literaria' y trata de corregir la tendencia dogmática del estructuralismo imbricándolo con el pensamiento dialéctico» (p. 1). Advierte Rodríguez Almodóvar que «la actitud negativa, reaccionaria, frente a estos mismos problemas, se viene sirviendo también de nociones aparentemente dialécticas, y que carece por completo de un método estructuralista adecuado» (p. 13). No está de acuerdo en que «la contradicción absoluta», que sólo conduce a la desmoralización, sea el método o principio necesario (p. 14). Su objetivo es «probar [...] de qué manera, consciente o inconsciente, la contradicción es el significado superestructural más específico, no sólo de la novelística, sino de todas las narraciones literarias que marchan con la era industrial. Este punto de vista nos va a permitir observar los movimientos de la expresión en su denodada lucha por romper el modelo que le ha pre-fijado esa sociedad» (p. 14). Nuestro crítico no se aleja del texto concreto, de las narraciones de autores relevantes. Así, se centra en la obra narrativa del escritor cubano Alejo Carpentier.

En la primera parte del libro, encontramos planteamientos básicos, teóricos. Resume bien la controversia texto / contexto aplicada al estructuralismo: «primero, el texto; y después todo lo demás, si tiene que ver con el texto» (p. 28). Comenta las aportaciones de Propp, Lukács, Barthes, Levi-Strauss, los formalistas rusos, etc., así como las relaciones entre estructuralismo, marxismo y dialéctica.

Almodóvar se centra en la idea de temporalidad (pp. 77–101), pues «el tiempo es el vehículo de la narración; también es la realidad vida / muerte» (p. 77). Estudia «todos los modos posibles de la temporalidad narrativa, desde las formas verbales hasta la muerte como episodio o como conciencia conflictiva del personaje burgués» (p. 78). En las últimas páginas de la primera parte, antes de ahondar en la segunda en la estructura narrativa de Alejo Carpentier –destacado por Ángel Leyva–,⁵ encontraremos las aportaciones más interesantes, como son el análisis de las funciones de la temporalidad en la novela burguesa, la comparación de formas y funciones estructurales en dicha novela y la estructura de la sociedad para el mercado o el cuadro de clasificación de la narración y sus géneros, punto último éste que por su exhaustividad es de un gran valor y una de las aportaciones críticas más estimables de Rodríguez Almodóvar en el marco de la teoría de la narrativa, como han destacado los críticos Rafael de Cózar⁶ o Pablo del Bar-

⁴ Rosa, J. Manuel de la: «Noticia sobre los autores». En : Rodríguez Almodóvar, A^o. (1995): *Cuentos al amor de la lumbre*. Madrid: Anaya, 2, 2^a ed., pp. 599–606 (la cita en p. 604).

⁵ Ángel Leyva, reseña de *La estructura de la novela burguesa*. *Informaciones de las Artes y de las Letras* (17–II–1977): «El minucioso estudio que de la obra de Carpentier realiza Rodríguez Almodóvar sería ya suficiente para considerar el libro el modelo y clave de un estudioso y verdadero crítico».

⁶ Rafael de Cózar, reseña de *La estructura de la novela burguesa*. *ABC* (30–IV–1977), p. 33, que escribe: «... trabajo de gran utilidad para cualquier estudioso de los fenómenos literarios y con plaza asegurada en cualquier bibliografía de la novela».

co,⁷ entre otros.⁸ En este esquema organizativo y descriptivo de los géneros narrativos distingue entre relatos literarios (novela, novela corta, cuento, guión cinematográfico o televisivo, guión radiofónico, cómics y fotonovelas) y relatos no literarios (cuento popular, mito y relato épico). De cada uno de estos subtipos y sus clases detalla su estructura significativa, describiendo una serie de rasgos a partir de la infraestructura y otros rasgos externos, la composición, el plano sintagmático, el plano paradigmático, el plano del narrador y el estilo, con un total de treinta y nueve rasgos descriptivos: transmisión oral, autor conocido, cronología lineal, la intriga como fin en sí mismo, desenlace feliz, indiferencia ante la ideología reinante, presencia intensa o no del autor, lenguaje culto o popular, etc., en una suerte de oposiciones distintivas que acaban definiendo perfectamente las características externas e internas de cada clase de género o subgénero narrativo.

Siguiendo en los setenta, Almodóvar publica otro trabajo importante, la traducción (del francés) y edición de *La estructura del Quijote*, del estructuralista danés Knud Togeby. Este crítico muere en 1974 y la Universidad de Sevilla publica su estudio, introducido por nuestro autor, en 1977 (hay una segunda edición de 1991, que es la que manejamos). Almodóvar escribe una introducción de cerca de treinta páginas utilísimas y certeras, donde, además de presentar debidamente a Togeby y su relevante labor, desgrana opiniones propias sobre ese libro y sobre los métodos críticos en general. Defiende «la vigencia del método, estructuralista en líneas generales (pero sin empacho alguno de terminología y cientifismo), aplicado a un tema literario de la dimensión del Quijote» (p. 10). Con Togeby, afirma que «creó así Cervantes al héroe moderno, o héroe problemático, como quiere Luckács, en busca de la autenticidad de unos valores en un mundo degradado» (p. 16). Del estudio de Togeby destaca cómo aplica el método estructuralista desde el plano lingüístico o la consideración de Cervantes como todo lo contrario al genio inconsciente que tanto defendió Unamuno. Sobre el método estructuralista escribe, acorde con el sentir de Togeby: «Importa ahora decir que nunca hemos creído que el análisis estructural tenga por fuerza que descubrir más y mejores portentos que otros puntos de vista ante una obra literaria. Pero sí que el orden y la seguridad con que procede bien merece la pena frente a muchos otros» (p. 22).

Otro paso crítico e investigador importante en su trayectoria es la publicación en 1983, en ediciones Anaya (dos volúmenes, el segundo editado en 1984) de *Cuentos al amor de la lumbre*, que ya va por varias ediciones y reediciones y ha recibido alabanzas críticas en diferentes medios.⁹ Es, como indica Julio M. de la Rosa, «la verificación de todo aquel sistema teórico como crítico e investigador y, a su vez, el inicio de un serio y largo compromiso de búsqueda y trabajo».¹⁰ El punto de partida es, efectivamente, un

⁷ Pablo del Barco, reseña de *La estructura de la novela burguesa. Metáfora*, 1 (Sevilla, invierno 1981), p. 132: «En medio de tan farragosa, incontenible y, a veces, esnobista teorización sobre lingüística estructural, este ensayo establece una corriente de claridad en la exposición, en la clasificación, la sitúa en un plano sencillo y reconocible; son las cualidades didácticas de R. Almodóvar».

⁸ Véase J. C. C., reseña de *Lecciones de narrativa hispanoamericana, Cuadernos Hispanoamericanos*, 271 (Madrid, enero de 1973), pp. 180–181, que califica al autor como «dueño y ejercitador de una brillante conciencia crítica» (p. 180) y valora el enfoque estructuralista «en el mejor sentido de la palabra, sin concesiones a los estériles formalismos que en estos últimos años se han encargado de castrar ya tantas inteligencias» (p. 181).

⁹ V., por ejemplo, Cándido Pérez Gallego, reseña de *Cuentos al amor de la lumbre. El País-Libros* (Madrid, 18–VII–1982), p. 5, que cree que este estudio «es muy original y valioso» y ha servido «para interesarnos en un tema, nos ha descubierto un tesoro de nuestra más humilde y olvidada literatura». Antes, había calificado la tarea de Almodóvar como abnegada, «donde la erudición y la creación se hermanan».

¹⁰ *Op. cit.*, p. 606.

«déficit de investigación», que no de calidad, apenas desde los primeros estudios de Aurelio M. Espinosa y otros. A partir de este libro, crítico y recopilatorio a la vez, elaborado gracias a una beca de la Fundación Juan March, Almodóvar ha seguido investigando, con seriedad y rigor crítico, los cuentos populares españoles. Ha impartido numerosos cursos y conferencias sobre el tema y ha escrito muchos artículos en revistas y secciones de libros. Todas estas reflexiones críticas sobre los cuentos podemos leerlas, especialmente, en *Cuentos al amor de la lumbre*, y, más adelante, en *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito* (Universidad de Murcia, 1989), libro que el mismo autor considera fundamental en su bibliografía crítica. Es un estudio riguroso y sistemático, fruto de años de investigación sobre teoría literaria y cuentos populares, de las colecciones de cuentos populares españoles (Aurelio M. Espinosa, Böhl de Faber, etc.) y estudios críticos sobre cuentos populares (Tompson, Polivka, V. Propp, etc.) –primera parte–. En la segunda parte encontramos el estudio de los cuentos maravillosos españoles (carácter, clasificación, lenguaje, etc.) y el cuento popular en Hispanoamérica. En la tercera, estudia los cuentos de costumbres y los cuentos de animales. Afirma que «nada de lo que ocurre en un cuento popular es gratuito o superfluo [...], todo en él tiene un sentido, más o menos oculto», así como que «lo único que en realidad puede hacerse con los cuentos populares es intentar descifrarlos» (p. 7), para lo que cree que hay dos procedimientos: el natural (método escuchar-aprender-repetir, en el juego de la imaginación constructiva), y el científico (puntos de vista antropológico, semiológico, psicológico, etc., necesariamente de enfoque interdisciplinar). Hay que hacer una «lectura unitaria», pues hay «cierta universalidad», ciertas estructuras comunes, como detectó Propp al elaborar las treinta y un funciones básicas de la morfología del cuento popular (p. 14). En la búsqueda de estas «estructuras significativas» (p. 10) hay que aplicarse «sobre la totalidad del objeto, es decir, sobre todos los cuentos existentes, tratando de descubrir los rasgos diferenciales que hay entre ellos» (p. 11), sistematizar en el plano sincrónico y diacrónico. Clasifica los cuentos populares en tres clases principales (p. 12): los cuentos maravillosos (*Blancaflor, la hija del diablo; El príncipe encantado; La adivinanza del pastor; Juan El Oso...*), los cuentos de costumbres rurales (*Garbancito; El anillito de oro; La casita de turrón; Juan y Medio...*) y los cuentos de animales (*Las tres cabritas y el lobo, El medio pollito; La hormiguita; El lobo y la zorra van a comer gallinas...*). Encuentra imprescindible ver en los cuentos las relaciones sociales, psicológicas y simbólicas y, al hablar de patrones universales, de arquetipos, «texto representativo de muchos textos» en una definición elemental y sintética que difiere de la «versión primitiva» de Espinosa y los comparatistas (p. 17), escribe: «Se constituye así el modelo más perfecto inventado por la humanidad como tentativa de un texto infinito, que lo diga y que lo explique todo, en cada tiempo y en cada circunstancia», lo que es, en síntesis y en relación con el título de la obra, la idea central de ésta.¹¹ Establece la estructura simplificada de los cuentos maravillosos españoles populares en diez funciones o unidades fundamentales (pp. 151–152):

- Situación inicial de carencia
- Convocatoria
- Viaje de ida
- Muestra de generosidad y / o astucia

¹¹ Véase también, del mismo autor, «Los arquetipos del cuento popular». En: AA. VV. (1993), *Literatura infantil de tradición popular*, coord. de Pedro C. Cerrillo y Jaime García Padrino. Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 9–92. En p. 10 comenta: «el arquetipo ha de ser representativo de un cuento, esto es, de todas sus versiones y, por lo tanto, reconocible por sus destinatarios».

- Entrega de objeto mágico
- Combate
- Las pruebas
- Viaje de vuelta
- Reconocimiento del héroe
- Final

Como no tiene sentido la teoría sin atender a la práctica, a continuación analiza desde estos puntos de vista un cuento maravilloso español, el de *Juan El Oso* (pp. 193–197).

Dos años antes había publicado *Hacia una crítica dialéctica* (Alfar, Sevilla, 1987), recopilación de textos críticos aparecidos antes en diferentes medios. Lo que más nos interesa para nuestro asunto es el capítulo «Crítica semiológica a una 'novela negra': *La verdad sobre el caso Savolta*» (pp. 71–83), con el que pretende hacer una «semiología útil» (p. 73). A Almodóvar le gusta esta novela tan conocida de Eduardo Mendoza, llevada al cine, pero cree que «es muy discutible comunicar un contenido revolucionario a través de una estructura novelística tradicional». Y asegura: «En esto, como en política, sólo sirve ir cambiando la estructura general» (p. 75). Y continúa: «Se cumple así el postulado semiótico de que toda forma supone una ideología y viceversa» (p. 76). Otro capítulo que traemos es «Dos novelas de J. Leyva» (pp. 85–100), crítica de obras de este autor sevillano nacido en 1938 y que de esta forma es reivindicado por Almodóvar. Se centra el análisis en dos novelas de 1972, *Leitmotiv* y *La circuncisión del señor solo*. La de Leyva es, para nuestro autor, literatura que expresa «la malignidad del consumo, de la cosificación y de los falsos esplendores de una sociedad para el mercado» (p. 88). Sugere ideas sobre reflexiones teóricas sobre el arte, su función y la «falsa» pretensión de revolucionario de algunos de los ismos (pp. 92–93) o el comentario de la palabra perro y su valor significativo en diferentes pasajes de estas obras para demostrar con este ejemplo cómo Leyva sabe sintetizar sus ideas y principios a través de la palabra (pp. 95–97) completan el análisis.¹² Aparte de estos estudios de crítica narrativa, el libro se completa con otros capítulos dedicados a «Análisis estructural de 'Prólogo-Epílogo' de Manuel Machado (Contribución a una semiótica literaria)» (pp. 101–115); «El 'Retrato' de Antonio Machado a través de las funciones del lenguaje» (pp. 117–137); «De la estructura de la novela burguesa» (pp. 163–168), que contiene las ideas suyas aparecidas y comentadas aquí de la tipología de la narración; «Leer a Cernuda» (pp. 163–168) –de Cernuda, dice le interesan poco sus ideas y obsesiones, pero mucho su esfuerzo de expresión–; «La estructura del Quijote. Estudio preliminar» (pp. 185–202); y «Fantasía popular: el cuento maravilloso» (pp. 203–213).

Pero Rodríguez Almodóvar también es creador, poeta y novelista. Como poeta, se estrenó con veinte años en la colección «Río del Sur», que dirigía Antonio Burgos en Sevilla en el inicio de los sesenta, con el poemario *Memoria virgen*. Libro, como reza en las palabras de la solapa, «todo él informado por una hondísima tristeza», de signo becqueriano y juanramoniano, diríamos; obra, en todo caso, primeriza y, como hoy reconoce el autor, sin madurez. *A pesar de los dioses* (Renacimiento, Sevilla, 1995) es su segunda en-

¹² En otros lugares, como en el artículo «Vaz de Soto y su infierno» (*El Correo de Andalucía*, 14-V-1971) también ha escrito sobre narradores andaluces.

trega lírica. Se teje con sentimientos y motivos de la utilidad de la poesía, el resplandor de la vida y de la muerte, el recuerdo de los primeros años y la juventud incipiente, en un libro «denso, con ritmo, usando con gallardía la expresión coloquial en algunos momentos».¹³ En el poema «Hijo del mar» (pp. 76–77) se nos precisan estas bases ético-estéticas del mismo: «...a qué tanto recrear la infancia, / la plaza íntima del corazón, / las palabras inútiles y, en suma, / la prolongada calamidad de mi vida». Su tercer poemario, por ahora, es *Poemas del viajero*, publicado también en la prestigiosa colección de Editorial Renacimiento en 1999, una colección de memorias de viajes a lo largo de todo el mundo.

Y como narrador ha escrito *Variaciones para un saxo* (Madrid, Cátedra, 1986) y *Un lugar parecido al paraíso* (eds. en 1991, 1996). La primera está escrita en primera persona y cuenta cómo un joven llega a Madrid, el Madrid de «irrespirable metro» (p. 21), para ganarse la vida en la etapa final del franquismo. Como se nos dice en la contraportada, «el argumento de esta novela –un hermoso enredo político-erótico-musical, entre Sevilla y Madrid, allá por los inevitables sesenta– no hubiera permitido su publicación en aquella larga noche, bajo ninguna forma. Tal vez eso la salvó». Desde luego, el libro, en efecto, contiene reflexiones, en los comentarios o en los diálogos, que van contra el dogmatismo y la represión de la etapa dictatorial franquista. El contexto político queda meridianoamente reflejado, con no poca ironía, humor crítico y contundente sátira. Cuando el protagonista conoce a Françoise, una francesa que viene a Madrid con la intención de investigar la influencia literaria en *Le roman de la rose*, le llega a decir: «Lo siento. Pero en este país está prohibido todo lo que no está expresamente autorizado, de la misma manera que todos somos culpables mientras no se demuestre lo contrario. En el extranjero es al revés» (p. 54). Como ya hicieron, entre otros, Torres Villarroel o Pío Baroja, el pésimo estado de la enseñanza universitaria es ilustrado de esta manera: «Todo menos aquel aburrimiento mortal de escolástica polivalente» (p. 56). El retrato irónico del profesor de Filosofía y de otros, es de una intensidad que imanta:

Había otros profesores memorables. Por ejemplo, uno no muy grueso que tenía la rara habilidad de hacer al menos una mención fugaz a la Virgen Santísima, aun en medio de una disertación sobre arte rupestre. Otro consumía más de media hora en la formidable tarea de pasar lista, evocando de paso a los familiares distinguidos de algunos de los presentes. El que menos se deshacía en lamentaciones a causa de la inmoralidad de los tiempos, pero sin dejar de consultar su reloj. Otro sacaba a relucir, con motivo de más o de menos, su condición de miembro de cinco academias con sus correspondientes sillones adamascados o forrados simplemente con sotanas de curas muertos. Quien, a cada paso, sugería leyésemos alguna 'modesta' aportación suya, publicada en inencontrable revista de color hueso. Quien, cuando se hartaba de repetir lo que decían siete libros acerca de la tercera dinastía de faraones, pasaba sin transición a festejar las piernas de alguna pupila, la cual seguiría fingiendo descuido al sentarse para allanar de este modo cualquier dificultad hacia el aprobado. Todo era blando, hermoso y divertido. Bastaba con olvidar. Sólo que olvidar se fue poniendo cada vez más difícil. Un cierto compañero, un cierto día, nos mostró una lista de profesores en el exilio, o simplemente en la emigración, algunos de los cuales deberían estar en nuestras aulas o habían estado alguna vez. Era una larga relación aparecida en una revista francesa que estaba dando la

¹³ José Cenizo Jiménez, reseña de *A pesar de los dioses*. *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 24–XI–1995), p. 37.

vuelta a las universidades españolas. Algunos de aquellos nombres pedían ser premio Nobel cualquier día por sus notables méritos en las más arcanas materias (p. 57).

No faltan alusiones al «triponcete» Francisco Franco o reflexiones sobre el capitalismo, el poder de Estados Unidos, las cargas de los grises (la policía) contra los estudiantes, el mítico mayo del 68, etc. Se cumple así, con esta novela, en la praxis narrativa, esa dialéctica arte / sociedad que desde el plano de la teoría ha comentado el autor en otras obras de ensayo, de modo que el crítico Santos Sanz Villanueva¹⁴ ha podido escribir sobre ella: «La memoria del 68: Rodríguez Almodóvar es quien ha hecho una de las primeras crónicas de su generación, un relato que, aparte de sus méritos artísticos, no podrán ignorar los sociólogos de la literatura». Y su correcto aprendizaje de las técnicas narrativas ha sido avalado por críticas como las de Esteban Sánchez, que aprecia en nuestro escritor «un vasto conocimiento de las técnicas de la literatura, domina la vieja técnica de la narrativa y utiliza en dosis muy bien medidas la nostalgia que, en la mayoría de los casos, prende fuertemente en el lector».¹⁵

Un lugar parecido al paraíso, de tan hermoso título, es una novela que obtuvo el Premio Internacional de Literatura Juvenil «Infanta Elena» en 1991, con un jurado compuesto, entre otros, por Luis Rosales, José L. Olaizola o Emili Teixidor. Fue publicado por la editorial madrileña Labor en 1991 (dos ediciones) y posteriormente el mismo autor, a través de su iniciativa «Galaroza editores», la reeditó con una atractiva portada, en 1996 (ésta es la edición que manejamos aquí para nuestras citas).

Aunque avalada por un premio de categoría «literatura juvenil», el libro es absolutamente apto para la lectura general, para un público adulto, al que las aportaciones de filosofía, de romanticismo, de acción y de buen estilo narrativo tampoco defraudará. La acción transcurre en un pueblecito andaluz de la sierra («apenas un brochazo de cal entre montañas»), en los años cincuenta de la terrible posguerra española. Aunque no se dice nunca el topónimo, este pueblo pequeño es uno de los que con tanta armonía y belleza adornan la sierra de Huelva, con nombres que son «un rosario de perlas serranas, de cuentas verdes y sonoras», en palabras del poeta Enrique Baltanás:¹⁶ Cortegana, La Nava, Fuenteheridos, Aracena, Galaroza, etc. Rodríguez Almodóvar describe, sin nombrarlo intencionadamente, para apurar la universalidad del relato, uno de estos pequeños pueblos de la sierra de Aracena. Lo sabemos por los detalles orográficos, por el léxico de plantas y animales, por la cultura y el acervo popular reflejado, etc. El escritor posee una casa de descanso en Galaroza y está, así, plenamente en contacto e identificado con estos lugares. Desde los años sesenta visita con frecuencia este lugar; de allí es su mujer, Aurora, y de Galaroza ha llegado a escribir que es «el pueblo más bonito de España».¹⁷

Un lugar parecido al paraíso cuenta la historia de Zarco, un niño pobre, que entra al servicio de don Víctor, extraño personaje, mal mirado por los vecinos porque llegó de fuera, vive solo y, además, tiene en su casa un cachorro de lobo, animal tabú, temido por los aldeanos. El chico se encarga de cuidarlo. Un día escapa el lobezno, con un resto de cadena al cuello, y el pueblo, previendo que aquél atacará al ganado, sale en su caza. Jus-

¹⁴ Santos Sanz Villanueva, reseña de *Variaciones para un saxo*. *Diario 16* (Madrid, 13-I-1987).

¹⁵ Esteban Sánchez, reseña de *Variaciones para un saxo*, *El Correo Español. El Pueblo Vasco* (29-IV-1986).

¹⁶ Baltanás, Enrique (1999): «De la diversa Andalucía. Subida a la Peña de Alájar». En: *Almotacén*, 82 (Sevilla, junio 1999), pp. 33-34.

¹⁷ «De mi vida», *op. cit.*

to cuando lo tienen a tiro, Zarco toca la armónica y el lobo escapa, con una oreja de menos. El chico decide salir solo al monte. Allí da muerte a un lobo sarnoso. Le corta una oreja, le ata al cuello un trozo de cadena y, de esta guisa, lo lleva a la plaza del pueblo. Cumple así un doble objetivo: demostrar su hombría y proteger a su lobezno de las iras de los convecinos. Zarco abandona el pueblo. Una semana después, un porquero ve un lobo huido sin oreja y con una cadena rota al cuello. La leyenda está servida.

El lenguaje es sencillo, y muy poético a veces. Sobre todo, el narrador parece estar contándonos «cuentos al amor de la lumbre». Se introduce y nos introduce en lo que acontece y en lo que sienten los personajes, mediante el estilo indirecto libre: «De modo que era eso. Que don Víctor no quería saber nada de mujeres [...]». El nudo y el desenlace de la acción —la caza del lobo— son vibrantes, densos, expectantes, incluso el final es inesperado, y, desde luego, conmovedor.

Se trata de un relato de dimensión ecológica y de carácter iniciático. Este marco natural de la sierra es descrito por el autor —quien, según el crítico Jorge Bogaérts,¹⁸ «conoce, ama y hasta pontifica prolijamente toda la exuberante riqueza del monte»— con una magnífica prosa poética («un espléndido castellano elegante y austero, dice María Solé»¹⁹ en el Prólogo, que más que paratexto,²⁰ aquí es texto, texto en sí. Se trata de dos páginas muy acertadas, escritas con delicadeza, cuajadas de recursos que embellecen su formulación: paralelismo, metáforas, antítesis, epítetos, personificaciones, etc. Así se suceden las estaciones en un pueblo andaluz de sierra onubense, así transcurre el tiempo, el círculo del tiempo, el ciclo de la vida:

El pueblo es apenas un brochazo de cal entre montañas. Allá abajo, donde los cañaverales y los chopos, pasa el agua de la rívera con su manso rumor. Algunos veranos se estanca. Algunos inviernos torrentea. También los hombres hacen la huerta y la taberna que no parecen los mismos. Y las mujeres, con su ir a la fuente, el paso firme y sosegado; a ratos, sin embargo, tan bulliciosas y como faltas de ocupación [...]. Lo peor es lo que va de noviembre a los albores de marzo. Poco a poco se diluyen las íntimas gracias del otoño, como son los tonos rojizos del cerezo o el dorado temblor de la chopera, cuyas ramas se desnudan y se elevan al cielo, con un algo de piadosa desesperación. Es también tiempo de lluvias. Las que primero despiertan el humus del castañar en vaharadas de niebla, con su perfume agreste, y luego no traen más que barro. Un barro oscuro y espeso, intransitable; gran amigo, por cierto, del mus, del billar y de otras cosas salobres —como la envidia—. Y cuando deja de llover, el frío. Un frío seco que se mete en la carne con su agujijón de nieve [...]. El verano, en fin, es tan suave que se diría no hay más que una estación, de abril a octubre, con algunos festejos y amoríos, que a duras penas llegarán hasta la falsa euforia del mosto. En seguida, otra vez el otoño dorado. Y el invierno, largo invierno (pp. 9–10).

¹⁸ Jorge Bogaérts, «¿Existe el paraíso?» (reseña del libro *Un lugar parecido al paraíso*). *La Nueva España* (Oviedo, 19–VII–1991).

¹⁹ María Solé, reseña del libro *Un lugar parecido al paraíso*. *ABC, Cultural* (Sevilla, 17–VIII–1991).

²⁰ Usamos el término en el sentido en que se hace y explica en Gerard Genette, *Palimpsesto. La escritura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989, pp. 11–12: «El segundo tipo (de transtextualidad) está constituido por la relación [...] que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que sólo podemos nombrar como paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.»

Hay además un símil, un paralelismo entre Naturaleza, geografía y sierra –un paraíso– y la edad de la infancia y pubertad –otro paraíso–:

El objetivo no podía ser otro que el de alcanzar el punto más elevado de aquellas serranías, donde el aire se volvía tan sutil y tan claro que podía divisarse más de media provincia en declive hacia el mar. (De éste, sólo un espejismo entre remotas brumas azules). A Zarco le pareció descubrir el mundo en aquel instante. ¿Del Paraíso hablaban sus últimos pensamientos? Hasta el gorjeo de los pájaros se escuchaba con tal nitidez que bien pudieron ser los primeros sonidos de la creación. Las diferentes masas arbóreas, el aire templado, el sol arriba, la incipiente floración primaveral, los arroyos afluyendo a la umbría, todo invitaba a sentirse en la hermosa soledad del primer hombre, subrayada por la fiel compañía del perro. Sólo faltaba la súbita aparición de la mujer, Marta sin duda, suponiendo que ella se prestara a refundar con él toda la humanidad (pp. 93–94).

Juan F. Álvarez Macías²¹ ha hablado de «exaltado misticismo panteísta», de «cosmología» que «se transmuta en cosmogonía» ante páginas como éstas en las que zarco «casi vive figuradamente la formación del universo». Y aun otro paralelismo: la relación –anotada por María Solé en la citada reseña del libro– entre Zarco y el lobo. Escribe Solé: «El animal, un mestizo entre perro y lobo, puede reaccionar en el futuro de forma distinta a los congéneres de su raza, mientras que Zarco ha conocido algo más que los estrechos límites geográficos y mentales del pueblo y está en condiciones de juzgar las cosas de forma crítica.»²² Creemos que, en la línea de *Platero y yo*, aquí se expresa la bondad –Zarco– y la ira –del pueblo– conviviendo juntos en esta suerte de paraíso. Es la excelencia del niño frente al mundo feo, lleno de prejuicios, del adulto.

Novela didáctica, de fondo ecológico, pues. Almodóvar busca, según Bogaérts,²³ el equilibrio entre hombres, fieras y plantas. Y, como comentábamos, de carácter iniciático. Don Víctor, el forastero mal mirado, el adulto solitario que encierra alguna historia, ayuda a Zarco a comprender la naturaleza y a identificarse más con ella, como ya hemos demostrado. Todo sucede en un lugar idílico por su templanza, su serenidad, su belleza. Todo sucede en la sierra de Huelva, magníficamente descrita en estas páginas con un «espléndido castellano elegante y austero» –comenta de nuevo María Solé–,²⁴ con un lenguaje sencillo, con sabor –correcto– a pueblo (nunca «de boina y zurrón»), con acierto narrativo y honda verdad y belleza en la descripción. No es equivocado ni exagerado el título, pues penetrar en la sierra descrita, en la alta sierra de Huelva es acercarse a «un lugar parecido al paraíso». Así lo describió también Benito Arias Montano hablando del cercano lugar de la peña de Alájar, o Peña de Aracena: «Estancia que por ninguna ciudad la trocaría por no haber visto en cuanto he andado de España [...] la altura del lugar, la templanza del cielo y muchas otras partes a propósito de un acomodado retiro [...] 2. Francisco Pacheco habló de «sitio el más apazible i de la mayor recreación de España», y el poeta Rafael Montesinos, sevillano desterrado en Madrid, y que vivió dulces veranos de juventud en Alájar, sólo cuenta gloria de estas tierras. *Un lugar parecido al*

²¹ Juan F. Álvarez Macías, reseña del libro *Un lugar parecido al paraíso*, Monteagudo. *Revista de la Universidad de Murcia*, 11 (Murcia, febrero 1993), pp. 65–69.

²² *Op. cit.*

²³ *Op. cit.*

²⁴ *Op. cit.*

paraíso encierra una visión física y simbólica de la naturaleza, descrita con brillantez y lirismo, amén del necesario conocimiento surgido del contacto directo.

Hasta aquí la aproximación a la teoría de la narrativa en la obra del escritor e investigador Antonio Rodríguez Almodóvar, uno de los ensayistas y creadores más relevantes de los que empezaron a publicar en los años setenta. Ha sabido aunar con inteligencia y valentía el conocimiento de la tradición narrativa, culta y popular, española e hispanoamericana sobre todo, con el de las obras fundamentales de la teoría narrativa del siglo XX y su aplicación y desarrollo en el ámbito de los cuentos populares españoles y narrativa en lengua española. Nos hemos acercado también a su biografía y su trayectoria social y educativa, así como a su obra como creador, como poeta y novelista. Teoría y praxis en un hombre de letras, cuyo mayor empeño y significación está quizá en el esfuerzo por dotar a la cuentística popular hispánica de un análisis textual serio, moderno y coherente. Y sin duda que lo ha logrado.²⁵

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DEL AUTOR

OBRA DE CREACIÓN:

- 1962: *Memoria virgen* (poemas). Sevilla: Río del Sur.
- 1986: *Variaciones para un saxo* (novela). Madrid: Cátedra.
- 1989: *Libro de la risa carnal* (relatos). Sevilla: Arquetipo.
- 1991: *Un lugar parecido al Paraíso* (novela). Barcelona: Labor. (Sevilla: Galaroza Editores, 1996; Sevilla: Algaida, 2002).
- 1993: *El Bosque de los sueños I* (relatos). Madrid: Siruela.
- 1994: *El Bosque de los sueños II* (novela). Madrid: Siruela.
- 1994: *A pesar de los dioses* (poemas). Sevilla: Renacimiento.
- 1995: *Animales de aventura* (álbum de relatos). Madrid: Altea.
- 1996: *La niña que riega las albahacas* (teatro). Madrid: Ed. de la Torre.
- 1985–1995: *Cuentos de la Media Lunita*. Sevilla: Algaida (56 títulos, traducidos al euskera, catalán, gallego, valenciano y braille).
- 1999: *Poemas del viajero*. Sevilla: Renacimiento.

²⁵ Claude Bremond, acerca de una conferencia de Almodóvar sobre los cuentos populares, manifestó que su labor «testimonia con brillantez la rapidez con que España, apartada durante tanto tiempo de corrientes innovadoras de la investigación, por las razones históricas que se conocen, ha asimilado y hecho fructificar lo mejor de las aportaciones formalistas, estructuralistas y semióticas» (reproducido en *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, op.cit., p. 235, nota a pie de página).

ENSAYOS

- 1972: *Lecciones de narrativa hispanoamericana*. Universidad de Sevilla.
- 1976: *La estructura de la novela burguesa*. Madrid: Ed. J.B.
- 1977: *La estructura del Quijote de Knud Togeby* (Traducción del francés). Universidad de Sevilla (2ª edición, 1991).
- 1982: *Cuentos maravillosos españoles*, Barcelona: Ed. Crítica (Grijalbo) (2ª edición, 1987).
- 1983: *Cuentos al amor de la lumbre I*. Madrid: Ed. Anaya (13ª edición, 1995). Premio Nacional a la mejor conjunción de elementos en un libro.
- 1984: *Cuentos al amor de la lumbre II*. Madrid: Ed. Anaya (10ª edición, 1992).
- 1986: *Cuentos maravillosos y Cuentos populares andaluces*. Sevilla: Biblioteca de Cultura Andaluza.
- 1987: *Hacia una crítica dialéctica*. Sevilla: Alfar.
- 1989: *Los cuentos populares, o la tentativa de un texto infinito*. Universidad de Murcia.

BIBLIOGRAFÍA CITADA SOBRE EL AUTOR

- Álvarez Macías, Juan F. (1993): reseña del libro *Un lugar parecido al paraíso, Monteagudo*. *Revista de la Universidad de Murcia*, 11 (Murcia, febrero), 65–69.
- Baltanás, Enrique (1999): «De la diversa Andalucía. Subida a la Peña de Alájar». En: *Almotacén*, 82 (Sevilla, junio), 33–34.
- Barco, Pablo del (1981), reseña de *La estructura de la novela burguesa*. *Metáphora*, 1 (Sevilla, invierno), 132.
- Bogaérts, Jorge (1991): «Existe el paraíso?» (reseña del libro *Un lugar parecido al paraíso*). *La Nueva España* (Oviedo, 19 de julio).
- C. C., J. (1973): reseña de *Lecciones de narrativa hispanoamericana*. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 271 (Madrid, enero), 180–181.
- Cenizo Jiménez, José (1995): reseña de *A pesar de los dioses*. *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 24 de noviembre), 37.
- Cózar, Rafael de (1977): reseña de *La estructura de la novela burguesa*. *ABC* (30 de mayo), 33.
- Gálvez, Marina (1972): reseña de *Lecciones de narrativa hispanoamericana*. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1 (Madrid), 423–425.
- Leyva, Ángel (1977): reseña de *La estructura de la novela burguesa*. *Informaciones de las Artes y de las Letras* (Sevilla, 17 de febrero).
- Pérez Gallego, Cándido (1982): reseña de *Cuentos al amor de la lumbre*. *El País-Libros* (Madrid, 18 de julio), 5.
- Rodríguez Almodóvar, Antonio (1982): «De mi vida». En: *El Herald de Padilla, Cuadernos de Narrativa Andaluza*, Serie Documentación y Crítica, 1 (Sevilla).
- Rodríguez Almodóvar, Antonio (1993): «Los arquetipos del cuento popular». En: AA. VV., *Literatura infantil de tradición popular*, coord. de Pedro C. Cerrillo y Jaime García Padrino. Universidad de Castilla-La Mancha, 9–92.
- Rosa, J. Manuel de la (1995): «Noticia sobre los autores». En: Rodríguez Almodóvar, A., *Cuentos al amor de la lumbre*. Madrid: Anaya, 2, 2ª ed., 599–606.

- Sánchez, Esteban (1986): reseña de *Variaciones para un saxo*, *El Correo Español. El Pueblo Vasco* (29 de mayo).
- Sanz Villanueva, Santos (1987): reseña de *Variaciones para un saxo*. *Diario 16* (Madrid, 13 de enero).
- Solé, María (1991): reseña del libro *Un lugar parecido al paraíso*. *ABC, Cultural* (Sevilla, 17 de agosto).

NARATIVNA TEORIJA V DELU ANTONIA RODRÍGUEZA ALMODÓVARJA

Približali smo se pripovedni teoriji v delu španskega pisatelja Antonia Rodrígueza Almodóvarja, njegovemu življenju in družbenoizobraževalni poti, ter njegovemu delu ustvarjalca, pesnika in romanopisca.

Dokazano je njegovo znanje pripovedne, knjižne in ljudske španske in hispanoameriške tradicije, zlasti, poleg temeljnih del pripovedne teorije 20. stoletja ter njene rabe in razvoja na področju španskih ljudskih zgodb in pripovedništva v španskem jeziku. Njegov najpomembnejši uspeh je, da je v proučevanje španske ljudske povesti vpeljal moderno in znanstveno besedilno analizo.