

MARIANO BAQUERO GOYANES Y LAS CATEGORÍAS NARRATIVAS

MARIANO BAQUERO GOYANES AND NARRATIVE CATEGORIES

PATRICIA TERESA LÓPEZ RUIZ
Universidad de Murcia
patriciateresa.lopez@um.es

Resumen: Destacados investigadores de la teoría de la novela, como Beltrán Almería, han reconocido el estancamiento actual en el que se encuentran los estudios sobre este género y han subrayado la relevancia que tendría la recuperación del pensamiento sobre la novela de investigadores como Baquero Goyanes. Este artículo nace como resultado de un extenso trabajo de recopilación y de análisis de la producción de la novela de este reconocido filólogo del siglo xx. Con él, pretendemos recoger de manera diacrónica la evolución de su reflexión sobre las categorías narrativas, haciendo especial hincapié en sus lecturas e influencias y en algunos de los elementos que se convirtieron en los núcleos centrales de su interpretación sobre este género.

Palabras clave: Mariano Baquero; novela; categorías narrativas

Abstract: Leading researchers in the field of the theory of the novel, such as Beltrán Almería, have acknowledged the current stagnation in studies on this genre and have emphasised the importance of reviving the thinking on this genre of researchers such as Baquero Goyanes. This article is the result of extensive work compiling and analysing the novelistic output of this renowned 20th-century philologist. With this, we aim to provide a diachronic account of the evolution of his thinking about narrative categories, with particular emphasis on his readings, influences and some elements that became central to his interpretation of this genre.

Keywords: Mariano Baquero; novel; narrative categories

1. INTRODUCCIÓN

La ausencia de novedades y de nuevas perspectivas en el estudio de la teoría de la novela durante el siglo xxi condujo al profesor Beltrán Almería a dirigir el proyecto de investigación I+D+I, Genus Novel. Este proyecto proponía la recuperación y optimización de la obra de Mijaíl Bajtín y de Mariano Baquero Goyanes. Los resultados obtenidos en dicho proyecto sobre la obra de Mariano Baquero fueron publicados en la monografía *Mariano Baquero Goyanes. Teoría de la novela y*

Hesperia. Anuario de Filología Hispánica, XXIX-1, 119-136

Recibido: 23/1/2026, Aceptado: 21/5/2026

© Patricia Teresa López Ruiz



Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0)

del cuento (2020). Esta obra supone el punto de partida sobre el que se asienta el presente trabajo. En aquel libro, reconocidos investigadores en el campo de los estudios de narrativa se aproximaron a analizar determinados aspectos del pensamiento de este autor. En este artículo, proponemos una mirada caracterizada por un enfoque diacrónico, que permita abordar algunos de los núcleos principales de su pensamiento. Se atenderá, así, principalmente a su preocupación por el perspectivismo narrativo y por otras categorías narrativas como el tiempo y la descripción a las que prestó constante atención a lo largo de toda su trayectoria. De este modo, este trabajo, que viene a ser uno de los primeros intentos por ofrecer de manera histórica, aún sintética, la evolución del pensamiento de Mariano Baquero, pretende resultar de ayuda para quienes a través de la obra de este investigador deseen sondear las perspectivas futuras de este género.

2. UN ACERCAMIENTO A LA NOVELA

Una de las facultades que la crítica ha destacado de la obra de Mariano Baquero es su aportación al estudio de los componentes del discurso de una obra narrativa. Para comprender y valorar su estudio sobre las categorías del discurso novelesco se hace necesario tener en cuenta el contexto intersticial en que desempeña su labor. La mayor parte de su producción se sitúa entre una pasada primera mitad del siglo xx, en la que la crítica literaria se había enfocado mayoritariamente en definir la naturaleza del lenguaje literario (Gómez Redondo, 1996: 173), y una segunda en la que aún no había nacido la narratología como rama dedicada al análisis de textos narrativos, ni mucho menos la Teoría de la Literatura como área de conocimiento en la universidad española, lo que coincidiría en fechas con el fallecimiento de Mariano Baquero.

La mayoría de manuales de crítica literaria señalan el nacimiento de la narratología a finales de los años sesenta y al amparo de muchas de las reflexiones que el formalismo ruso había realizado en torno a los textos en prosa. Las ideas de Mariano Baquero han sido vinculadas por García Berrio (1973), asimismo, a las de algunos teóricos rusos. Como es sabido, fueron los formalistas quienes rescataron la dicotomía entre *historia* y *discurso* dando un nuevo impulso a la conformación de una ciencia de los relatos. Esta distinción ha sido muy empleada por los estudios narratológicos. En lo que respecta a los estudios de Mariano Baquero, nos vamos a centrar en el plano del discurso por haber percibido en sus investigaciones sobre la novela un predominante interés por dicho ámbito.

La prontitud con que en el ámbito hispánico Baquero recogió las que han sido consideradas como las categorías fundamentales del discurso narrativo le ha valido un indiscutible lugar en los manuales que con posterioridad han sintetizado estas concepciones –Bobes Naves (1998), Domínguez Caparrós (2009), García Berrio (1973), Garrido Domínguez (1996), Gullón, G. y Gullón, A. (1974) o Valles Calatrava (1994)–. En este estudio se intentará presentar las aportaciones que Mariano Baquero realizó al estudio de las categorías narrativas, procurando trazar cuáles fueron sus fuentes.

2.1. *El perspectivismo narrativo*

La relevancia que Mariano Baquero otorgó a esta categoría narrativa hay que situarla dentro de la significación que el perspectivismo obtuvo durante el siglo xx. La principal causa de la relevancia que el perspectivismo adquiere en esta época es la pérdida de confianza que a principios de siglo sufre el cientificismo racionalista, acusado de presuponer la existencia de una realidad objetiva independiente de la que podemos percibir (Brown, 1980: 25-27). Tanto es así, que las ideas en torno a esta cuestión, adquieren reflejo en los distintos ámbitos del conocimiento. En el terreno de la filosofía nacional destaca la labor llevada a cabo por Ortega y Gasset. Como enfoque epistemológico de los tiempos modernos, la relatividad influye, de igual modo, en autores literarios. En el ámbito hispánico, Germán Gullón (2003) ha destacado la producción de Pérez de Ayala. Pese a la existencia de obras españolas caracterizadas por la presencia de este perspectivismo literario, llama la atención que en sus estudios Ortega no hiciese alusión a ellas. Sobre todo, si tenemos en cuenta que en los años que escribía *El tema de nuestro tiempo* o *La deshumanización del arte*, novelistas como Unamuno, Valle-Inclán, Pérez de Ayala o Miró ya habían manifestado la insatisfacción que les causaba escribir desde una perspectiva única e invariable, habiéndose, asimismo, interesado por diferentes medios con los que trascender los límites de esta perspectiva (38). Es Baquero Goyanes quien en el ámbito hispánico traslada dicha cuestión filosófica del pensamiento orteguiano al ámbito crítico literario (García Berrio 2004; Baquero Escudero 2020).

Lejos de elaborar una definición teórica sobre el perspectivismo o realizar una formulación teórica de los distintos puntos de vista desde los que se puede narrar un relato, sus aproximaciones se singularizaron por la importancia que le otorgó al perspectivismo en el análisis de los textos literarios. Para acer-

carnos al análisis de esta categoría en su obra, estimamos conveniente comenzar por su interés por la obra de Cervantes en quien Baquero apreció un tipo de perspectivismo al que nos referiremos como *perspectivismo moderno*¹. Su atención al perspectivismo literario en la obra de Cervantes no fue muy dilatada. No es, de hecho, hasta 1978 –“Engaño y punto de vista en el *Quijote*” (1978)– cuando escribe el único trabajo en el que aborda de manera extensa este tema en la obra cervantina. Sin embargo, a lo largo de su producción es frecuente percibir su consciencia de esta obra como germen de la novela moderna. Ya en su artículo “La novela y sus técnicas” (1950), las obras cervantinas, en especial el *Quijote*, se convierten en un buen material con el que ejemplificar unos planteamientos que le conducen a abordar por primera vez la cuestión del perspectivismo literario. A este trabajo le siguieron otros muchos en los que se interesó por comparar el uso de esta técnica por parte de Cervantes y de otros autores como Cadlaso, Larra, Mesonero Romanos, Gracián, Góngora, Balzac, Pérez de Ayala o Ganivet. Las ideas de Ortega y Gasset y de Américo Castro fueron los dos primeros pilares en su aproximación al perspectivismo en la obra de Cervantes. Si de la mano del filósofo se adentró en la importancia del diálogo en el mundo perspectivístico de realidad e ilusión cervantino, a semejanza del filólogo, se introdujo en el análisis de la dicotomía del *ser/parecer* bajo la óptica de dos diferentes interpretaciones de la realidad: la absoluta, característica de la Edad Media y del Barroco y la relativa, propia de la Edad Moderna. A través de sus reflexiones sobre la obra de Cervantes estableció diálogo con el pensamiento de importantes críticos foráneos como Spitzer, Hatzfeld, Booth o Henry James que le permitieron poner en conexión la literatura de este autor con la de otros escritores posteriores como los ya mencionados, a través de aspectos temáticos, lingüísticos y composicionales.

Como hemos adelantado, con los estudios de Américo Castro, Baquero se aproxima a dos diferentes interpretaciones de la realidad: la absoluta y la relativa, claramente vinculables con los conceptos de *perspectivismo moderno* y

1 En un estudio sobre el perspectivismo y la novela en la obra de Mariano Baquero, Juan Carlos Pueo (2009) diferenciaba entre un perspectivismo clásico y uno moderno. Para este investigador, el perspectivismo clásico es aquel que entiende que las engañosas apariencias de lo real solo sirven para ocultar una realidad superior idealizada y trascendente que en el caso de la fe cristiana se conoce por medio de la revelación” mientras que el perspectivismo moderno “procede dialógicamente, suscitando el contraste de perspectivas, bien para establecer una síntesis global, bien para dar a entender al sujeto que su perspectiva no es la única y que por tanto no tiene derecho a predicar la unilateralidad de su pensamiento” (128).

perspectivismo clásico. Dentro de los acercamientos de Mariano Baquero al perspectivismo moderno se aprecia una clara diferenciación entre sus aproximaciones al perspectivismo en obras comprendidas entre Cervantes y el siglo xx (donde se aprecia una mayor fidelidad al concepto de perspectiva de Ortega y Gasset) y en obras de este último siglo (donde se percibe una evolución con respecto al concepto de perspectiva del filósofo).

Para Ortega y Gasset, la mera acumulación de perspectivas posibles era insuficiente haciéndose necesario presentar una perspectiva que aunando todas las demás se manifestase como superior. Este concepto de perspectivismo es el que se aprecia en los análisis que Baquero realiza de obras comprendidas entre Cervantes y el siglo xx. Como ejemplos significativos, pueden citarse sus interpretaciones de las obras de Cadalso, Larra y Mesonero Romanos, Galdós o Gánivet, presentes en algunos artículos (Baquero Goyanes 1954; 1960; 1966; 1970a; 1972).

De su interpretación de las obras de estos autores, se desprende cómo la presentación del mundo que realizan, más allá de reivindicar una mirada perspectivística, venía a sugerir el privilegio de adoptar un determinado punto de vista, coincidente con el que Ortega y Gasset destacaba, el del punto de vista del intelectual, el del pensador que aglutina en el suyo el mayor número de perspectivas posibles. Con las siguientes palabras lo formulaba en su trabajo “Perspectivismo y crítica en Cadalso, Larra y Mesonero Romanos”:

Posiblemente, como antes apunté, entre las tres perspectivas desde las que es enfocado el tema español —la muy lejana de Ben-Beley; la lejana también por disparidad de raza y de costumbres, pero próxima en el acercamiento material de un viaje, de Gazel, y la más próxima aún de Nuño Núñez— hay una más sincera y auténtica: la española, la personal de Cadalso encarnada en un personaje de ficción. [...] Con esta declaración, Cadalso quiere despojar a su personaje español de todo lastre de energumenismo patriótico, presentándolo como un intelectual amante de la virtud y de la soledad (Baquero, 1954: 4-5).

En lo relativo a estos autores, también analiza el papel que juegan la ironía y exageración caricaturesca como recursos perspectivísticos en sus obras, manifestando la necesidad de tener en cuenta el personal punto de vista del autor para poder interpretar adecuadamente estos procedimientos irónicos. Esto confirma la vinculación entre el concepto de perspectiva de Ortega y Gasset y

el perspectivismo de la narrativa anterior al siglo xx, en la que el autor tendía a presentar su propia perspectiva como una perspectiva privilegiada.

La monografía *Perspectivismo y contraste (de Cadalso a Pérez de Ayala)* (1963c) constituye, a nuestro parecer, su trabajo más significativo con respecto a su estudio del perspectivismo moderno. Las razones que nos llevan a apreciarlo son las siguientes. En primer lugar, este libro supone un reflejo de la modelación que adquirió su concepto de perspectivismo a la luz de los diferentes modos con que lo fueron empleando los autores a lo largo de la historia moderna de la literatura (Cadalso, Larra, Mesonero, Galdós y Pérez de Ayala). En segundo, permite constatar cómo su aproximación a la obra de Pérez de Ayala se convirtió en una bisagra para la superación del anclaje que presentaba la teoría de la novela orteguiana, basada en modelos de literatura clásica. En tercero, se constituye en evidencia de cómo Baquero se distanció de la interpretación del perspectivismo como tema o técnica narrativa, planteando la naturaleza del mismo como lenguaje —en su estudio sobre Cadalso, Larra y Mesonero—, estructura —en su trabajo sobre Pérez de Ayala y Gánivet— o tono literario —en sus aproximaciones a las obras de Pérez de Ayala y Gánivet—.

Como se ha podido apreciar, sus estudios sobre el perspectivismo moderno en la literatura de siglos anteriores al xx estuvieron motivados principalmente por obras españolas. Sus acercamientos a la presencia de este perspectivismo en obras del siglo xx se vieron, en cambio, marcados por la presencia de referencias a literaturas extranjeras, siendo, su edición a las novelas complementarias de *Muertes de perro* y *El fondo del vaso de Ayala* (1981), su trabajo sobre una obra española más representativo a este respecto. En este sentido resulta interesante comprobar cómo fue su análisis de las transformaciones técnicas experimentadas por la novela europea del siglo xx lo que le condujo a reflexionar por primera vez sobre el perspectivismo narrativo (Baquero 1950).

Cuando un año después, escribe *Problemas de la novela contemporánea* (1951) la mayor extensión que le ofrece esta monografía le permite contextualizar histórica y socialmente las transformaciones experimentadas por la novela. Entre los aspectos que analiza se encuentra la creación en la novela actual de personajes poco definidos, apreciando —de la mano de Ortega— la labor precursora de Dostoiévski en el manejo de esta característica. El mayor conocimiento de Mariano Baquero de la novela actual le permite apreciar la complicación que este rasgo

había adquirido en la novela moderna. Ya en uno de sus primeros trabajos se percibe claramente cómo su familiarización con la novela actual le había conducido a distanciarse de algunos de los planteamientos de su maestro. La diferenciación más significativa con respecto a su maestro, en lo que concierne al perspectivismo, fue planteada a propósito de la multitud de perspectivas ofrecidas en las novelas actuales. A diferencia de lo planteado por Ortega al atender a las novelas clásicas, las novelas actuales ofrecían un perspectivismo sin ningún tipo de jerarquización. Es en su monografía *Estructuras de la novela actual* (1970) en el capítulo dedicado a las “estructuras perspectivísticas”, donde se hallan sus más consolidadas reflexiones a este respecto, siendo posible encontrar un sucinto repaso de la presencia de estas novelas caracterizadas por una multitud de perspectivas sin jerarquizar en la literatura inglesa, francesa, italiana, alemana y española. Sus reflexiones sobre este tipo de perspectivismo le llevan ya en los años 50 a manejar, con total independencia, el término bajtiniano de “contrapunto” y a acercarse a lo que el escritor ruso entendía por “discurso polifónico” (1950, 175). De igual modo, emplea ideas y conceptos que posteriormente han sido consolidados por la narratología como los de *narrador testigo* o *personaje reflector* y realiza aplicaciones anticipadas del concepto de *singularización* de Shklovski².

Su aproximación al perspectivismo clásico estuvo motivada principalmente por su interés por las obras de don Juan Manuel, Saavedra Fajardo, Gracián, Góngora y Feijoo. Con todo, fueron muchas las alusiones que realizó al perspectivismo presente en obras de otros tantos escritores como Quevedo, Tirso de Molina, Sor Juana Inés de la Cruz, Argensola o Lope de Vega, convirtiéndolos en fuente de comparación y diálogo con los autores objeto de su estudio. Tampoco dejó de hacer referencia al perspectivismo presente en obras extranjeras como las de Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Montaigne, Swift, Camus o Kafka. Todas sus reflexiones sobre el perspectivismo clásico nacieron a raíz de la presencia en dichas obras del conflicto del *ser-parecer*. Recordemos cómo este tipo de perspectivismo entendía que las engañosas apariencias de lo real solo servían para ocultar una realidad superior idealizada y trascendente que en el caso de la fe cristiana se conocía por medio de la revelación.

Tal vez por la falta de estudios que analizaran el perspectivismo en obras medievales, barrocas o ilustradas, su aproximación al perspectivismo clásico fue

2 Puede verse (Baquero Goyanes 1950; 1954; 1963 y 1966)

paulatina. Si en 1953 y 1955 escribe dos estudios sobre Saavedra Fajardo, no es hasta su trabajo sobre “Perspectivismo y sátira en *El Crítico*” (1958b) cuando se aproxima al estudio de este aspecto de una manera más consolidada. Ya en esos tempranos acercamientos a la obra de Saavedra Fajardo, advierte la importancia que adquiere en ellas una cuestión que lo acompañaría en todas sus reflexiones sobre el perspectivismo clásico: la visualidad. Puede recordarse cómo, también para Ortega y Gasset, la visión física tenía una gran relevancia como noción vinculada a la perspectiva, tanto es así que acuñó el concepto de “perspectiva visual”. Para el filósofo, esta perspectiva se estructuraba en tres puntos: alguien que mire, algo visto al mirar y lo visto ordenado desde distintos puntos de vista. El análisis de Mariano Baquero sobre las obras de los autores mencionados también se ajusta a este modelo. De igual modo, los distintos efectos perspectivísticos que el crítico percibe en estas obras —perspectivismo de la vejez y de la muerte, perspectiva del amor y del desprecio, de lo ajeno y lo propio, del mundo al revés o el mundo por dentro— recaen en dos perspectivas que también preocuparon en gran medida al filósofo: la perspectiva de la distancia y de los afectos. Esta apreciación le condujo a advertir el anticipo que supusieron las reflexiones sugeridas por estos autores con respecto a lo que, desde el ámbito de la filosofía, Ortega formularía en el siglo xx.

El interés de Baquero por analizar la obra de estos autores a la luz del perspectivismo le condujo a ofrecer una interpretación de las mismas inusual en aquella época. El carácter polifacético de Saavedra Fajardo y de Feijoo, había conducido a investigadores de otros ámbitos del conocimiento a analizar sus textos; sin embargo, no habían recibido atención desde un punto de vista literario. En el caso de la obra de Gracián, había recibido estudios por parte de filólogos. No obstante, habían sido llevados a cabo en su mayoría por la crítica estilística alemana, quien se había centrado en el análisis de sus rasgos estilísticos. De igual modo, su aproximación a *El Conde Lucanor* distaba de la realizada por los estudios de la época que, bien proponían un acercamiento lingüístico y literario —(Hoyos, 1980; Blecua, 1980; Gómez Redondo, 1983— o exponían las distintas variedades presentadas en esta obra del motivo literario del *engaño a los ojos* —(Smedou Altolaguirre 1978; Mundi 1982; Díez de Revenga 1982)—. Para Mariano Baquero, lo que se produce en esta obra no era tanto un abundante repertorio de engaños ópticos como de errores de interpretación, causados por efectos perspectivísticos sujetos al conflicto del *ser-parecer*.

Una de las características más interesantes de estos trabajos fue la constante inclinación del crítico a establecer comparaciones entre obras literarias cercanas y distantes en el tiempo. Esto le permitió insertar a cada uno de los autores estudiados dentro de la tradición literaria de su momento y, a su vez, sugerir la modernidad de sus planteamientos, al encontrar similitudes con las obras de escritores más actuales. Así, por medio del tema del engaño de los sentidos – presente también en obras de Quevedo, Góngora, Tirso, Cervantes, Sor Juana –, Baquero ofrece una visión de las *Empresas* de Saavedra Fajardo como obra plenamente enmarcada en el panorama literario de su época, siendo un aspecto que no había sido valorado hasta el momento. Las comparaciones que realiza entre *El Criticón* y obras de Mateo Alemán, Saavedra Fajardo, Tirso de Molina o Quevedo le permiten también enmarcar el texto de Gracián dentro de las preocupaciones filosófico y literarias del momento. El tono trágico de algunos pasajes de *El Criticón* le conduce, a su vez, a plantear su similitud con la sensibilidad de obras tan actuales como las de Kafka o Camus. Algo similar se encuentra en su estudio de la obra de don Juan Manuel. En el perspectivismo temporal presente en el ejemplo de don Illán, descubre una razón para advertir la modernidad de este relato, al hallarlo semejante a “El milagro secreto” de Borges o a “An occurrence at Owl Creek Bridge” de Bierce. En los recientes estudios sobre estética de la novela llevados a cabo por Luis Beltrán (2020), se ha señalado lo ilustrativas que resultan estas asociaciones realizadas por Mariano Baquero:

En estas asociaciones y comparaciones por encima de siglos y naciones podemos apreciar esa búsqueda de un nivel profundo, oculto, que no está al alcance de las expectativas comunes de su tiempo. Son sus *variaciones sobre un mismo tema*. Esa búsqueda persigue un objetivo que aparece aquí y allá en estos trabajos: la estética [...] La estética es lo grande porque no se reduce a lo ornamental, que es la concepción vulgar de esta categoría. La estética es la dimensión vertical, que trasciende los espíritus del tiempo, y permite dialogar a Gracián con Kafka y Camus, por su común “espíritu grotescamente trágico” (*Temas*, 46). Al apelar a la estética Baquero ve, en primer lugar, la voluntad trascendente del autor, pero también ve, en segunda instancia, la dimensión trascendental del arte y de la literatura (181-182).

2.2 Otras categorías del discurso: el tiempo y la descripción narrativa

Dentro del enfoque formal que caracterizó a los estudios literarios de Mariano Baquero, las categorías del tiempo y la descripción adquirieron una gran

presencia en sus trabajos. La atención que Mariano Baquero prestó al tiempo narrativo vino de la mano de la relevancia que le comenzaron a otorgar los propios autores en sus composiciones (teatro, narrativa, cine...) desde principios del siglo xx y de la preocupación que suscitó asimismo desde una perspectiva filosófica. Dentro de sus estudios, este elemento aparece abordado como tema y como categoría narrativa.

En algunos de sus más antiguos trabajos —(Baquero 1948a; 1951)—, su estudio de la categoría del tiempo aparece vinculado a algunas preocupaciones filosóficas. Pese a estar ambos artículos centrados en la novela actual, su conocimiento de la historia de la literatura le permite ofrecer una dimensión histórica a su estudio. Presenta, así, el modo en que los novelistas han tratado este dilema existencial sobre el paso del tiempo a lo largo de la historia, pudiéndose encontrar alusiones a la diferencia con que lo han concebido el hombre barroco y el hombre moderno. Desde estos tempranos años, se aprecia asimismo la gran recurrencia con que a propósito del tiempo establece comparaciones entre la novela y la música. Presentes estas comparaciones interartísticas en sus primeros trabajos a través de conceptos como *tempo* y *ritmo narrativo*, es en su monografía *Estructuras de la novela actual* (1970) donde adquieren mayor consistencia, al dedicar un apartado a la constatación de la presencia en diversas novelas de unas estructuras propias de las composiciones musicales.

Sus reflexiones sobre el tiempo como categoría narrativa se sitúan en un periodo anterior a que críticos como Todorov, Genette o Ricoeur formalizasen su comportamiento a través de la creación de sus modelos teóricos. Sin embargo, en sus trabajos se aprecian planteamientos plenamente asociables a las tres dimensiones temporales que Genette distinguió en su modelo teórico: duración, orden y frecuencia. Si sus alusiones a la duración y al orden temporal se mantuvieron con relativa constancia a lo largo de su trayectoria, sus referencias a lo que hoy en día se entiende por “frecuencia” fueron realmente escasas.

En la mayoría de sus trabajos, la cuestión de la duración temporal aparece planteada a la luz de su interés por comparar la novela con otros géneros literarios. Así, ya en sus primeros años alude a este concepto a propósito de la diferente emoción estética que presentan el cuento y la novela (Baquero 1949). También da cuenta de la absoluta libertad con que el tiempo puede funcionar en una novela, frente a los límites que adquiere su duración en el teatro (Baquero 1948a). A propósito

de la dimensión temporal de la duración, en este mismo trabajo, alude a conceptos que con posterioridad han sido consolidados por la narratología como: “tiempo novelesco”, “tiempo real” o “tiempo de lectura”. Durante estos años, estas formulaciones se vieron muy influidas por Ortega y Gasset, Wellek y Warren y algunos novelistas decimonónicos. A estas influencias, en la década de los setenta se suma un amplio número de críticos —Thibaudet, Murray, Albérès, Lukács, Maurois, Frye, Todorov—, algunos de los cuales refuerzan su tendencia a relacionar la novela con la música y el teatro a propósito de la duración temporal.

Sus reflexiones sobre el orden temporal aparecen a la luz de su interés por la configuración de la estructura novelesca. Por ello sus alusiones a esta dimensión temporal suelen adoptar un enfoque histórico que se retrotrae más atrás de las renovaciones técnicas de la novela actual. Ya en su temprana monografía sobre *Qué es la novela* (1961a), se observa cómo, a la hora de señalar los antecedentes históricos que presenta el tan frecuente desorden temporal de las novelas contemporáneas, se remonta a la épica tradicional para recordar la presencia en ella del recurso narrativo *in media res*, y su continuación en la literatura renacentista y barroca. Cuando en algunos estudios centra su atención en la novela contemporánea, manifiesta la mayor insistencia con que en estas novelas aparece el desorden temporal (Baquero 1955a; 1959a; 1961; 1962). Sus principales modelos de ejemplificación son obras del *nouveau roman*, cuya estructura no duda en asociar con las novelas policíacas, de las que encuentra claros precedentes en las novelas de Faulkner, Kafka, Proust y Joyce. Esta asociación se ve ampliamente desarrollada en su monografía *Estructuras de la novela actual*. En ella manifiesta cómo las novelas policíacas presentan un notorio reverso en las novelas del *nouveau roman*, al caracterizarse las primeras por una evolución hacia atrás de la historia y una estructura cerrada fruto de la resolución del conflicto y estas últimas, por su estructura abierta y una intriga siempre sin resolver. En esta misma monografía, reflexiona sobre las diferentes estructuras que han presentado las novelas como consecuencia del diferente empleo del desorden temporal a lo largo de la historia. Diferencia, así, entre la estructura lineal propia de las novelas clásicas, en la que cualquier caso de desorden temporal quedaba justificado, y la estructura de las novelas contemporáneas, singularizada por la dislocación de planos temporales y fuertemente influida por la filosofía de Bergson.

Estas consideraciones sobre la categoría temporal tuvieron su reflejo en los análisis críticos que realizó de las obras de algunos novelistas como Clarín, Miró, Azorín, Alarcón, Palacio Valdés o Francisco Ayala. Ya en sus tempranas aproximaciones a la obra novelística de Clarín, reflexiona sobre el ritmo narrativo de *La Regenta*. Cuando en 1984 prepara su edición a *La Regenta* menciona nuevamente el contraste que se produce entre ritmo narrativo de los primeros y últimos capítulos de esta novela. Su conocimiento de la terminología propuesta por Lubbock, le permite asociar el *tempo* lento de la primera parte al modo narrativo de la *escena* y el *tempo* rápido de la segunda al modo narrativo del *panorama*, destacando la importancia del tiempo narrativo como elemento en la organización de la estructura de una novela.

En sus aproximaciones a las obras de Azorín y Miró, el tiempo aparece presentado tanto desde un ámbito temático como formal. En su estudio de la narrativa azoriniana, analiza la confluencia entre el uso del tiempo y el espacio en las novelas azorinianas, dando cuenta del diferente modo en que Azorín muestra el transcurrir del tiempo en los paisajes de Levante y de Castilla. Conjugando este enfoque con una perspectiva histórica, analiza algunos de los motivos recurrentes en su prosa asociados al tiempo como el de “la cuna y la sepultura”, que no duda en contrastar con el empleo del mismo en la literatura barroca, o el de las ruinas, muy presente asimismo en los autores de esta literatura o de la literatura románica. Se interesa también por el reflejo que este tema del tiempo adquiere en ciertos procedimientos estéticos empleados por el novelista como el uso del presente como tiempo verbal, la elección de una sintaxis rápida o la recurrencia de algunas técnicas cinematográficas como el *trávelin*. En su acercamiento al tema del tiempo en Miró, Baquero muestra especial interés por los símbolos utilizados por el novelista: los relojes, las campanas o el agua, en su empeño por reflejar el tiempo en toda su quietud, inmovilidad y eternidad. Al referirse a los aspectos formales que acompañan esta concepción, destaca el gusto mironiano por la supresión de todo verbo en forma personal como mecanismo con que dotar a lo descrito en sus pasajes de esa misma sensación de quietud y eternidad.

En la introducción que en 1971 prepara a la edición de *Tristán y el pesimismo* (1971a), la categoría del tiempo también aparece asociada al análisis de la estructura narrativa. A su juicio, en esta novela de estructura dual, Palacio Valdés

no consigue manejar con habilidad esta categoría, al provocar el excesivo detenimiento en la acción de una de las historias que al retomar la otra se produzca una cierta dislocación temporal. Cuando en 1973 realiza la introducción a *El escándalo* (1973), analiza el desorden narrativo de esta obra en comparación con el de *El niño de la bola*. La detallada revisión de los recursos temporales empleados por Alarcón le permite apreciar *El niño de la bola* como la novela en la que Alarcón mejor supo manejar la dimensión temporal. También en su prólogo a la edición de *Muertes de perro* y *El fondo del vaso* (1981) analizó la dimensión del desorden temporal, viendo en ella uno de los rasgos que acercaba las estructuras de estas novelas a las novelas policíacas.

La descripción fue otra de las categorías narrativas a la que Mariano Baquero dedicó especial atención en sus estudios. Desde los comienzos de su trayectoria investigadora la influencia de las ideas de los novelistas decimonónicos y de Ortega y Gasset sobre esta categoría se manifestaron muy evidentes. Tampoco en lo concerniente a la descripción, esta influencia le impidió distanciarse de algunos de los presupuestos de la teoría de la novela del filósofo. En este sentido, no comparte la connotación negativa con que Ortega interpreta las obras de Proust y Miró al atribuirles el carácter de novelas paralíticas, una connotación que para Baquero se basaba en la concepción clásica de la novela que tenía el filósofo.

En sus reflexiones sobre esta categoría, aborda —con total independencia— los que Philippe Hamon (1972) señaló como los tres principales problemas que suelen tratarse en los estudios dedicados a este recurso: los cometidos de la descripción dentro de la estructura narrativa (variable según los géneros), la relación entre el elemento narrativo y descriptivo y los cambios que ha experimentado en su propia constitución interna a lo largo de la historia literaria. Las dos primeras cuestiones aparecen en sus aproximaciones planteadas a la luz de su preocupación por hallar una caracterización para este género. Con este propósito, ya en su tesis doctoral (1949) compara las características de la descripción en la novela y en el cuento, hallando su principal distinción en la extensión que presentan en uno y otro género³. Al retomar estos planteamientos, distingue en-

3 Esta apreciación no debe llevar a pensar que para Mariano Baquero la novela, por su mayor extensión, pudiera ser un cuento hinchado. Para el crítico, la distinción entre ambos géneros se halla en la índole de los temas y de los asuntos abordados que no podían ser sujetos de reducción o ampliación (*El cuento español*, 113). Su concepción sobre este asunto coincide esencialmente con

tre aquellas descripciones que resultan superfluas y aquellas otras que, unidas a la caracterización de los personajes o a la acción de la novela, son imprescindibles (Baquero 1967).

Esta tendencia a caracterizar la novela en función de sus relaciones con otros géneros le condujo años más tarde a comparar el teatro y la novela a propósito de esta categoría (Baquero 1970). Conocedor de los conceptos de “escena” y “panorama” planteados por Friedman, se interesa por contrastar la presencia de la “escena” tanto en el género novelesco como dramático. Si en el teatro se trata de un elemento imprescindible, en el desarrollo de una novela se manifiesta como uno de los principales modos narrativos, pero no el único.

Al estudiar la relación entre los modos narrativo y descriptivo, toma como base la diferente terminología con que Ortega y Gasset, Robert Petsch o Wellek y Warren habían aludido a estos modos. Atendiendo a las dimensiones temporal y espacial de la novela, en 1953, llega a proponer una definición para cada uno de estos procedimientos, que se manifiesta muy similar a las definiciones propuestas posteriormente por Ricardou (1978, 32-33). Coinciden ambos críticos en ver cómo la calidad espacial del describir no excluye la temporal, sino que la incluye y se aprovecha de ella, al permitir movilizar la descripción de un ser, objeto o paisaje, sometido al fluir unos segundos, minutos u horas, capaces de alterar su color y fisonomía (Baquero 1953, 152). Si desde un ámbito teórico, plantea clara la diferenciación entre ambos modos, advierte la dificultad de separar en la praxis literaria lo descriptivo de lo narrativo, hallando en las novelas de Conrad, Graham Greene o de Faulkner claros ejemplos de ello.

Su inclinación a otorgar una perspectiva diacrónica a sus estudios influyó, de igual modo, en sus planteamientos sobre la descripción, muchos de ellos enfocados a desarrollar una evolución de esta categoría a lo largo de la historia (Baquero 1949a; 1953b; 1983)–. Dentro del amplio corpus de autores que se recogen en sus estudios sobre la descripción, destacaron sus análisis de las obras narrativas de Cervantes, Clarín, Galdós, Miró, Pérez de Ayala, y muy especialmente Pardo Bazán. En casi todas sus aproximaciones diferenció entre dos tipos de descripciones: las descripciones psicológicas y las descripciones

lo planteado por Eichenbaum en “Sobre la teoría de la prosa” (1978), para quien la extensión de los géneros condicionaba la fábula, los motivos y los procedimientos utilizados, siendo en estos, en donde se podía encontrar la distinción entre el cuento y la novela (151).

de exteriores. Si su conferencia sobre “La novela psicológica” es el estudio en donde presta mayor atención a la primera clase de descripciones, su monografía *La novela naturalista española. Emilia Pardo Bazán* (1955b) se constituye, sin duda, en una excelente muestra de su interés por las descripciones de exteriores. En ella, Baquero presenta una extensa revisión del uso de las técnicas descriptivas por parte de doña Emilia en toda su producción, al tiempo que busca los antecedentes de estos recursos en otras épocas literarias. Si ofrece interesantes apuntes sobre las variaciones experimentadas a lo largo de la historia en los diferentes recursos del arte de describir a los que alude, manifiesta la relevancia que podría tener el estudiar esta cuestión para comprender las mudanzas a lo largo del tiempo experimentados en el gusto y estilo de la descripción narrativa, sugiriendo una posible vía de estudio que consideramos que a día de hoy aún no ha sido llevada a cabo.

3. CONCLUSIONES

En conclusión, como se ha intentado mostrar en este estudio, el carácter principalmente formalista de los estudios de Mariano Baquero lo condujo a analizar con suma atención categorías y técnicas narrativas como el perspectivismo, tiempo, descripción, diálogo, entre otros. Con todo, su curiosidad siempre insaciable y su sensible y atenta mirada dio como fruto una obra en la que la novela fue abordada desde una perspectiva literaria, pero de manera amplia e interdisciplinar, en intertextualidad con obras elaboradas desde otros ámbitos del conocimiento como la filosofía o sociología, y en donde las comparaciones con otras formas artísticas se manifestaron de manera sugerente e integradora. Como también se ha podido apreciar, sus planteamientos atendieron a cada una de las disciplinas literarias como un campo de estudio pluralista y con vocación interdisciplinar, y alejados de las tan frecuentes teorizaciones abstractas y autofágicas de los fenómenos literarios, descendieron a la precepción directa de las obras de creación. Queremos terminar subrayando estas características de su obra, al apreciar tanto en la forma como en el significado que emana de las mismas un modelo para los estudios actuales en los que principalmente desde el área de la Teoría y de la Crítica se camina hacia la apertura y diálogo con otras disciplinas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baquero Goyanes, M. (1948a). "Tiempo y 'tempo' en la novela". *Arbor*, (33), 85-94.
- Baquero Goyanes, M. (1949). *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez Pelayo, Instituto Miguel de Cervantes.
- Baquero Goyanes, M. (1949a). "Barroco y Romanticismo (dos ensayos)". *Anales de la Universidad de Murcia*, (4), 5-20.
- Baquero Goyanes, M. (1950). "La novela y sus técnicas". *Arbor*, 16(54), 169-186.
- Baquero Goyanes, M. (1951). *Problemas de la novela contemporánea*. Madrid. Ateneo de Madrid.
- Baquero Goyanes, M. (1953). "Gulliver y El Enano". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 93, 5-11.
- Baquero Goyanes, M. (1953b). "Sobre un posible retorno a la novela de acción". *Arbor*, 86, 149-163.
- Baquero Goyanes, M. (1954). "Perspectivismo y crítica en Cadalso, Larra y Mesonero Romanos". *Clavileño*, 30, 2-12.
- Baquero Goyanes, M. (1955a). "Trayectoria de la novela actual". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 117, 5.
- Baquero Goyanes, M. (1955b). *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*. Murcia. Universidad de Murcia.
- Baquero Goyanes, M. (1958b). "Perspectivismo y sátira en *El Crítico*". *Homenaje a Baltasar Gracián*. Zaragoza, 27-56.
- Baquero Goyanes, M. (1959a). "Deshumanización y novela". *La Estafeta Literaria*, 180, 3 y 11.
- Baquero Goyanes, M. (1960). "Las caricaturas literarias de Galdós". *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 331-362.
- Baquero Goyanes, M. (1961). "Situación de la novela actual". *La Estafeta Literaria*, 15/08, 23.
- Baquero Goyanes, M. (1961a). *Qué es la novela*. Buenos Aires: Columba.
- Baquero Goyanes, M. (1962). "Emancipación de la novela". *La Estafeta Literaria*, 01/08, 1, 8-10 y 23.
- Baquero Goyanes, M. (1963). "Cervantes, Balzac y la voz del narrador". *Atlántida: revista del pensamiento actual*, 1(6), 579-596.
- Baquero Goyanes, M. (1966). "Perspectivismo y ensayo en Ganivet". *Anales de la Universidad de Murcia*, XXV, 5-38.
- Baquero Goyanes, M. (1967): *Qué es el cuento*. Buenos Aires. Columba.
- Baquero Goyanes, M. (1970). *Estructuras de la novela actual*. Madrid. Editorial Castalia.
- Baquero Goyanes, M. (1970a). "Perspectivismo irónico en Galdós". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252, 143-160.
- Baquero Goyanes, M. (1971a). Introducción, en A. Palacio Valdés, *Tristán y el pesimismo*. Madrid. Narcea.
- Baquero Goyanes, M. (1972). *Temas, formas y tonos literarios*. Madrid. Prensa Española.
- Baquero Goyanes, M. (1973). Introducción. En P. A. de Alarcón, *El escándalo*. Madrid. Espasa-Calpe. Clásicos Castellanos.
- Baquero Goyanes, M. (1978). "Engaño óptico y punto de vista (Tres episodios del *Quijote*)", en *Libro-Homenaje a Antonio Pérez Gómez*. Cieza, Ediciones de la Fonte que mana y corre, 33-43.

- Baquero Goyanes, M. (1981). Introducción. En Ayala, F. *Muertes de perro. El fondo del vaso*. Madrid. Espasa-Calpe.
- Baquero Goyanes, M. (1983). "Pintura, literatura y el espacio secuencial". *Archivum* (Oviedo), XXXIII, 77-92.
- Baquero Escudero, A. L. (2020). "Primeras aproximaciones a la novela en el pensamiento literario de Baquero Goyanes", en Ana Luisa Baquero Escudero y F. Vicente Gómez (coord.), *Mariano Baquero Goyanes: Teoría de la novela y del cuento*, 159-175.
- Beltrán Almería, L. (2020). "La teoría de la novela en la obra de Mariano Baquero Goyanes", en Ana Luisa Baquero Escudero y Francisco Vicente Gómez (coords.), *Mariano Baquero Goyanes: Teoría de la novela y del cuento*, 159-175.
- Blecua, A. (1980). *La transmisión textual de "El Conde Lucanor"*. Barcelona. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Bobes Naves, M. del C. (1998). *La novela*. Madrid. Editorial Síntesis.
- Brown, G. G. (1980). *Historia de la literatura española. El siglo xx*. Barcelona. Ariel.
- Díez de Revenga Torres, M. J. (1982). "La narración ejemplar: Don Juan Manuel y Juan Benet". *Monteagudo*, 77, 5-10.
- Domínguez Caparrós, J. (2009). *Introducción a la teoría literaria*. Madrid. Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Eichembaum, B. (1978). "Teoría del método formal", en T. Todorov (coord.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Madrid: siglo xxi editores, 21-54.
- García Berrio, A. (1973). *Significado actual del formalismo ruso*. Barcelona. Editorial Planeta.
- García Berrio, A. y Hernández Fernández, T. (2004). *Crítica Literaria. Iniciación al estudio de la literatura*. Madrid. Cátedra.
- Garrido Domínguez, A. (1996). *El texto narrativo*. Madrid. Editorial Síntesis.
- Gómez Redondo, F. (1983). "El diálogo de *El Conde Lucanor*". *Manojuelo de estudios literarios ofrecidos a José Manuel Blecua Teijeiro por los profesores de enseñanza Media*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Gómez Redondo, F. (1996). *La crítica literaria del siglo xx*. Madrid. Edaf.
- Gullón, G. y Gullón, A. (1974). *Teoría de la novela*. Madrid. Taurus.
- Gullón, G. (2003). *El jardín interior de la burguesía. La novela moderna en España (1885-1902)*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- Hamon, P. (1972). "Qu'est-ce qu'une description?". *Poétique*, 12, 465-485.
- Hoyos Hoyos, M. del C. (1980). *Contribución al estudio de la lengua de "El conde Lucanor"*. Valladolid. Universidad de Valladolid.
- Mundi, F. (1972). "El tema del 'engaño a los ojos', desde Don Juan Manuel hasta Rafael Dieste". *Universitas Tarraconensis. Revista de Filología*, 3, 98-108, <https://raco.cat/index.php/UTF/article/view/356368>.
- Pueo, J. C. (2009). "Perspectivismo y novela en Mariano Baquero Goyanes". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 121-140, https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.20105493.
- Ricardou, J. (1978). *Nouveaux problèmes du roman*. Paris. Seuil.

Smerdou Altolaguirre, M. (1978). “El engaño a los ojos: Un motivo literario”. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 41-46.

Valles Calatrava, J. (1994). *Introducción histórica a las teorías de la narrativa*. Almería. Universidad de Almería.