

EL ESPACIO DEL SECRETO EN *ARMANCE*, DE STENDHAL

por Aurea REY HERRERO

Las fuentes de *Armance*

El estudio de las fuentes, tanto próximas como remotas, de la novela de Stendhal, *Armance*, puede arrojar ya cierta luz sobre el aspecto del secreto que subyace a lo largo de la obra, entendiendo el término «fuentes» en su sentido más amplio: ¿qué es lo que, en cuanto a sensibilidad, lecturas y experiencia total del autor, ha podido hacer nacer en él la idea de esta novela, y determinar su redacción?

Las fuentes próximas son de diversa índole. Las primeras, y más fáciles de destacar, son las responsables del tema en sí mismo y nos permiten hallar su origen. Esta novela enigmática, publicada en 1827, trata en efecto de «la más grande de las imposibilidades amorosas», según las palabras del autor. La señora de Duras había publicado, en 1824 y 1825, dos novelas, *Ourike* y *Edouard*, en las que se contemplaba un amor que chocaba contra imposibilidades de orden social. En la primera de ellas se trataba del amor entre una mujer negra y un joven de buena familia; en la segunda, entre una noble dama y un plebeyo. La misma autora había considerado otra imposibilidad más categórica en una novela que no llegó a publicar, pero de la que se habló mucho en los salones con una curiosidad escandalizada: *Olivier o el secreto*. En ella, Olivier, impotente, renunciaba a la mujer que amaba.

En una carta a M^{me}rimée, Stendhal reconocía otras fuentes: *Las memorias de la duquesa de Brandas*, publicadas por L. B. Lanraguais, y las páginas que Walter Scott consagraba a Swift en la *Biografía de los novelistas*. Más tarde, a petición de M^{me}rimée, Stendhal renunciará a llamar a su héroe Olivier.

Por caminos diferentes, el tema le era, por así decir, propuesto a Stendhal; pero ¿qué es lo que puede explicar el interés que puso en dicho tema?

Dos frases extraídas de su obra autobiográfica, *Vida de Henry Bruland* (capítulos 2 y 25), pueden sernos esclarecedoras a este respecto: «El estado habitual de mi vida ha sido el amante desdichado...» y «... el amor ha sido siempre para mí el asunto más importante, o más bien el único.»

Sin darles más importancia de la que tienen a tales desfallecimientos o fracasos pasajeros, revelados también en su otra obra, *Recuerdos de egotismo*, sabemos que el sentimiento cruel del amor imposible ha representado un papel esencial en la sensibilidad, vida y pensamiento de Stendhal.

El se interesaba, asimismo, por los problemas fisiológicos que influían en sus personajes. Había leído a Cabanis, *Relación entre lo físico y lo moral en el hombre*, y el tratado del doctor Pinel sobre la alienación mental, que le fueron muy útiles para describir las reacciones que experimentaban los personajes de sus novelas.

Las circunstancias determinantes a la hora de escribir esta novela son también dignas

de ser tenidas en cuenta. Según la clasificación que de su propia vida hace el autor en el capítulo 2 de la *Vida de Henry Brulard*, Stendhal, en 1827, se encuentra en la tercera fase importante de su existencia, durante la cual redacta *Armance*. En 1824 había entablado relaciones con Clémentine Curial (Menti). La ruptura tuvo lugar durante el verano de 1826, con ocasión del viaje que Stendhal hace a Londres y al norte de Inglaterra. Fue bajo la impresión de aquella decepción, avivada y alimentada por las que habían precedido, cuando Stendhal retomó —de septiembre a diciembre— la redacción de una novela que ya había esbozado en febrero: *Armance*.

En cuanto a las fuentes remotas, podemos decir que será preciso buscar las bases psicológicas con las que el novelista dota a sus personajes, así como los propios pensamientos que expresa por mediación de ellos, relacionando esta novela con otras obras publicadas con anterioridad por Stendhal.

La sensibilidad de Stendhal hacia la música, su admiración por el *Don Juan* de Mozart, y el interés que le inspira ese compositor¹ pueden encontrarse también en el comportamiento del héroe de la novela, Octavio, demostrándose que la cultura y los gustos del autor forman el marco en el que se desarrolla la sensibilidad de sus héroes.

Otro aspecto destacable es la cantidad de epígrafes tomados de Shakespeare. Se sabe que Mérimée estuvo encargado de buscar dichos epígrafes para esta novela, y que luego Stendhal ratificó la selección hecha por su amigo.

La progresión misma de los sentimientos, y, sobre todo, la evolución del sentimiento amoroso en el corazón de Octavio, nos permiten el establecimiento de un cierto paralelismo con una de las obras maestras de Stendhal, *Del Amor*, publicada en 1822. En las dos obras se subraya la importancia de las primeras impresiones, vivas, de admiración, realzadas por la sorpresa: «Octavio fue sobrecogido por aquella idea (...) ella es la única aquí que posee nobleza de alma.» La imaginación y las dudas que se apoderan del alma del joven hacen que se sienta despreciado por su prima: «desearía apasionadamente reconquistar su estima» (cap. V). Desde ese momento nace el amor que absorbe totalmente a Octavio, sin que sea consciente de ello. Sus esfuerzos por luchar contra una pasión imposible no hacen más que reforzar la «cristalización» que se produce en él (capítulo XX). Desgraciadamente para Octavio, la segunda cristalización de la que se habla en el capítulo X del libro II de *Del Amor* no tiene lugar en su caso, y las diversas dudas que le asaltan, mitigadas por la ternura de *Armance*, no le conducen a la certeza de ser amado.

La cruel perfidia del señor de Soubirane y del caballero de Bonnavet, y la infame intriga de la carta supuesta, le impiden cualquier posibilidad de dicha.

Más que en sus obras anteriores, es en los años de infancia y de formación del autor donde conviene buscar los elementos de la psicología de sus personajes.

Es importante hacer notar un primer rasgo. La libertad de opinión que sorprende en *Armance* se ve acompañada en Octavio por una necesidad de independencia. Su madre le observa (cap. I): «... sus nobles cualidades se unen de manera extraña con una profunda disimulación increíble a esa edad». Así pues, apasionado por la libertad, se ve obligado a mentir.

El origen de esa asociación de espontaneidad y de hipocresía se encuentra en la rabia que el niño Henri Beyle (Stendhal) siente al rebelarse contra su familia: «¡Moria de cólera contra mí mismo! ¡Había sido lo bastante tonto como para hablar a mis padres de lo que me interesaba?» (*Vida de Henry Brulard*, cap. 28). Al igual que Stendhal, Octavio experimenta un cierto placer en ser ignorado, y, como él, «no sabe (...) amar u odiar a

(1) Cf. su obra *Vidas de Haydn, Mozart y Metastasio*, aparecida en 1814 bajo el seudónimo de L.A.C. Bombet.

medias» (cap. I). Este rasgo de carácter que tiene desde su infancia pudo haber sido reforzado por sus lecturas posteriores.

Otra característica importante de Stendhal, que se encuentra también en sus personajes, es el gusto por el refinamiento asociado a la simplicidad: Octavio se emociona con facilidad como el joven Henri Beyle.

De esta forma, la psicología de los personajes de *Armance*, y más particularmente la de Octavio de Malivert, está unida a la naturaleza profunda del autor, formada por las impresiones infantiles, las lecturas, los viajes...

Armance contiene un cierto número de observaciones propias de un historiador. El tema de la novela es la crisis sentimental nacida de un amor imposible, pero la trama se podría decir que consiste en una observación histórica de la realidad de 1827. Una nota del ejemplar Buccini nos da a conocer que el subtítulo (*Armance o algunas escenas para un salón de París en 1827*) fue inventado por el librero para favorecer las ventas. Sin embargo, el subtítulo no hace más que insistir en el aspecto histórico de la obra que se indicaba en el título propuesto por Stendhal: *Armance, anécdota del siglo XIX*, después de que a petición de Mérimée hubiese renunciado al de *Olivier*.

En los dos casos, «anécdota» y «algunas escenas», es evidente que no se trata de una novela histórica, pero el pensamiento histórico constituye su segundo plano.

Según G. Lukacs (*La novela histórica*) lo que caracteriza a ese tipo de novelas es «el hecho de que la particularidad de los personajes se derive de la especificidad histórica de su tiempo». Octavio está, sin duda alguna, marcado por su tiempo: tiene «esa especie de tristeza descontenta y juzgadora que caracteriza a los jóvenes de su época y de su rango» (cap. I). Octavio es consciente de pertenecer a un mundo que se termina y que no se puede librar de él. ¿Renunciar a su título?: «Un título es algo absurdo, pero enfin, voy vestido con esa absurdidad. Me aplastará si no lo mantengo» (cap. XIV). Unido a una clase social cuya caída contempla, Octavio asiste al establecimiento de nuevos poderes: «La máquina de vapor es la reina del mundo». La burguesía triunfa.

Stendhal también destaca hasta qué punto los aristócratas están dominados por los recuerdos de la Revolución. Aferrados a unas ventajas que se les escapan, los nobles adoptan actitudes agresivas. Los ultras se apoyan en un catolicismo combativo, destinado a mantener a los subalternos en el sentimiento del deber. Sermones impresionantes, oraciones en común, camarillas que desarrollan una nueva religión, son otras tantas respuestas a los espantosos recuerdos del terror o de la emigración.

Lo que domina en el barrio de Saint-Germain es el miedo. «En caso de que sobrevengan tiempo tormentosos», dice la señora de Malivert cuando quiere convencer a Armance de que se case con Octavio. Ese miedo que caracteriza a la aristocracia de la Restauración se ve subrayado por esta observación: «El señor de Bonnivet tenía siempre miedo de ver terminar la restauración de Francia como la de Inglaterra» (cap. XXV). Es decir, ver desembocar la Restauración en Francia en una segunda revolución.

Stendhal, en *Armance*, desliza ciertas alusiones relativas a sus reflexiones de economista. Octavio lee cantidad de libros que horrorizan a la señora de Bonnivet, la cual quiere arrancarle de «esa árida filosofía de lo útil». Stendhal pudo encontrar esa idea de utilidad en los filósofos del siglo XVIII, a los que leyó con pasión. Condillac, Helvétius, Volney, condenan el ocio. El principio de utilidad fue sobre todo puesto de relieve por el economista y filósofo inglés Bentham: «la utilidad general debe ser el principio del razonamiento en legislación»².

Así, cuando Stendhal regresa de su segundo viaje a Inglaterra, a finales de 1821, está convencido de lo absurdo de un sistema que sacrifica la felicidad de los hombres a la producción de mercancías: «El trabajo exorbitante y agobiante del obrero inglés nos venga de

(2) BENTHAM, *Traité de législation*, citado por F. Rude en *Stendhal et la pensée sociale de son temps*, Plon, Paris, 1967, p. 61.

Waterloo» (*Souvenirs d'égotisme*, cap. 6). El reivindica los derechos al egotismo y a la felicidad individual. Más tarde redactará *Un nuevo complot contra los industriales* (1825), en el que atacará el industrialismo de Saint-Simon.

Se encuentra igualmente en *Armance* el rasgo de liberalismo jacobino de su autor. Los escritos autobiográficos pueden ayudarnos en este sentido. Hay que precisar que Stendhal es jacobino, con matices, cuando escribe a propósito de una reunión de Jacobinos en Grenoble, a la que asistió siendo niño: «En una palabra, yo era entonces como hoy, amo al pueblo, detesto a sus opresores, pero sería para mí un suplicio perpetuo vivir con el pueblo» (*Vie de Henry Brulard*, cap. 15).

El mundo, ante los ojos de Octavio, está mal ordenado. El no hace nada para arreglarlo, pero sentimos que está muy tentado de hacerlo. Stendhal pone las palabras más desdeñosas hacia el pueblo en boca de los personajes más antipáticos. Así, el caballero de Bonnavet, al darse cuenta de que el portero ha leído su periódico antes de llevarse, exclama: «¡Como si el pueblo estuviese hecho para leerlo! ¡Como si el pueblo pudiese distinguir lo bueno de lo malo!» (cap. XXV).

Por consiguiente, Stendhal se apropió de un tema que le proponía la actualidad literaria, poniendo en él mucho de sí mismo, así como numerosas observaciones sobre la sociedad. Sin embargo, lo que es realmente interesante es el hecho de que el autor lo haya abordado bajo el punto de vista del secreto, del enigma.

Importancia del secreto en *Armance*

El secreto desempeña un papel muy considerable en la primera novela de Stendhal, y su importancia se pone de manifiesto en varios aspectos.

Primeramente se puede considerar el secreto como tema narrativo, ya que constituye el elemento determinante de la intriga. G. Blin caracteriza *Armance*, comparándola con *La Princesa de Clèves*, como un «drama del escrúpulo y del malentendido», por el hecho de la existencia central del error de interpretación, del secreto, de lo que no se dice.

La nota añadida el 6 de junio de 1828 al ejemplar Bucci, por Stendhal, plantea como primer punto esencial lo siguiente:

El protagonista está turbado y furioso porque se siente impotente, de lo que se aseguró yendo a casa de Madame Augusta con sus amigos, más tarde solo, etc.

Hay también otros once puntos que se siguen y se encadenan. En el 6.º se lee: «Creyéndose cerca de la muerte, confiesa su amor.» En el 9.º: «Se decide a confesarle que tiene un defecto físico como Luis XVIII, señor de Maurepas, señor de la Tournelle». En el 11.º: «Se casa y se mata».

Toda la intriga reposa sobre el secreto de la impotencia de Octavio, y, además, sobre el secreto de un amor inconscientemente concebido, con el proyecto de boda impuesta por un concurso de circunstancias y el sentido del deber, del que se desembaraza por el suicidio.

Hay, por consiguiente, dos secretos. El segundo no se impone si no es con relación al primero. Si Octavio se libera del segundo mediante la confesión de su amor (en el cap. XXIII), sólo revela el primero en la carta que escribe antes de suicidarse, en la última página de la novela: «Excepto la clase de su muerte, se concedió la dicha de decirle todo a su *Armance*.»

Por el hecho de lo que no se dice, el secreto es un elemento importante de la psicología del protagonista. Desde el primer capítulo, Octavio se nos presenta rodeado de una misteriosa atmósfera: «... si algo sombrío (...) no nos moviese a compadecerle más que a envidiarle».

En el capítulo IV el narrador habla del «misterio que marcaba todas sus acciones», y en el capítulo XI: «Era un ser todo misterio», siendo el silencio lo que acentúa profundamente el comportamiento de Octavio. Sistemáticamente disimulado en sus relaciones con los demás, finge, se fabrica una máscara hasta el punto de «producir una ilusión en las personas que le rodeaban». Se aísla en sus ensueños y rechaza abrirse totalmente a nadie. Anda con secretillos que parecen gratuitos, anota sus reflexiones en caracteres griegos, y su libreta está «guardada en el secreto de su despacho». Si manda grabar alguna inscripción en los adornos de una de sus pistolas, es con abreviaturas, solamente inteligibles para él. El secreto parece ser para Octavio una regla de vida. En el capítulo IV se encuentra el episodio de los periódicos leídos y quemados posteriormente, «fiel al misterio que preside todas sus acciones».

Octavio puede llegar incluso hasta la mistificación. Sus confesiones no se refieren nunca a su secreto esencial, y cuando declara confesar su secreto, no se trata más que de una imperfecta confidencia.

Del mismo modo, la confesión de amor a su prima no se acompaña —y Armance lo nota— de una «confidencia muy completa de los motivos que le habían impulsado a huir de ella», e, incluso con Armance, es capaz de mentir: «Octavio dijo a su amiga que en su juventud había tenido la pasión de robar.»

El secreto suscita todo un juego de reacciones. El secreto de Octavio despierta en su madre la inquietud referente a la salud de su hijo (visitas de los médicos) y la timidez respecto a sus disposiciones morales (lecturas impías): «Su madre le miraba mucho más de lo que se atrevía a hablarle.» Más tarde, se decide a obrar para procurar la felicidad de Octavio, pero se guarda muy bien de dirigirse directamente a él: es «por consideración hacia lo que creía un deber de su dignidad y de su sexo», por lo que habla de su proyecto de boda con Armance antes de confiárselo a su hijo.

Las reacciones son más complejas en Armance. Su comportamiento no es una reacción ante el secreto de Octavio, que no conoce, sino más bien el deseo de mantenerse al nivel de superioridad moral que le distingue ante sus ojos: «desde el momento en que me di cuenta del deber, no seguirlo al instante, a ciegas, sin debates (...) sería ser indigna de Octavio».

Un escrúpulo de honor se convierte en un imperativo. Ella es demasiado pobre para poder ser un partido conveniente para Octavio: «Pasaría ante el mundo por una dama de compañía que ha seducido al hijo de la casa.»

También ella se encierra en su fatal secreto y hace proyectos de huida a un convento. Y, al igual que Octavio, se defiende con una falsa confidencia, por la que le pide «un secreto absoluto». Su disimulo y su comportamiento reservado están muy próximos a los de Octavio. Cada uno de ellos está condenado al silencio por el deber que se han impuesto: callar un defecto natural y un sentimiento en desacuerdo con la posición social.

Asimismo, se puede decir que el secreto presenta un valor emblemático en la novela. El secreto, o más bien los diversos secretos que conforman la trama de la novela representan la atmósfera sofocante de la Restauración, de una época vuelta hacia un pasado al que quiere seguir unida y, al mismo tiempo, preocupada por borrar o corregir el reciente pasado revolucionario. Es, en definitiva, una época totalmente cerrada.

Todo ello se refleja en el seno de la familia de Malivert. ¿Octavio se confía con alguien? Con su madre, hasta un límite mantenido constantemente. Con su padre siempre está reservado, y disimula continuamente con su tío.

La breve descripción del palacete de Malivert, en el capítulo I, nos impone por el clima de dignidad gélida que se respira. Dos series de adjetivos nos sugieren la pompa (sobrecargada, dorados, inmensas) y la tristeza (solitario, dividido, extraños, tallados, inmóviles): «El salón tan noblemente decorado, pero tan sombrío.» La imagen de los tilos podados tres veces al año es el símbolo de una elegancia sin naturalidad: «sus for-

mas inmóviles parecían una imagen viviente de la vida moral de aquella familia». La vida mundana alrededor de ellos se ve aplastada por el aburrimiento, la desconfianza y la ausencia de comunicación real. En esa sociedad no se concede ningún valor, después del nacimiento, más que al dinero, y la Ley de Indemnizaciones (votada en abril de 1825) provoca alborotos y pasiones. Pero esa sociedad no emplea el dinero más que en placeres frívolos, bailes, recepciones, cacerías... ¡Tantas obligaciones ritualizadas por medio de las cuales se puede esperar tener acceso a los «más grandes honores y a las mayores ventajas de las que puede disponer el gobierno monárquico!» Detrás de esas apariencias se esconde la voluntad de poder. Todos espían, vigilan o intrigan. A nivel mundano, esa vigilancia está estrechamente ligada a los problemas religiosos y políticos. El gobierno de la Restauración y el clero se asocian para luchar contra toda manifestación de espíritu liberal. Stendhal pinta de manera caricaturesca al joven caballero de Bonnavet, elocuente y socarrón, que trabaja para «hacer volver a los buenos principios (...) a los subalternos». También es habilísimo para hacer nacer en la mente del viejo ultra Soubirane (el tío de Octavio) la idea de la carta falsa destinada a confundir a Armance y a Octavio.

Si la impotencia de Octavio simboliza la ausencia de porvenir político de la aristocracia, el secreto que guarda al respecto puede representar la voluntad de esa clase por disimular sus taras.

El secreto expresa contradicciones no resueltas: las de Octavio, que quiere ser reconocido por algo más que por los privilegios de clase y de fortuna, pero que no llega a desolidarizarse de una clase que juzga severamente: «¡Pobre especie! ¡Cómo estoy contrariado de pertenecer a ella!» Despreciando a su clase, Octavio permanece estrechamente ligado a ella, no sólo por sus maneras y por sus costumbres, sino por el rasgo que más le caracteriza, el sentido del honor llevado hasta el escrúpulo: respeto por el nombre, por el título y por la filiación que, por otra parte, encadena a Octavio a su secreto, puesto que la boda forma parte del ritual social, que puede ser aplazado, pero al que no se puede sustraer. Ese respeto por los ritos aristocráticos le conduce a un duelo en el que el marqués de Crèveche encuentra la muerte, no hallando Octavio «ningún reproche que hacerse».

El secreto parece ser para Octavio el único medio de hacer frente a una sociedad con la que no puede mezclarse. Su carácter y sus disposiciones intelectuales críticas no son más que la consecuencia de ese sentimiento de excluido. Igualmente crítica, Armance adopta el mismo punto de vista. Excluidos, el uno y el otro, van hasta una ruptura con los demás que se afirma con el secreto, lo que puede parecer como una especie de venganza hacia su sociedad.

Los pequeños secretos con los que Stendhal y Octavio se complacen —seudonimia, inscripciones íntimas codificadas, recurso a lenguas o a escrituras extranjeras— testimonian una afición muy fuerte por el secreto, refugio de libertad para los seres singulares, preocupados por preservar la singularidad misma que les excluye.

Otro aspecto digno de destacar es cómo el autor concibe el secreto en la forma novelesca. Un nuevo grado de secreto es el obtenido por la actitud del autor frente al personaje y a su aventura. Primeramente, por la introducción de un autor ficticio, designando como autora de la novela a una mujer inteligente, amable, orgullosa. Stendhal establece su distancia con relación a la señora de Duras, «quien no tiene las ideas muy firmes acerca de los méritos literarios». La señora de Duras, escritora consagrada, no tendría necesidad de hacer corregir su estilo, como afirma Stendhal. Y también en el prólogo, al citar algunas novelas inglesas, reprueba las aplicaciones y el uso de claves. Stendhal toma asimismo distancias con relación al texto: «Estoy lejos de adoptar ciertos sentimientos políticos que parecen estar mezclados con la narración (...). La amable autora y yo pensamos de una manera opuesta acerca de muchas cosas.»

El gran pudor con el que el narrador conduce su relato, contribuye a la impresión enigmática que deja este último. La novela, por entero, está basada en lo que no se dice, en un

secreto que no es solamente el del personaje frente a su entorno, sino el del narrador frente a sus lectores. Nos enteramos de que Octavio es singular, de que no experimenta ningún deseo, si no es el de la muerte. Le repugna casarse, pero nos damos cuenta en el capítulo XVII —como el mismo Octavio— que éste está enamorado de Armance. El secreto de Octavio no se manifiesta hasta el capítulo XXIX con un «pero» cargado de amenaza en esta frase terrible: «Te adoro, no dudes de mi amor; pero ¿quién es el hombre que te adora? Es un *monstruo*» (subrayado en itálicas).

La naturaleza de ese secreto fatal está vagamente sugerida por la declaración de Octavio al señor Dolier, un secreto «que no hubiese vacilado en confesar antes de su boda al padre o al tutor de Armance».

Más tarde, aparece la siguiente reflexión: «Sería sin duda pecar contra el honor el hecho de no hacer la confesión, si encadenase para siempre el destino de la señorita de Zohiloff.» Pero si en la última página de la novela Octavio se concede la dicha de decirselo todo a Armance, el autor no transcribe esa última carta, y la novela permanece bloqueada en su impenetrable discreción. El novelista nos deja muchas cosas para adivinar y para interpretar, ya que él dice dirigirse a lectores bastante agudos para captar sin necesidad de decirselo todo, es decir, a los que Stendhal llamó en repetidas ocasiones los «happy few». Sin embargo, él les da una serie de pistas. Primeramente, por el vocabulario. Palabras como «secreto», «singular», «extraño», «raro», «callarse», «no decir», «confesar» se repiten a lo largo de la novela, comunicando al relato una atmósfera misteriosa en la que se deja adivinar la anomalía. Por otra parte, los epígrafes desempeñan el papel de indicios. Así, el epígrafe del capítulo II, atribuido a Marlow, diría: «La melancolía le marcaba como su bien, a él cuyo corazón ambicioso sobrestima la felicidad de la que no puede gozar.»

En el capítulo IV, la repugnancia de Octavio en la representación de la obra *Matriomonio de conveniencia*, de Scribe, tiene un sentido muy particular, y le obliga a abandonar la sala durante el segundo acto.

La estructura de la novela en su conjunto está muy equilibrada. Después de una introducción de tres capítulos (20 páginas)³, la primera parte, consagrada al nacimiento inconsciente del amor, es la más larga: once capítulos (57 páginas). La segunda parte, consagrada a las tentativas de huida de Octavio, después de haber tomado conciencia de su amor, comporta diez capítulos (49 páginas). La tercera, aunque dividida en dos movimientos por el hecho del doble desenlace, no comporta más que siete capítulos (37 páginas).

De manera bastante significativa, los capítulos más largos —mientras que los otros son bastante breves— son los capítulos indispensables para el desarrollo de la acción y para la comprensión de la misma: el capítulo I, en el que se caracteriza a Octavio y a su situación familiar; el capítulo V, en el que el joven, intentando justificarse ante los ojos de Armance, experimenta una modificación inconsciente de sus sentimientos; el XXV, en el que se detallan las calumnias y las sospechas que arrastran a Armance a cometer una imprudencia, y donde la acción llega a su primer desenlace (la boda decidida por los dos jóvenes); y el XXIX, en el que se desmonta la maquinación por la que el comendador y el caballero provocan el segundo desenlace (la elección que hace Octavio de morir en silencio). De este modo, la situación marginal del autor y el pudor extremo de la narración concuerdan con el deseo de decir y de no decir que parecen manifestar tanto los epígrafes y las alusiones como la discreción deliberada del estilo y la reserva en el ritmo. La convergencia de esas líneas de fuerza (el secreto como tema narrativo, como símbolo de una época, de una clase, de un punto de vista, y como modo dominante de la expresión literaria) determina esta novela con su fondo humano y su densidad histórica.

El secreto es asimismo un elemento de sinceridad que conforma paradójicamente, un espacio donde el personaje, el autor y los lectores se encuentran.

(3) STENDHAL. *Armance*, edición Garnier-Flammarion. París. 1967.

F. HERNÁNDEZ PARICIO: ASPECTOS DE LA NEGACIÓN

COLECCIÓN CONTEXTOS, 3. UNIVERSIDAD DE LEÓN
CENTRO DE ESTUDIOS METODOLÓGICOS
E INTERDISCIPLINARIOS. 1983. 263 PÁGINAS

RESEÑAS

Bajo el título *Aspectos de la negación*, la revista *Contextos* presenta al valeroso lector de su colección de monografías nuevas. No trata más vez de la tema doctoral siempre que, en 1983, el profesor Francisco Hernández Paricio defendió en la Universidad de Zaragoza.

El hecho de ser la negación uno de los fenómenos más negativos (p. 9) en el lenguaje humano justifica, en sí, el interés que puede despertar cualquier nuevo estudio al respecto. El tema, sin duda, se presta a interesantes investigaciones en distintos de marcos científicos distintos pero interrelacionados y de ahí que la obra, concebida desde una al acierto de sintetizar las aportaciones de otras disciplinas desde la lingüística-reflexiva, pasando por la filosofía del lenguaje y la psicología, hasta llegar a las modernas logias, desde la negación se nutre en sistemas que han integrado ya la dimensión de los otros valores de verdad. Y todo ello perfectamente integrado en las tres dimensiones que puede plantear la descomposición lingüística: la sintáctica, la semántica y la pragmática.

El tratamiento de aspectos de la negación se organiza en dos partes muy generales subvertidas en simples capítulos que comienzan, a su vez, varios operadores auxiliares, favoreciendo así un orden exhaustivo, donde nada falta ni nada sobra.

La primera parte, subtitulada *Estudios sobre la negación*, nos introduce en el tema a través de un repaso al estado de la cuestión, a las distintas perspectivas que han pasado a manos y escuelas al abordar esta tema, tanto desde las concepciones más abstractas como desde las clasificaciones particulares.

Comienza el autor refiriéndose a la teoría de Otto Jespersen, retomada en su *Filosofía de la Gramática*, una de cuyas ideas más originales consisten en el establecimiento de correspondencias, explícitas o implícitas, entre términos positivos o entre un término positivo y la negación absoluta.

El esquema básico de Jespersen, que distingue entre lo positivo, lo incierto y lo negativo, va a ser el armazón sobre el que posteriormente Hernández Paricio construye un sistema perfecto para describir las relaciones entre negativos y afirmaciones, por una parte, y negación y operadores modales (asertivos, epistémicos y déonticos), por otra.

También Jespersen se anticipa al afirmar que clasificarse de la negación que trabaja bajo vigencia como motivo de polémica entre los gramáticos generativos: la diferencia entre negación oracional y negación de constituyente nos recuerda la que existe entre *actio* y el lenguaje desde entre negación verbal y negación apical, momento además en el que bajo la forma de negación *nominal* y *negación nuclear*.

Abordando a la negación como proceso psíquico, como involucrados de operaciones o como uno de la afirmación (p. 32), se pasa revista a las representaciones de la teoría psicoanalítica, que hablan de negación *horizontal* y *negación transaccional* (Chullacoma, 1978; Molloy), o bien de tipos de negación y más de negación (en la teoría más aca-

