

NOVELA PICARESCA E HISTORIA DE LA NOVELA

Curso del catedrático Francisco Rico.

«La novela, vista con una larga perspectiva, es la forma literaria que más directa e inmediatamente recoge esa dimensión de la vida humana que consiste en *fabular*: el hombre es novelista de sí mismo, se inventa como personaje dentro de un argumento que intenta hacer real. Todos elaboramos nuestra propia novela; y en esta fabulación, unas veces predomina la huida de la realidad, y otras la sujeción a ella. Estos son los dos polos fundamentales de la ficción narrativa a lo largo de la historia: libertad o huida de la realidad, y represión o reflejo de la misma; lo que los ingleses denominan *romance* (fábula) y *novel* (novela).»

Este ha sido el tema central que, analizado en la historia de la novela, partiendo de la picaresca, ha abordado Francisco Rico, catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales de la Universidad Autónoma de Barcelona, en un curso titulado *Novela picaresca e historia de la novela*, impartido en octubre pasado en la Fundación Juan March. A lo largo de cuatro lecciones, el profesor Rico ha tratado los temas «Libertad y represión en la historia de la novela»; «Las verdades de Lázaro de Tormes»; «Ficción y realidad entre el *Guzmán* y el *Buscón*» y «La picaresca, Cervantes y la novela moderna». Ofrecemos seguidamente un resumen del curso.

REALIDAD E IRREALIDAD: EL LAZARILLO

Decimos que una novela es realista cuando se atiene a la realidad. Esto puede ser válido desde el punto de vista del objeto; desde la perspectiva del sujeto la realidad es algo más complejo, abarca las fantasías más desbocadas que puedan formar parte de la individualidad del su-



Francisco Rico es Catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales de la Universidad Autónoma de Barcelona. Pertenece al consejo de redacción de diversas revistas literarias, y es autor de numerosos trabajos sobre literatura medieval y clásica española, así como de una edición crítica de *El Lazarillo de Tormes* y *El Guzmán de Alfarache* y otros estudios como *El pequeño mundo del hombre*, *La novela picaresca y el punto de vista* y *Nebrija frente a los bárbaros*.

jeto, y que tantos novelistas contemporáneos han considerado y reivindicado como el máspreciado objetivo de la narrativa de nuestros días.

La novela entra en el panorama literario desde el momento en que aparece *quién* la cuenta. Lo primero en la historia de la novela no es, pues, la invención del tema, sino la del narrador. Y la novela moderna nace cuando se admite la posibilidad de que alguien pueda contar lo que existe en *su* realidad mental. En este sentido, la novela nos impone siempre un mundo como alternativa a la realidad cotidiana, plantea nuevos valores y aporta un elemento de coherencia que no se da fuera del mundo novelesco.

No es posible una definición estricta, formal e interna de la novela; si acaso, podremos definir tan solo algunas de sus constantes o rasgos más característicos como género a lo largo de la historia. La novela total

de nuestros días, en el amplísimo abanico de posibilidades que se abre tras la superación del realismo decimonónico, sólo podemos comprenderla si nos hacemos cargo de toda la historia del género novelesco. Partiendo de estas coordenadas, remontrémonos a lo que ha sido la picaresca dentro de esa trayectoria del género.

Desde el prólogo del *Lazarillo* está presente una triada de conceptos ideológicos: el hombre se hace a sí mismo por la virtud, ya que ésta es capaz de vencer al azar, a la fortuna; y así el hombre se hace famoso y conquista la gloria. Pronto veremos cómo Lázaro va a parodiar estas ideas, mostrando que venciendo a la virtud consigue igualmente la gloria, y cómo los que, como él, salen a buen puerto, remando contra fortuna adversa, son merecedores de toda gloria. El deseo de alabanza como móvil principal del hombre es ejemplificado por Lázaro a lo largo del libro en muy diversos casos y con muy diversas perspectivas. Lázaro narra, unas veces presentando hechos, y otras, de forma más sutil, simbolizando o sugiriendo. Es difícil saber en qué grado el *Lazarillo* refleja la verdad real y social de su época. Nunca ofrece nada definitivo, sino una verdad vacilante, huidiza. Martín de Riquer ha definido el *Lazarillo* como la «biografía no deseable», porque, según él, reúne todo lo que en la sociedad del siglo XVI nadie quería para sí. ¿Cuál es nuestra actitud ante el *Lazarillo*? Nos reímos de Lázaro —a una persona como él nada puede salirle bien—, pero también nos reímos de los demás personajes. Cualquier afirmación positiva queda enseguida desvalorizada mediante una insinuación o un doble sentido. No podemos tomar en serio nada en el *Lazarillo*. En él hay una afirmación de la ambigüedad del mundo, de lo relativo y provisional e individual de toda verdad.

NOVELA Y FÁBULA: EL NARRARSE DEL PICARO

La diferencia entre *novela* y *fábula* consiste fundamentalmente en que mientras la primera es la fórmula narrativa que se limita a testificar la medida de realidad que la experiencia

verifica cotidianamente, en la segunda predomina el *deber ser* de las cosas, la imaginación, la libertad. Volviendo a la picaresca, hay tres puntos de vista, estrechamente vinculados entre sí, que considero claves para su estudio: la picaresca tiene por tema ese vivir fabulando y narrándose del pícaro; ese tema determina o es determinado por una forma concreta o gama de formas literarias; y esa forma o gama de formas se dejan leer como una tesis. Analicemos estos presupuestos en dos novelas importantes de la historia literaria española: el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, y el *Buscón* de Quevedo, ésta última, a mi modo de ver, un libro excelente, pero pésima novela picaresca.

Yo he definido el Guzmán como un personaje en busca de autor. Guzmán es siempre autor, narrador de sí mismo, que va imaginándose continuamente alternativas a la materialidad de su existencia. Desde el prólogo del libro está presente ese constante deseo de revisar su vida, de confrontar, en definitiva, las realidades experimentadas y las posibilidades —y nos situamos aquí en el terreno de la fábula, del «deber ser»— ideales que pudieran haberle llevado a un código moral más riguroso. Guzmán se va contando también en una segunda vida.

Por otra parte, Guzmán, en contra del uso literario en la época, de considerar cómicamente a personajes de baja condición social, es un personaje trágico: aparece tomado como muestra de la libertad religiosa del hombre, como ejemplo de que la salvación la consigue uno mismo; de que, desaparecidas todas las desigualdades sociales, el hombre está sólo ante Dios. El *Guzmán de Alfarache* es la novela del hacerse a sí mismo, y su forma autobiográfica se corresponde con ese continuo vivir narrándose hasta llegar a construirse espiritualmente (tesis).

El *Buscón* es, en cierto sentido, un libro de caballerías, casi como lo es también el *Quijote*. Ambos son la historia de una búsqueda, peregrinaje y vagabundeo a lo largo de un camino. Pablos intenta, como Don Quijote, ser caballero; claro que un caballero de la realidad cotidiana,

no de la fábula, como don Quijote. Y ambos no pasan de ser una mala imitación de ese modelo que se narran, una parodia del caballero: desde el armarse de don Quijote hasta el vestirse de Pablos.

La fabulación reflexiva, ese narrar pensándose de Pablos, se reduce al deseo de honra social. Quevedo denuncia en su novela la ambición de su héroe, negando la posibilidad de que éste llegue a aprender virtud. Esta —dice— no se sueña, se hereda. El que está abajo, ha de quedarse donde está. El *Buscón* no es una réplica del *Guzmán*, como algunos han querido ver; he dicho que es una mala novela picaresca por su incoherencia con algunos de los planteamientos que la costumbre parecía exigir a una buena novela de ese género. Lo que sucede en el protagonista y su exterior están en sistemática contradicción. Una vez más la realidad se encarga de destruir el ideal.

LA NOVELA MODERNA, GENERO TOTALIZADOR

En el siglo XIX se dan la mano también las dos constantes de la historia de la novela, libertad y represión, *romance* y *novel*. En un mismo período conviven el folletín popular o el relato utópico con el naturalismo más exacerbado de un Zola; o incluso un mismo autor vierte su capacidad de fabulación en dos direcciones distintas. La gran novela del siglo XX ha consistido en la superación del realismo decimonónico y en el retorno a la fantasía, enlazando con la antigua tradición de la fábula: *La metamorfosis* de Kafka se parece más al *Asno de Oro*, de Apuleyo, que a un Galdós o a un Flaubert. La novela en nuestros días, suplanta, dentro del mercado literario, a toda la literatura. La multiplicidad de formas a que recurre la convierte en un género que abarca toda la institución literaria. En ella confluye todo: lo posible y lo imposible, lo real objetivo (novela) y lo real imaginario (fábula), en una aspiración a una visión totalizadora de la realidad, tanto en la forma como en el contenido.

El desarrollo de la novela moderna hasta alcanzar la amplitud de visión que ofrecen, pongamos por caso, un

Vargas Llosa o un García Márquez, no se entiende sin partir del *Quijote*. El tema fundamental de éste es concebir la vida como narración y, esencialmente, como narración de fábula. Don Quijote es novelista de sí mismo, que vive narrándose y hasta escribiéndose. La genial obra cervantina es en realidad la lucha de la fábula y la novela, de sus respectivas realidades. La oposición *realidad/sueño* que la crítica romántica vio como eje esencial del *Quijote*, debe interpretarse más allá de sí misma. Cervantes lo que busca con ella es una imagen totalizadora de la realidad.

La picaresca coincide con el *Quijote* en presentar la fuerza fabuladora como dimensión primaria del hombre. El pícaro, como hemos visto, describe su propia vida apareándola con lo que esa vida hubiera podido ser. En la novelística posterior a Cervantes y a la picaresca, seguirá siendo tema recurrente la pintura de un personaje que refleja el prurito de narrarse a sí mismo como un ideal, que vive la vida como proyecto, y choca necesariamente con la realidad. Citemos algunas muestras de la novela inglesa que tanto debe a nuestra picaresca, como el *Tom Jones* de Fielding o *Moll Flanders*, o por la misma época, en Francia, el *Gil Blas de Santillana* o, en España, el *Fray Gerundio de Campazas*, que pueden considerarse una mezcla del *Quijote* y la picaresca; pasemos al siglo XIX, para observar cómo el Julien Sorel de *Le Rouge et le Noir*, de Stendhal, concibe la vida como un proyecto planeado por él mismo; o cómo la Emma Bovary de Flaubert es un Quijote con faldas. En España, los personajes de Galdós, la Ana Ozores de Clarín, hasta llegar a la «nivola» de Unamuno o a Pérez de Ayala, por citar algunos ejemplos, ilustran cómo permanece el viejo dilema entre la realidad de la fábula y la realidad de la novela, entrecruzadas ambas en una superior visión totalizadora.

Y al entrar en el siglo XX, en la superación de los grandes maestros del XIX, una vez que ya está definitivamente propugnada la novela total, podríamos aludir a una serie de nombres: Thomas Mann, Joyce, Proust, Kafka, los recientes narradores hispanoamericanos...