ÍNDICE

Nota preliminar.....	9
Sobre la voz «novela».....	11
«Contar» y «cuento».....	23
La novela como fenómeno comunicativo.....	29
El género «novela picaresca» española	41
Cervantes y la novela (Una <i>frangia</i> cervantina)	47
Historiografía del concepto «novela española de los siglos XIX y XX».....	51
Las voces «realismo», «naturalismo» y «espiritualismo».....	79
Realismo, Naturalismo, Idealismo y Vanguardia (Las doctrinas y la polémica sobre la novela: 1839-1925).....	83
Parodia, erotismo y novela vanguardista en el primer tercio del siglo XX	125
Un ejemplo de novela considerada desde la historia de las mentalidades: Francisco Umbral y el pasado de España	143
Iniciación bibliográfica razonada	153
Apéndice: Luis Gutiérrez	191
Adición final necesaria	195
Índice de algunos conceptos, nombres y palabras	197

EL GÉNERO «NOVELA PICARESCA» ESPAÑOLA

EL CANON PICARESCO

Pertenece al sentido común literario percibir cómo los textos se ordenan en grupos genéricos que responden a rasgos análogos y poseen una vigencia histórica determinada.

En el caso español es visible que existe el género literario «novela picaresca» en los llamados siglos de oro, y la mejor crítica nunca ha desconocido por ejemplo cómo el *Guzmán* se asocia por sus procedimientos al *Lazarillo*, dando lugar de esta manera a un género poético. En un penetrante artículo de final de los años cincuenta, Gonzalo Sobejano vio en efecto que Mateo Alemán se asociaba en su composición literaria al autor anónimo de medio siglo antes, y explicaba de esta manera:

Un solo libro no hace género. [...] El *Lazarillo* [...] quedaba por el momento como un enigma. Y se mantuvo así durante decenios porque nadie sin duda acertaba a comprender las posibilidades contenidas en embrión dentro de aquel librito. [...] La tarea de Mateo Alemán] consistió pues en agrandar la historia del pícaro dándole una finalidad educativa, y en ahondar aquellas incipientes sátiras generalizándolas a toda la sociedad contemporánea¹.

El género evidentemente supone la existencia de más de una obra, y supone por igual que los sucesivos autores hagan uso de las posibilidades discursivas que existen en un texto primero; así ocurrió cuando Mateo Ale-

¹ G. SOBEJANO, «De la intención y valor del *Guzmán de Alfarache*», recogido en su libro *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 9 y ss.: pp. 28-29.

mán supo captar lo que puesto a escribir le ofrecía el *Lazarillo*, y se sumó así a sus procedimientos dando lugar por tanto al género picaresco.

Pero incluso en exposiciones elementales la crítica intuyó cómo se había establecido el género «novela picaresca»²; por ej. Alonso Zamora, en el opúsculo *Qué es la novela picaresca*, no deja de decir que lo más eficaz y claro en el estudio de esta clase de literatura «es perseguir esas novelas desde su aparición, viendo qué aportan y qué tienen de sujeción al canon establecido por el *Lazarillo* y en qué medida se apartan de él»³. Ciertamente la trayectoria literaria de un género es la de las repeticiones, variaciones y transgresiones del *canon* que constituyen las reglas o rasgos de tal género⁴.

En definitiva Alonso Zamora sienta que «el género sufre una evolución»⁵, y en particular respecto del de la picaresca en lengua española expone estos caracteres:

- a) forma autobiográfica;
- b) narración de la ascendencia, educación, primeros pasos y fluir de la vida del personaje;
- c) de los episodios se desprende una actitud moralizadora⁶.

Los estudiosos han concretado luego que se trata de un objetivo moralizador dirigido a la reforma de las costumbres no sólo —podemos añadir— religiosas sino laicas (políticas, etc.)⁷.

DEL FOLCLORE A LA NOVELA MODERNA

A su vez y en 1967 el novelista y ensayista Francisco Ayala publicó un «nuevo examen de algunos aspectos» del *Lazarillo*, y en tales páginas proclamaba por igual:

Para establecer los géneros literarios hemos de fijarnos en ciertas estructuras formales que en todos los casos individuales se repiten infaliblemente [...]. En ninguna parte existe [...] la novela picaresca: hay unas novelas concretas que asignamos a esa categoría en razón de que [...] pre-

² Los estudios sobre la picaresca española ilustran muy bien el desarrollo de la propia teoría literaria, y por eso resulta de interés seguir la elaboración del concepto «novela picaresca».

³ *Qué es...*, Buenos Aires, Columba (Colección Esquemas), 1962, p. 14. Este trabajo no siempre —sin embargo— es concreto y preciso en sus afirmaciones.

⁴ Según vemos la idea de la existencia del problema del *canon* en literatura (en al menos dos acepciones del término), viene desde hace bastantes años, desde antes del presente texto de Zamora; constituye una actitud un tanto pueblerina —según ha dicho alguna vez Francisco Rico, y recordamos luego—, enfatizar sobre el asunto a partir del conocido libro de Harold Bloom.

⁵ Loc. cit., p. 17.

⁶ *Ibid.*, p. 15. Un inventario más explícito de rasgos constructivos de la novela picaresca hace A. Rey en el capitulillo 4 de su obrita citada abajo en n. 18.

⁷ Comp. José Antonio MARAVALL, *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus, 1986, p. 763.

sentan aquellas notas por las cuales se define dicho tipo de novela, un tipo abstracto⁸.

El espíritu de estas palabras —en las que nos parece percibir la dedicación de sociólogo de su autor—, nos dice que existen en verdad notas o caracteres que realizan el tipo ideal «novela picaresca»; el *Lazarillo* en particular ofreció «el dechado a que debería ajustarse el subgénero llamado “picaresco”»⁹, género que se ha de definir en tanto «relato autobiográfico escrito en primera persona por sujeto imaginario de ínfima extracción social, quien pasando por avatares sucesivos nos introduce en sectores y ambientes diversos de la sociedad, que podemos así contemplar desde una perspectiva poco favorecedora»¹⁰.

Estamos en todo caso ante un tipo ideal narrativo que se manifiesta en novelas picarescas concretas; el actuar literario de los autores de la picaresca responde a la idea de narración que ya aparecía en el *Lazarillo* y al cual se ajustaron luego otros escritores.

Además interpreta Francisco Ayala que en el proceso de redacción de la obra publicada en 1554, quien era protagonista de los cuentos chistosos «se reveló como una imitación verosímil de vida humana»¹¹; surgía así la novela moderna, pues nos hallamos en el caso de la narración anónima con la experiencia de un sujeto individual. «De esta manera —concluye en definitiva Ayala— empieza a dibujarse la entidad de personaje novelesco que hace de *Lazarillo* algo nuevo y distinto en el campo de la creación literaria»¹².

EL FORMALISMO RUSO

Vemos cómo a la crítica tradicional no se le escapaba el consistir de los géneros literarios históricos, ni la manera en que al sumarse el *Guzmán a La vida de Lazarillo de Tormes* se constituía la novela picaresca española. No obstante estos hechos han quedado mejor entendidos por una parte con la difusión de la teoría literaria de los formalistas rusos, y por otra con un influente estudio de Claudio Guillén.

Los formalistas supieron entender bien lo que ya decimos deriva del sentido común literario: que una agrupación genérica de obras se establece cuando hay rasgos comunes que reiteran sucesivamente los autores en ellas, y que tal agrupación genérica posee por tanto una historia o trayectoria específica.

⁸ Citamos según la reedición «con leves retoques y correcciones» del texto de Ayala: *El «Lazarillo» reexaminado*, Madrid, Cuadernos Taurus, 1971, pp.15-16.

⁹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰ *Ibid.*, p. 17.

¹¹ *Ibid.*, p. 32.

¹² *Ibid.*, p. 37. Sobre «las ideas del autor» del *Lazarillo* discurre sugerentemente Francisco Ayala en sus pp. 86-93.

En particular sabido es que Tomachevski proclamaba:

- a) En la realidad literaria se verifica una diferenciación de las obras según los procedimientos empleados en las mismas: «se forman así determinadas clases de obras o *géneros*, caracterizados por [...] procedimientos perceptibles o *características del género*».
- b) Es suficiente que una nueva novela tenga éxito para que nazca toda una literatura de imitaciones y se cree un género.
- c) Los géneros se desarrollan y poseen por tanto vida literaria; en las obras producidas «observamos una orientación sobre la semejanza o sobre la diferenciación» respecto a los caracteres genéricos¹³.

Años más tarde el manual de Welck y Warren difundía de hecho esta concepción de los géneros cuando enseñaba que el género literario representa «una suma de artificios estéticos a disposición del escritor»¹⁴.

Los géneros son instituciones, y al igual que las instituciones prescriben normas de comportamiento (en este caso de comportamiento literario), y su historia es la del cumplimiento en una u otra manera de tales normas o la de la transgresión de lo preceptuado.

Un caso muy nítido de constitución y desarrollo de un género literario histórico es sin duda el de la picaresca española, y ello ayudó a que quienes se ocupaban de la misma tuviesen en mente la teoría de los formalistas rusos cuando fue conocida desde mitad o un poco más de los años sesenta.

EN 1599

Pero ya queda anunciado que ha reunido asimismo un gran consenso crítico posterior un artículo de Claudio Guillén, artículo que concluía y postulaba:

- 1) «El suceso del autor del *Lazarillo* será Mateo Alemán, cuyo *Guzmán de Alfarache* vendrá en 1599 a acabar con el aislamiento de nuestro libro. [...] Para los lectores del siglo xvii las «fortunas y adversidades» de Lázaro pertenecerán al género picaresco, que no existe antes de 1599».
- 2) «El *Lazarillo* a solas no se defendía, ni pasaba de ser un francotirador. El *Guzmán* conoce un éxito excepcional, pero sus efectos trascienden los límites de una obra única, repercuten en el *Lazarillo* y dan origen a la idea de un género imitable. He aquí que las dos novelas se acoplan en la imaginación y la memoria de los lectores formando

¹³ Boris TOMACHEVSKI, *Teoría de la literatura*, trad. esp., Madrid, Akal, 1982, pp. 211-212, a quien transcribimos casi a la letra de la versión castellana de su texto.

¹⁴ René WELCK y Austin WARREN, *Teoría literaria*, trad. esp., Madrid, Gredos, 1966⁴, p. 282.

grupo, y que este género rudimentario alcanza algo como una vida propia, sugerente, que incita a la imitación»¹⁵.

Hace bien nuestro crítico en hablar de un «francotirador» a propósito de lo que suponía la obra del autor del *Lazarillo*: se trataba de una innovación en el arte de narrar que necesitaba sin embargo de que Mateo Alemán (pues así fue) la entendiese y se sumase a ella. *El género picaresco surgía por tanto en 1599*.

La crítica reciente opera de manera más o menos expresa con la idea de la consistencia de los géneros literarios históricos manifestada por el formalismo ruso. Sobre este fondo, F. Lázaro se sumó a la tesis de Claudio Guillén y de hecho fue la que mantuvo al tratar del concepto de «novela picaresca»: la picaresca en tanto género —decía— surgió cuando Mateo Alemán «aprovecha las posibilidades de la obra anónima» para sus designios de escritor¹⁶.

Por su lado Francisco Rico seguía asimismo a Guillén en el libro *La novela picaresca y el punto de vista*, al decir que por un proceso de agrupación de *Lazarillo* y *Guzmán* en la conciencia literaria del momento, «surgió la matriz de la novela picaresca»¹⁷.

En fin Antonio Rey se suma asimismo a lo mantenido por C. Guillén, y lo expone con claridad pedagógica¹⁸.

SOBRE LOS GÉNEROS LITERARIOS

Según hemos dicho pertenece a lo que podríamos llamar el sentido común literario, percibir cómo los textos se ordenan en grupos genéricos que responden a rasgos o caracteres análogos y poseen una vigencia histórica determinada.

Los géneros son en realidad instituciones, y al igual que las instituciones prescriben normas de comportamiento (en este caso de comportamiento literario), y su historia es la del cumplimiento en una u otra manera de tales normas o la de la transgresión de lo preceptuado.

Los formalistas rusos supieron entender bien lo que decimos otra vez deriva del sentido común literario: que una agrupación genérica de obras se establece cuando hay rasgos comunes que reiteran sucesivamente los autores en ellas, y que tal agrupación genérica posee por tanto una historia o trayectoria específica.

¹⁵ C. GUILLÉN, «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y el descubrimiento del género picaresco», ahora en su libro *El primer Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 197-211.

¹⁶ Cfr. Fernando LÁZARO CARRETER, «*Lazarillo de Tormes*» en la picaresca, ed. aumentada, Barcelona, Ariel, 1983, pp. 204-205.

¹⁷ F. RICO, *La novela...*, Barcelona, Seix Barral, tercera edición corregida, 1982, p. 114.

¹⁸ Antonio REY HAZAS, *La novela picaresca*, Madrid, Anaya, 1990, pp. 14-17.

La picaresca española se constituyó así en cuanto género para la conciencia literaria de autores, editores, etc., al tomar de nuevo Mateo Alemán los propósitos artísticos actuantes en *La vida de Lazarillo de Tormes*, y al tratar de afirmar a partir de ellos su eminencia artística.

CERVANTES Y LA NOVELA (UNA *FRANGIA* CERVANTINA)¹

CERVANTES Y LA NOVELA MODERNA

Del *Quijote* puede decirse que constituye una literatura por sí mismo, en el sentido de que es obra que ensaya diversas formas de la literatura vigente en el Quinientos y se propuso hacer a partir de todas ellas algo nuevo y mejor, una a modo de síntesis que a la vez igualase y superase en conjunto a los géneros novelísticos entonces en uso; Cervantes se movía —según la antigua tesis de Américo Castro— con pensamiento y con sensibilidad, y también quería llevar a la práctica desde luego un nuevo arte de hacer novelas.

El autor literario escribe siempre en el contexto de su horizonte inmediato, y en el XVI los subgéneros novelísticos eran la novela caballeresca, la pastoril, la histórica (*Abencerraje*), la sentimental (Juan de Segura), la bizantina,...², pero estos intentos —observa con sentido común don Dámaso— se hallan alejados de lo que hoy se entiende por novela; los intentos de una novela pastoril, caballeresca o morisca son “fracasados tanteos españoles para la creación de la novela moderna”³.

Con *La vida de Lazarillo de Tormes* se ha llegado a todas luces a la narración realista, y Cervantes buscaba en su obra máxima llegar a otra clase de narración que incluyese en sí esa novela realista y además los otros géneros

¹ Este subtítulo es evidentemente un recuerdo hacia nuestra desaparecida amiga Lore Terracini.

² Cfr. en efecto la exposición que hacen en su cap. XIV Juan HURTADO y Ángel GONZÁLEZ PALENCIA: *Historia de la literatura española*, quinta ed. aumentada, Madrid, Saeta, 1943.

³ Dámaso ALONSO, «Enlace del realismo», recogido ahora en los «Estudios varios» de sus *O. C.*, VIII, Madrid, Gredos, 1985, pp. 483 y ss.: pp. 484 y 497.

novelescos quinientistas. El afán de maestría estética, de síntesis comprendedora y superadora, hizo que el de Alcalá llegase a una narración en la que manierista o barrocammente todo cupo; por ej. don Dámaso lo dice así:

Cervantes —cuando por fin definitivamente acierta— combina en el *Don Quijote* esa técnica fundamentalmente realista con todos los otros tipos de novela que el siglo XVI había ensayado. [...] El resultado es la máxima novela de nuestras letras⁴.

Con técnica más manierista en el texto de 1605 o más barroca en el de 1615, Cervantes incorpora a su relato principal realista otras historias novelescas y compone así un *Quijote* que no se explica literariamente sino en el todo de vigencias del arte de novelar de nuestro Quinientos.

Estos aspectos de la obra cervantina los ha notado y subrayado particularmente un penetrante crítico como Emilio Orozco. Para el presente estudio Cervantes quiso llegar tanto a los entusiastas como a los enemigos de los libros de caballerías, que constituían en conjunto un público receptor preparado y que inicialmente podía asegurar el éxito de la obra. Quiso escribir para los inteligentes y sabios y también para los ignorantes;

sus muchas lecturas —prosigue Orozco— y sus muchísimas experiencias de vida, en contacto, choque y diálogo con todas las clases sociales le permitió conocer la psicología y gusto de todas las gentes. De ahí las razones sicosociológicas que orientan su nuevo concepto de la narración, esto es, de la novela moderna que con él se inicia. [...]

Esa intención consciente de crear —y recrear— y componer una obra nueva utilizando todo género de material literario es rasgo esencial de lo que representa el primer *Quijote* como gran creación de la narrativa y arranque de la novela moderna. Es la primera vez que encontramos la concepción de esta forma literaria en el sentido moderno de ser la novela, según se ha repetido, el «saco en el que cabe todo»⁵.

Tenemos pues *una estructura compositiva abierta y la búsqueda de un amplio y diferenciado público, y ambos rasgos lo son de la novela moderna; se trata de una estructura que ciertamente abierta en su composición, sintetiza géneros y estéticas y se dirige así a psicologías y gustos diversos.*

POÉTICAS DE LA VEROSIMILITUD REALISTA Y DEL HACERSE DEL PERSONAJE

La mentira satisface cuando verdad parece, escribirá Miguel de Cervantes en un fragmento bien conocido: se trata de buscar la consonancia, es

⁴ D. ALONSO, «La novela cervantina», *O. C.*, VIII, pp. 587 y ss.: pp. 590-591.

⁵ Vid. ahora Emilio OROZCO DÍAZ, *Cervantes y la novela del Barroco*, Universidad de Granada, 1992, pp. 167 y 176. La anotación póstuma que se hace aquí de los textos críticos de Orozco es de tal amplitud, que creemos hubiera sido mejor dar los escritos del autor tales cuales él los dejó: muchas veces se duda acerca de qué fue lo que verdaderamente escribió nuestro crítico y lo que luego se ha añadido.

decir y en definitiva, una verosimilitud realista. En el *Viaje del Parnaso* leemos así:

Que a las cosas que tienen de imposibles,
siempre mi pluma se ha mostrado esquivas;
las que tienen vislumbre de posibles,
de dulces, de suaves y de ciertas
explican mis borrones apacibles.
Nunca a disparidad abre las puertas
mi corto ingenio, y hállalas contino
de par en par la consonancia abiertas. [...]
Que entonces la mentira satisface
cuando verdad parece, y está escrita
con gracia, que al discreto y simple aplace⁶.

El novelista proclama una poética de las cosas ciertas, de la consonancia, de la mentira que parezca verdadera, esto es, *una poética de la verosimilitud realista y que recoja la armonía de lo natural, poética gustosa a todos, a discretos y a simples*; recogiendo más en este momento la letra que el espíritu de todo el contexto de Américo Castro, podemos decir con él que para Cervantes “la verdad ideal de lo inventado requiere trabazón y armonía”⁷; esa trabazón observa el mismo Castro que se da en las figuras o personajes de la narración, y así hay un “hilo interno de que dependen las andanzas y decirs” de tales figuras⁸.

A la vez *los personajes se hacen a sí mismos según su querer*: Cervantes noveliza el tema de la libertad, del ser uno mismo; cuarenta años más tarde de su libro primero, insistirá el propio don Américo en otra obra suya en que “las figuras mayores y menores del *Quijote* se alejan de la sociedad, la repelen o pugnan con ella, a fin de ganar espacio para su desesperado y libre vivir”⁹. *El vivir de muchos personajes cervantinos es libre y gustoso: se desea vivir para ser lo que se es, y gusta vivir en cuanto nos permite hacernos interior y exteriormente según nuestra mismidad y nuestra libertad; externa e internamente somos así nosotros mismos*.

En definitiva la novela y la novela cervantina

no consiste en la expresión de lo que acontezca a la persona, sino de cómo ésta se encuentre existiendo en lo que acontece. [...] Desde Cervantes se puso bien en claro que la vida consiste en estar queriendo ser¹⁰.

⁶ Este pasaje aparece citado en nuestro anterior artículo «El realismo de lo complejo en Cervantes» (de F. ABAD, *Estudios Filológicos*, Universidad de Valladolid, 1980, pp. 121 y ss.), páginas que complementan a las presentes.

⁷ *El pensamiento de Cervantes por Américo Castro*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios, 1925, p. 41.

⁸ *Ibid.*, pp. 73-74.

⁹ A. CASTRO, *Cervantes y los casticismos españoles*, segunda ed., Madrid, Alianza, 1974, p. 110. El ímpetu interior de Alonso Quijano le hace notar con agudeza al maestro granadino: «Don Quijote intenta una revolución cuyos efectos son menos visibles en lo conseguido por él que en las resistencias y vivas reacciones por él provocadas» (*Ibid.*, p. 30).

¹⁰ Américo CASTRO, *De la Edad conflictiva*, Madrid, Taurus, tercera ed., 1972, pp. 210 y 213.

Los personajes cervantinos —y máximamente don Quijote— consisten en su existir, y en un existir según la libertad.

CERVANTES Y LA PICARESCA

El novelista buscaba el realismo del natural, de todo lo que aparece en cada momento o en cada lugar, un realismo de lo completo considerado cada vez en su complejidad; Carlos Blanco lo percibió perfectamente en unas páginas agudas en las que proclamaba que Cervantes es el novelista que pinta la realidad como quien la ve en su complejidad y desde fuera, “sin pretender conocerla absolutamente por dentro como el personaje-novelistas de la picaresca, o el dramaturgo-teólogo[,] o el satírico”¹¹.

Que el realismo cervantino ha aprendido del que presenta el *Lazarillo* se ha observado tradicionalmente, pero Cervantes no se identificaba con los juicios empobrecidos y unilaterales de los personajes picarescos: “el espíritu inquieto y ascendente de Cervantes no hubiera podido reposar en la visión que un mozo de muchos amos proyectaba sobre la vida”¹².

El pícaro vive distanciadamente, en una anomia social, y así deforma la realidad porque la simplifica y la mutila¹³; el realismo cervantino es el de lo completo de las personas y de las situaciones, y por ello el de lo complejo¹⁴.

¹¹ C. BLANCO AGUINAGA, «Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo», *NRFH*, XI, 1957, pp. 313-342; pp. 340-341.

¹² A. CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, p. 239.

¹³ «La soledad del pícaro —comenta Carlos Blanco— acaba por aislarse plenamente del mundo [...]: en este aislamiento el pícaro encuentra su superioridad sobre el resto de los hombres, y de esta superioridad saca su razón para juzgarlos» («Cervantes...», p. 315).

¹⁴ Gonzalo Sobejano matiza sin embargo cómo el «Coloquio de los perros» es «novela picaresca a carta cabal», y Cervantes de esta manera —a diferencia de como ha propuesto el prof. Lázaro— «escribió novela picaresca, aunque no trató de pícaros» («El *Coloquio de los perros* en la picaresca y otros apuntes», *HR*, 43, 1975, pp. 25-41).