

**FANTASÍA Y COSTUMBRISMO EN LA
VIDA DE PEDRO SAPUTO**

Es de esperar que la nueva edición de la *Vida de Pedro Saputo* preparada por F. y D. Ynduráin para Cátedra suscite mayor interés crítico en la novela que el que hasta ahora ha recibido¹. F. Ynduráin y S. Beser, los dos principales estudiosos que se han fijado en la "novela ignorada" del aragonés B. Foz, destacan en ella rasgos en apariencia antagónicos. Para Ynduráin, por el costumbrismo y material folclórico que recoge, así como ciertos diálogos en aragonés y descripciones de la naturaleza, debiera incluirse dentro de la trayectoria hacia el realismo, junto con las obras de F. Caballero, que comenzaron a aparecer 5 años más tarde². Y, sin embargo, su código ideológico la aleja del "costumbrismo moralizante"³ y reaccionario de doña Cecilia y la acerca más al liberalismo anticlerical (sea este romántico o realista).

Beser ubica a nuestra obra dentro de la tendencia constituida por las leyendas de Bécquer, los relatos de M. de los Santos Alvarez, R. de Olano, V. Barrantes, Alarcón, Sánchez Ferlosio e I. Calvino; es decir, dentro de la corriente fantástica o maravillosa. "[E]n el caso de la *Vida de Pedro Saputo*," afirma el crítico, "el lector de García Márquez se sentirá más cerca de ella que el lector del siglo pasado".

La novela de Foz participaría, pues, de un género "híbrido" — si existen los géneros puros en la novela — donde se integran elementos considerados pre - realistas y fantásticos. La integración de estas dos "tendencias" forma un eje estructural en la *Vida de Pedro Saputo*. Aquí, por falta de tiempo, sólo comentaré con brevedad un pequeño grupo de episodios que ocupan la posición central en la novela: las aventuras de Pedro Saputo con la tuna. Estas aventuras son esenciales en la trama: es aquí donde el protagonista conoce a Morfina y se enamora de ella, acto que tendrá graves consecuencias en el desenlace⁵. Es, además, una sección clave para ilustrar nuestro tema por su conjugación de elementos fantásticos y costumbristas.

Tzvetan Todorov explica que lo fantástico, a diferencia de lo maravilloso o lo extraño (polos que considera opuestos), surge de una vacilación codificada en el papel del lector entre una explicación perteneciente al primer polo o al segundo. De manera implícita y explícita, el texto mismo determina las normas de lo posible en el mundo ficticio. Cualquier episodio que no se ajuste a las normas de este mundo resultará maravilloso⁷. Cuando el lector carece de suficiente información para decidir si un episodio concuerda con las normas, vacila entre las dos posibilidades y el episodio permanece en la esfera de lo fantástico. La sorpresa, admiración o perplejidad manifestada por los personajes o el narrador ante un episodio señala la posibilidad de ruptura con la norma y, por lo tanto, funciona como índice de lo fantástico.

Mediante el uso del costumbrismo se establecen las normas en el mundo interior de la *Vida de Pedro Saputo* y al mismo tiempo se equipara este mundo con el exterior, donde reside el lector implícito. La descripción de la tuna alude no sólo a la literatura costumbrista, sino a toda una tradición literaria de tendencia "realista" que incluya a la novela picaresca⁸ y que se ciñe a un sistema socio-cultural de normas que forma parte de la competencia literaria del lector.

Funciona de manera taquigráfica y metonímica para establecer las normas del mundo interno. Los componentes de la tuna se mantienen al nivel de tipos representativos — carecen de todo rasgo individualizador, inclusive de nombres⁹. Al referirse a los usos, el narrador hace hincapié en el carácter consuetudinario de su materia que se contrasta con el carácter excepcional del protagonista. Mientras está con la tuna, Pedro exhibe todas las habilidades extraordinarias que ha manifestado por separado antes en la novela. Su fuerza inaudita suscita la admiración de los compañeros cuando lanza a un estudiante "como si fuese un figurón de paja" a diez pasos de sí. Queda anulada la posibilidad de hipérbole en el discurso del narrador por la reacción de los circundantes. La prueba se repite hacia el final de estas aventuras, cuando los espectadores "quedaron mudos de admiración", y el hermano de Morfina, haciendo "extremos de admiración", declara: "lo he visto y no lo creo, y al que por sólo esta vez lo osare afirmar, le diré que miente" (199). Su rapidez y capacidad mental — que en el primer libro habían causado "espanto" en el maestro de escuela y "confusión" en el sastre — es aquí documentada cuando aprende a hablar latín en cuatro días, hecho imposible según los estudiantes, los cuales creen por ende que Saputo ya lo sabía. Su música, calificada de "habilidad especial" por el narrador, no sólo causa admiración en el público, sino que lo cautiva, lo "arroba" y "encanta", del mismo modo que sus palabras "embelesan" a los que las escuchan y su presencia esparce concordia y cesa las disputas.

La posibilidad de una explicación sobrenatural para los dones del protagonista es indicada por una abundancia de vocablos referentes a esa esfera pronunciados por el narrador y los personajes. Si bien este léxico no escasea en los primeros libros, es en esta sección de la obra donde se acumula la mayoría de voces pertenecientes a este campo. Por otro lado, estas palabras recuerdan al lector los episodios en que se han utilizado antes, y de este modo reúnen, de manera implícita, los elementos fantásticos de la obra. Sólo un ejemplo para ilustrar lo dicho: al encontrarse con Pedro dormido en un bosque, su físico "encanta" a los estudiantes que se preguntan: "Qué le falta a este mozo para ser un ángel?". Luego, cuando se sube a los hombros de un compañero, este exclama: "parece que sois espíritu según lo poco que pesáis". Comentario que le da pie a Saputo para lanzar un sermón burlesco donde proclama que "el ángel conductor ... le llevaba a hacer misión al mundo perdido". La designación de Pedro como "ángel conductor" se vuelve a mencionar al final de la aventura, esta vez pronunciada por uno de los estudiantes: "para nosotros habéis sido verdaderamente el ángel conductor guiando nuestros pasos y dirigiendo nuestra ignorancia". La equiparación con un ángel aparece varias veces en la novela, una de ellas cuando Pedro se encuentra de noche con un penitente que le pregunta si es de este mundo o del otro. Pedro le contesta que es de ambos; y el penitente le pide misericordia llamándolo "señor ángel" — configuración que le permite al protagonista corregir el error moral en que ha caído el penitente por culpa propia y de un cura.

Después de las aventuras con la tuna, hasta el desenlace, disminuyen los índices de lo fantástico en la novela; sólo se menciona el asombro de otros personajes tres veces en los últimos dos libros. Una vez que se han establecido las habilidades del protagonista, se convierten en la norma, bien que sólo para Saputo, y dejan de ser transgresiones.

El fin de la vida de Saputo revierte nuevamente a lo fantástico. Después de que se casan sus padres, y mientras se prepara el matrimonio entre Pedro y Morfina, el protagonista recibe un mensaje del rey, que resultará apócrifo.

Saputo se pone en camino a la corte desaparece sin dejar rastro. Años después aparece en Almodévar un mendigo que dice ser Pedro Saputo, pero que no tiene sus dones excepcionales y, por lo tanto, ni los almu-deños ni el narrador admiten su pretensión. No obstante, hay una indicación en el texto que podría confirmar la identificación del mendigo con Saputo (pág. 143). El lector, pues, se* encuentra en libertad de escoger entre varias posibilidades, naturales dentro del mundo ficticio, bien que inusitadas, o sobrenaturales. Al final del capítulo 13 del último libro (fin de la novela propiamente dicha), el narrador propone una interpretación alegórica:

parece que la suerte quiso mostrar en él que los hombres que nacen de su cuanta no deben procurar ser hijos sino de sí mismos, de su aplicación y de sus obras, pues le ocultó al mundo, sea con muerte, sea de otra manera, luego que encontró un padre que le diese estado. No era sin duda éste el que le convenía; y por eso y porque ya había perdido el otro, que era el legítimo en su condición, dejó de ser su hijo, y se perdió la luz y la gloria con que él quiso iluminar y adornar el mundo. (374)

En opinión de Todorov, la alegoría excluye lo fantástico; no obstante, en esta obra, se mantiene la ambigüedad en el nivel de la historia. A continuación, el narrador deja a un lado la alegoría como estructuradora de la fábula. Presente la hipótesis de los almu-deños — entre los cuales se incluye — sobre el fin que sufrió Pedro Saputo: fue asesinado por unos cortesanos que le tenían envidia. Se mantiene en el fin la vacilación en el papel del lector y la novela permanece dentro de lo fantástico.

GABRIELA POZZI
Universidad de Chicago

Notas

1) BRAULIO FOZ, *Vida de Pedro Saputo*. Ed. Francisco y Domingo Ynduráin (Madrid: Cátedra, 1986). Todas las citas provienen de esta edición.

2) FRANCISCO YNDURAIN, introducción a la edición de Cátedra; v. también su epílogo a la edición de Laia (Barcelona, 1973, 1977) y sus artículos: "De nuevo sobre Pedro Saputo (notas de estructuralismo en la narrativa popular)", en *Etnología y tradiciones populares* (Zaragoza: Institución "Fernando el Católico" de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, 1969), págs. 603 -613; y "*Pedro Saputo*, la novela ignorada", en *De lector a lector* (Madrid: Escelicer, 1973), págs. 51 - 91. La *Vida de Pedro Saputo* fue publicada originalmente en Zaragoza, en 1844 por la Imprenta de Roque Gallifa, sin el nombre del autor, que se encuentra en un acróstico formado por las letras iniciales de los primeros diez capítulos.

3) Utilizo aquí el término de GERMAN GULLON, *El narrador en la novela española del siglo XIX* (Madrid: Taurus, 1976).

4) BESER, introducción a la *Vida de Pedro Saputo* (Barcelona, Laia, 1977), pág. 10.

5) Esto es, desde el punto de vista alegórico. Aunque Morfina está dispuesta a casarse con

Pedro sin que éste tenga un linaje ilustre, el protagonista rechaza la posibilidad de un matrimonio desigual, y no es hasta que conoce a su padre y adopta su apellido que se siente posibilitado para casarse con ella. El hecho de adoptar el apellido paterno, como se ve en el trozo citado al final de esta "relación", causa, en el nivel alegórico, la desaparición de Saputo.

6) TZVETAN TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique* (Paris: Seuil, 1970), págs. 35 - 37.

7) Aquí conjugo las teorías de TODOROV con las de ERIC RABKIN, *The Fantastic in Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1976), 117 - 150. Puesto que en la novela de Foz el mundo interior y el exterior (donde residen el narrador y el lector implícito) se equiparan, no he mencionado el efecto de la transgresión de las normas existentes en éste. En términos generales, si un episodio diverge de la norma en el mundo interno, el episodio es maravilloso. Si la norma transgredida pertenece sólo al mundo externo (como ocurre por ejemplo en los cuentos de hadas), es todo el mundo interno que se ha de considerar maravilloso.

8) Es de notar que los costumbristas mismos consideraban que los fundamentos de su arte yacían en la novela picaresca (v. JOSÉ MONTESINOS, *Costumbrismo y novela*) Madrid: Castalia, 1966, págs. 14 - 15, 131 - 132). La tuna y la vida estudiantil fueron objeto de una serie de artículos de J. ARIAS JIRON ("Costumbres salamanquinas. Los estudiantes de la tuna", 1939, IV, pág. 170) y de VICENTE DE LA FUENTE publicados en el *Semanario pintoresco español* (p. ej. "La tuna", 1842, VII, pág. 149; "Las vacaciones", 1844, IX, pág. 14) y en *Los españoles pintados por sí mismos* ("El colegial", II, pág. 104; "El estudiante", 1843, I, pág. 225). Este último articulista también escribió sobre Aragón y los aragoneses.

9) Se nos describe la vestimenta, los instrumentos, el lenguaje (un latín macarrónico traducido por el narrador), y hasta se menciona el corte de pelo tradicional de los estudiantes (corte no descrito, puesto que el texto supone que el lector ya lo conoce). Presenciamos además los discursos de los estudiantes al entrar en los pueblos, el tratamiento que reciben en ellos, y sus conciertos. No obstante, su función va más allá del mero "pintoresquismo", palabra que viene a denotar el costumbrismo periodístico al cual el narrador condena como "la turba de faramallas pintorescas de nuestra edad ..." (314).

10) Este léxico mantiene la posibilidad de una explicación sobrenatural o maravillosa, pero no la afirma terminantemente, puesto que los vocablos se podrían leer como metáforas lexicalizadas o petrificadas, lectura que las destituiría de su sentido sobrenatural.