

## Picaresca

---

EMILIO BLANCO

NO se me ocurre otro símil que condense mejor la dedicación de Francisco Rico a la novela picaresca que el de una galaxia. En esa galaxia hay un sol, *La novela picaresca y el punto de vista*, en torno al cual gira de algún modo el resto de su producción crítica sobre este género. En esa galaxia hay una serie de planetas, que se agrupan en una constelación susceptible de ser etiquetada como *Problemas del Lazarillo*. Y no faltan en esa galaxia, en fin, las estrellas fugaces, esas partículas de polvo que llegan a la incandescencia al entrar en contacto con la atmósfera crítica picaresca: tales los textículos publicados antes en otros lugares y más tarde incluidos en *Primera cuarentena*: “De mano (besada) y de lengua (suelta)” (1979), “Otros seis autores para el *Lazarillo*” (1979) o algún que otro artículo ocasional: “‘Deste artefe’, o cómo no editar el *Lazarillo*” (2000).

El *big bang*, el origen remoto de esa galaxia crítica picaresca, hay que buscarlo a finales de los años sesenta, cuando un insultantemente joven Rico, que aún anda por la veintena, se faja en las dos tareas que honran y adornan la vida de todo filólogo: la edición de textos, de un lado, y la interpretación histórica y crítica, de otro. Así, en 1967 (aunque algunos ejemplares se difundieron a fines del año anterior) aparece un volumen en la colección Clásicos Planeta, etiquetado como *La novela picaresca española*. El tomo, hoy inencontrable, contiene el *Lazarillo* y el *Guzmán de Alfarache*, admirablemente editados, prologados y anotados por Rico. Sorprende (y de ahí el “insultantemente joven” de más arriba) la profundidad de la introducción y el calado de las notas de tan joven filólogo. Dos claves estas, perspicacia y erudición, que serán ya el marchamo del resto de la producción ecdótica y crítica de Rico, como puede comprobarse en su nueva edición del *Lazarillo* en 1987.

No es casualidad ni azar que haya empezado este repaso por la edición de 1967. La tarea de editar los textos, junto con la extraordinaria memoria de Rico, le lleva por aquellas fechas a un conocimiento tan directo de nuestras obras picarescas, que le permite interpretarlas con finura en lo que va a ser hasta hoy su *chef d'oeuvre* sobre el género: *La novela picaresca y el punto de vista*, fruto de una serie de conferencias impartidas en varias universidades norteamericanas y españolas, y publicado en 1970 con múltiples reediciones. De nuevo un librito breve (“no cansar” parece ser el mote de las empresas críticas de Rico) en donde se vierte una interpretación de conjunto sobre el nacimiento, evolución y muerte de la literatura picaresca en España.

Es obvio que Rico no parte de cero en su análisis. No en vano el género ha ido recibiendo distintos enfoques a lo largo de los últimos dos siglos que han dado lugar a un constructo crítico del que resulta lo que hoy conocemos como picaresca. De todas las opciones posibles, Rico se inclina por un análisis de tipo formal, que de alguna manera rinde vasallaje al estructuralismo triunfante en los años sesenta. No obstante, para Rico las estructuras formales sólo tienen sentido si se perciben como datos históricos. De esa inteligente y superadora mezcla surge la aportación de *La novela picaresca y el punto de vista*, expuesta magistralmente por el autor en las primeras páginas:

En las grandes novelas picarescas (concretamente, en *Lazarillo de Tormes* y en *Guzmán de Alfarache*), el mínimo común denominador de la técnica narrativa consiste también en someter todos los ingredientes del relato a un punto de vista singular. [...] En ambos casos nos las tenemos con ficciones autobiográficas, uno de cuyos asuntos esenciales es justamente mostrar la conversión del protagonista en escritor, justificar la perspectiva del pícaro en tanto narrador (vale decir, novelizar el punto de vista).

La primera edición de *La novela picaresca y el punto de vista* adopta, pues, una estructura tripartita. Los dos primeros capítulos indagan en el alcance estructural del punto de vista narrativo en el *Lazarillo* y en el *Guzmán*, y en aclarar las relaciones entre el pícaro como actor y el pícaro como autor ficticio. En el caso del autor anónimo, todo se subordina a la perspectiva: “Un punto de vista singular

## PICARESCA

selecciona la materia, fija la estructura general, decide la técnica narrativa, preside el estilo; y, a su vez, materia, estructura, técnica y estilo explican tal punto de vista. Como en una de esas cajas chinas que encierran en su interior otras muchas cajas simétricas, cada vez menores, todos los elementos del *Lazarillo* son solidarios entre sí y los unos aparecen como *figuras* de los otros”. Así se explica la construcción del libro: Lázaro va ofreciendo al lector unos datos con interés propio, que adquieren nuevo significado con la introducción en el último capítulo de un nuevo elemento: el *caso*. Por eso en la caja china citada, todo está demasiado bien ajustado como para que sea un acierto casual o una invención artificiosa. El punto de vista unificador permite explicar la construcción de la novela.

Medio siglo no pasa en balde, y la novela de Mateo Alemán no podía ser idéntica a la del autor anónimo. Por eso Rico disecciona en el segundo capítulo el *Guzmán de Alfarache* y su relación con el punto de vista. Ya el propio título, testimonio claro de su facilidad a la hora de dar con etiquetas ingeniosas, indica hacia dónde van los tiros: “Consejos y consejas de Guzmán de Alfarache”. Se parte allí de la conocida tradición crítica que señalaba dos partes claramente distinguibles en la novela de Alemán: el relato biográfico y las digresiones morales. Ante esos dos supuestos libros escritos por el autor, Rico se aleja de la opinión común con toda una declaración de intenciones críticas que va más allá del género estudiado y puede extenderse a cualquier otro trabajo histórico-crítico:

Difícilmente llegará a reconocer [la estimativa ordinaria] que si Mateo Alemán escribió un libro, y no dos, sería porque juzgaba bien integrados los elementos constitutivos: y que la misión del crítico no es salvar éstos y decretar aquéllos impertinentes, sino poner de relieve el vínculo integrador (sin caer en la ingenuidad de limitarlo a la encuadernación).

Ese vínculo, el cordón que une los consejos y las consejas de Guzmán, no es otro que el punto de vista peculiar del narrador y personaje ficticio, que no sólo está bien motivado, sino que es el nudo argumental. Y es que los varios episodios de la novela se someten a una línea constructiva principal: el paso del Guzmán actor

al Guzmán autor o, nuevamente en palabras de Rico, “a la historia de una conversión, al análisis de una conciencia”. Si en el *Lazarillo* los distintos lances variaban de significado en función del *caso* final, ahora todos los elementos se orientan al remate de la novela en función de la conversión del protagonista. Y de ahí la pertinencia de la forma autobiográfica, que permite la asunción del punto de vista único hacia el que conducía la conversión: “El ‘consejo’, la enseñanza químicamente pura, se enlaza en diversas formas con la ‘conseja’, la narración”.

A partir de ahí, Rico eleva la perspectiva a canon del género, y desde esa atalaya valora los demás relatos picarescos. Por ello las auténticas novelas picarescas serían precisamente las dos citadas, mientras que las demás obras del XVII dilapidan la herencia de los dos geniales iniciadores. Quevedo, López de Úbeda, Salas Barbadillo, Carlos García y los demás cultivadores de la picaresca ofrecen a la opinión de Rico muy parvo interés, pues no supieron de ningún modo administrar el punto de vista que tan magistralmente había diseñado el autor anónimo y que tan bien entendió Alemán. Eso explica que *Lazarillo* y *Guzmán* sean merecedores de un capítulo, mientras que el resto de las novelas picarescas queden englobadas en el capítulo que da título a todo el volumen.

*La novela picaresca y el punto de vista* es, pues, un libro completo y cerrado en sí mismo, que garantiza a su autor un puesto de honor entre los estudiosos del género picaresco. Sólo por él merecería figurar en una antología de textos imprescindibles para entender la novela picaresca. Pero si es verdad de Pero Grullo que los hijos se parecen a los padres, no lo es menos que los libros también son, a las veces, un calco de sus autores, y la inquietud de Rico ha hecho que el volumen inicial haya ido creciendo en las distintas reediciones, en unos casos con pequeñas correcciones, y en otros con nuevos análisis que añaden datos nuevos sin desmentir la interpretación de 1970: es el caso de la consideración de *El Guitón Honofre*, inédito cuando la primera versión y considerado más tarde por Rico en su estudio.

De la lectura del volumen de 1970 se desprendería, en no pocos casos, que Rico no había dicho la última palabra sobre la picaresca, y especialmente sobre el *Lazarillo*. En otras palabras, que frases del

## PICARESCA

tipo “Mostrarlo debidamente exigiría un espacio y una atención imposibles ahora” no eran una mera concesión a la retórica que el autor tan bien conoce, sino que, efectivamente, auspiciaban otros trabajos sobre la picaresca. El caso más claro, evidente hasta para el lector más lerdo, quizá sea el del párrafo último de *La novela picaresca y el punto de vista*, donde, tras analizar la historia del género desde la atalaya del punto de vista, Rico concluía:

Pero ¿hacia dónde hubiera caminado [la novela picaresca], de seguir las huellas de *Lazarillo* y *Guzmán*? Pues derecha hacia la novela moderna. Nos guste o no, la historia de la novela moderna —casi hasta ayer— es la historia de una cierta novela realista, constituida ni más ni menos que en el rechazo de la doctrina jerárquica de los estilos y caracterizada por la convicción de que todos los asuntos y personajes son dignos de la misma atención literaria. Naturalmente, en la España de los Austrias, la novela picaresca, en conjunto, no podía alcanzar tales metas. Pero en haberlas adivinado consiste la genial singularidad del *Lazarillo de Tormes* y del *Guzmán de Alfarache*.

Pues bien, a la relación de las dos obras citadas con la novela realista volverá Rico años más tarde, en dos trabajos casi simultáneos: su Discurso de entrada en la Academia, *Lázaro de Tormes y el lugar de la novela* (1987), y sobre todo en “Novela picaresca e historia de la novela” (1992), recogido más tarde como “Posdata” al fin de la nueva edición de *La novela picaresca y el punto de vista*, ahora en la colección Los tres mundos de Seix Barral.

Esta nueva edición recoge sustancialmente el texto de *La novela picaresca y el punto de vista* en la reedición de 1982, al que añade la “Posdata” citada, pero la factura del libro, su forma externa, ha variado, y mucho. Conociendo a Rico, que mima tanto sus libros como a sus *familiares*, y conociendo el tema, las diferencias no pueden más que venir al *caso*. Ha variado el tamaño, ha variado la letra... y hasta la foto. Hay quien se ha fijado, en efecto, en las distintas fotografías del autor que aparecen en la solapa. Más concretamente, en que los espejuelos de concha de 1970 dejan paso ahora a unas carísimas gafas de diseño. Sin duda que ello es así, pero lo sustancial de esas imágenes es, a mi parecer, que el investigador

maduro de 1970 (*cf.* Ovidio, *Ars*, I, 185-186) muestra, treinta años después, un aspecto algo más joven, de forma semejante a Apolonio de Tiana de Filóstrato, más gallardo en su edad proecta que en su juventud. Creo que tampoco nadie ha reparado, y debería hacerse, en la nueva ilustración de portada, o en que en la página final...

Pero vengamos a lo presente, quiero decir a la “Posdata” de la nueva edición de *La novela picaresca y el punto de vista* (1970: nueva ed. 2000). Allí parte Rico de la constatación de la novela realista como uno de los arquetipos de la estética moderna, de nuestra forma de entender el mundo. Al compararlo con el “realismo” renacentista, el de tradición grecolatina, en el que se mueve como pez en el agua, advierte que la característica fundamental de la ficción de la época es someter la realidad a la literatura: casar así, en definitiva, la fantasía con los imperativos ideológicos del Antiguo Régimen. De ahí en adelante se aplica a demostrar cómo las novelas picarescas de la primera época no sólo transgredían las reglas de la poética renacentista, sino que, tras alterar totalmente el discurso tradicional, establecían un nuevo pacto de ficcionalidad con el lector. Por ello, aunque el estatuto de la ficción realista no se consolide hasta el XIX, el acta de nacimiento de esta novela hay que buscarlo en el *Lazarillo*, donde por primera vez se conseguía en Europa que una narración en prosa fuera leída a la vez como ficción y con exigencias de verosimilitud. A comienzos del siglo XVII, el *Guzmán* sella, a zaga del anónimo, ese pacto de ficcionalidad, que las restantes novelas picarescas denuncian apenas iniciado, lo que explica el fracaso de la novela en España (y en Europa) a principios del Seiscientos.

Decía más arriba que había que leer en junto “Novela picaresca e historia de la novela” y el Discurso de entrada en la Academia, *Lázaro de Tormes y el lugar de la novela*. En efecto, allí profundizaba Rico en la relación de la picaresca con el arquetipo realista, pero esta vez no valorando toda la serie genérica, sino atendiendo tan sólo al *Lazarillo*, que no es todavía la novela, pero ocupa ya el lugar de aquélla: “un espacio reconocido como ficticio al que se aplican las leyes de la realidad más familiar”. Pocas veces se ha hablado tan

## PICARESCA

claro y tan bien sobre lo que significa la pareja verdad/mentira para el lector de ficción del siglo XVI, y la importancia de los conceptos citados en el camino del realismo. He aquí otro de los logros de la tarea crítica de Rico: explicar la literatura de la Edad Media o del Renacimiento en términos sencillos y comprensibles para cualquier lector, aunque éste se encuentre a kilómetros de distancia de los conocimientos teóricos necesarios en una clase de literatura:

En breve, enseñando a leer la ficción con los mismos ojos que la realidad, situando la fábula en el espacio propio de la historia, gobernando la imaginación con las riendas de la experiencia por todos compartida, convirtiendo ese *como si* en clave primaria del *Lazarillo*, y a la par mostrando el deleite de reencontrar la vida diaria como artificio, contraponiendo verosimilitud e historicidad, desentendiéndose de los dechados tradicionales, echando luz no usada sobre la trama de la cotidianidad, el incógnito acotaba para la ficción un lugar que hasta la fecha se le había negado y que pronto sería el lugar de la novela.

Es un hecho, dice Rico, pero un hecho excepcional. El carácter extraño a la regla del *Lazarillo* no se le escapa a este vallisoletano, nacido y formado en Barcelona, y de nuevo aquí otra de las claves para entender su dedicación crítica: sin dejar de fijarse en detalles minúsculos o autores desconocidos para la mayor parte de los lectores, siempre ha atendido a las grandes obras de la literatura española de la Edad Media y del Renacimiento, aquellas que, fuera de toda norma, aún hoy siguen siendo objeto de disensión crítica: piénsese, por no citar de nuevo nuestro primer relato picaresco, en los trabajos tempranos sobre el *Libro de buen amor*, o los últimos sobre *La Celestina* o sobre Cervantes. En estos trabajos recientes están ahora los nuevos puntos de vista para apreciar la historia del realismo. Buen testigo es el siguiente pasaje del prólogo a la obra de Rojas:

En cerca de tres milenios, la literatura europea no ha conocido una revolución mayor que la aparición de la novela realista, porque no se trata de una simple corrección de temas o preferencias, sino de una mutación sustancial: la sustitución de las categorías inherentes a la ficción por las cate-

EMILIO BLANCO

rías opuestas precisamente a la ficción, las categorías de la experiencia diaria. Por ahí, es legítimo ojear toda la historia literaria de Occidente en la perspectiva de ese realismo canónico, anotando convergencias y divergencias, anticipaciones y vías muertas, porque la preceptiva realista, más o menos consciente, más o menos asumida, casi sin remedio se hace presente también en nuestra lectura de las obras ajenas a ella.

Viniendo de nuevo al propósito de estas líneas, el *Lazarillo*, por los problemas en buena medida irresolubles que plantea ha sido sin duda la niña de los ojos críticos de Rico, el texto que, dentro del género picaresco, más ha atraído su atención, desde el lejano y primer trabajo suyo publicado, “Problemas del *Lazarillo*” (1966), hasta la introducción de la edición de 1987, en donde no rehúsa entrar en todos y cada uno de los problemas candentes del libro, los que tratan, en definitiva, todos los exegetas de la obra y todas las historias y manuales de literatura. Pero Rico va siempre mucho más allá, entonces y ahora. Ese trabajo se vio, en su momento, como un hito insuperable. Pero hoy, descontento con lo que han hecho los otros y consigo mismo, fruto de una lectura del *Lazarillo* apasionada y sin fin, se encuentra ya trabajando en otra completamente nueva de la que ha aparecido un pequeño avance (1999). En ella, la perspectiva realista se amplía considerablemente, y basta echar un vistazo a las dos primeras líneas de la cubierta

‘Lázaro de Tormes’  
*Lazarillo de Tormes*

para descubrir hasta qué punto han evolucionado las miras de su autor. Del texto anónimo (condición repetida hasta la náusea por los manuales de literatura), hemos pasado al texto apócrifo, en el que el nombre del supuesto autor estaba ahí, desde hace siglos, esperando que Rico nos lo advirtiera. Y son sólo las dos primeras líneas...

Decía yo antes que, al leer *La novela picaresca y el punto de vista*, uno tenía la impresión de que Rico se guardaba algunas cartas en la manga, esperando que llegase la mano adecuada para sacarlas. Al revisar muchos de esos trabajos, recogidos después en el volumen

#### PICARESCA

*Problemas del Lazarillo* (1988) se ve que Rico ha guardado algunas perlas para ofrecérselas a amigos y colegas, dado que la mayor parte de esos trabajos se encuentran en homenajes. No me detengo en los trabajos de ecdótica y crítica textual, de los que da cumplida cuenta José María Micó en este mismo volumen (aun así, ¿cómo olvidar la argumentación sobre la *princeps* del *Lazarillo*?), pero habría que citar al menos dos, con dos razones: una, que entran por derecho en esa antología imaginaria de textos esenciales sobre el *Lazarillo* mencionada más arriba; y dos, que adquieren carta de naturaleza modélica en el trabajo filológico. Son, además, de carácter totalmente distinto y por ello complementarios al interés del lector.

Uno de ellos es “Resolutorio de cambios de Lázaro de Tormes (hacia 1552)” (1987). Cuatro líneas del relato del pregonero (y el conocimiento, no de la teoría de la literatura de la época, sino del Derecho romano y de algo tan aparentemente alejado de las bellas letras como los tratados económicos de los primeros años de la década de los cincuenta) bastan y sobran a Rico para apuntalar su tesis sobre la fecha de redacción de la novela, por una parte, y explicar la pericia y forma de proceder del anónimo autor en su discurso.

Si el “Resolutorio...” surgía, según confesión propia, de una nueva lectura del *Lazarillo*, el otro trabajo era un fleco de aquellos retazos mencionados más arriba y guardados so el capotillo. Si el “Resolutorio...” iluminaba la literatura partiendo de la economía, este otro, “Nuevos apuntes sobre la carta de Lázaro de Tormes” (1983) echaba nueva luz sobre el texto arrancando, ahora sí, de los textos teóricos, y sobre todo de los tratados epistolares: la tipología de la epístola renacentista nos ayuda a entender la novela, pues la carta de Lázaro, a caballo entre dos subgéneros —*iocosa de se* y *expurgativa*— adquiere nuevo sentido al saber que por “caso” podía entenderse también la *narratio* de una carta. En definitiva, y para volver a la declaración de principios tantas veces aludida, que “el contexto cultural es dato *interno* del texto artístico”.