

FRANCISCO RICO, *La novela picaresca y el punto de vista*. Seix Barral, Barcelona, 1973; 2ª ed., 146 pp. (*Biblioteca breve, Ensayo*.)

Este agudo ensayo complementa la estupenda edición del mismo Francisco Rico, cuyo primer volumen contiene el *Lazarillo* y el *Guzmán* (Barcelona, Planeta, 1967, 1970), proyectándola sobre tres bases: la autobiografía como característica central de la picaresca, la prematura decadencia del género y su importancia dentro de la historia de la novela.

El primer capítulo interpreta la estructura del *Lazarillo* a partir del "caso" que menciona la carta-prólogo de Lázaro (las habladurías respecto a su mujer): "La autobiografía, así, depende del caso y a la vez lo justifica; o (para aplicar los términos familiares de Ferdinand de Saussure) se nos presenta entendida como la dimensión 'diacrónica' del caso, como su trayectoria a lo largo de un 'eje de sucesiones' de entre los varios que componen la entera existencia de Lázaro" (p. 24). Después de estudiar en detalle la narración de Lázaro, Rico se plantea el problema del ascenso social que tanto enorgullece al protagonista: ¿sarcasmo de una mentalidad conservadora o humanismo igualitario? Lázaro ha subido en la escala social, pero no de acuerdo con ninguno de los conceptos tradicionales que negarían o afirmarían su derecho a tal ascenso: "la persona es el único criterio eficaz de verdad. Los principios más discantados, los arquetipos de conducta que proponen los tiempos, se afirman y se niegan con idéntica facilidad. No hay valores: hay vidas, y lo que sirve para una tal vez es inútil para otra. Esa parece ser la lección de Lázaro" (p. 50).

Esta conclusión es a la vez la base de todo el libro, o la explicación autobiográfica de la picaresca que confirma el segundo capítulo. Aquí la intención de Rico es probar estructuralmente la opinión ya axiomática a partir del ensayo de Moreno Báez rechazando la dicotomía entre sermón y peripecia en la interpretación del *Guzmán*. Rico explica brillantemente cómo la conversión de Guzmanillo no establece un hiato entre el "hombre perfecto" y su antecedente picaresco, pues en las abundantes reflexiones del picaruelo estaba ya la semilla del futuro narrador arrepentido. La conclusión del capítulo reafirma el predominio de la visión del protagonista: "las realidades aludidas y las maneras de aludirles carecen de sentido mientras no se refieren a Guzmán. La esencia del libro así, no es tanto mostrarnos las cosas, como presentarnos a Guzmán percibiéndolas e incorporándonoselas" (p. 90).

Será el tercer capítulo el que más dé que hablar a la crítica, pues expone una interpretación de la picaresca divergente de las más recientes. Parte Rico de la popularidad, para él indiscutible, durante la segunda mitad del xvi, del *Lazarillo*, lo cual garantiza, en el contexto de la historia literaria, lo que se dedicaba a probar el primer capítulo: que se trata sin duda de la primera novela picaresca, género que imitará el punto de vista establecido por el autor anónimo y el tipo humano prefigurado allí y desarrollado por Alemán. Aun cuando el pícaro histórico sólo corresponde a la primera etapa de la carrera de Guzmán,

toda la accidentada carrera de éste se convierte en un prototipo literario a partir de 1599.

Es ese el molde que imitan Quevedo y López de Úbeda, "maestros más del estilo que de la construcción, a quienes el molde recién acreditado resolvía el problema de invertir una fabulosa riqueza lingüística, proporcionándoles el bastidor dónde bordar todas las filigranas dispersas a que su talento les inclinaba" (p. 115). *La pícaro Justina* lo mismo que el *Buscón* fallan en el elemento esencial de la novela picaresca, pues al no ver al pícaro desde dentro, sino como recurso externo, no integran su visión en un punto de vista autobiográficamente consistente. Rico afirma los valores estilísticos y satíricos de ambas obras, pero no vacila en descartar la historia de Pablos en cuanto novela picaresca: "Quevedo entró a saco en el repertorio de elementos constitutivos del género, dispuesto a competir con el anónimo quinientista y con el sombrío Alemán, para vencerlos a punta de ingenio. Pero la suya era una inteligencia crítica y analítica ... dada a desperdigarse en el detalle más que a demorarse en el enfrentamiento global de temas y problemas" (p. 121), y señala su frívola imitación de los patrones *Lazarillo* y *Guzmán*. La conclusión es exactamente la opuesta a la de Parker en su *Literature and the delinquent* —donde se sitúa al *Buscón* en la cima de la evolución de la picaresca vista como "un interés serio en la delincuencia" (p. 125, nota 65)—, pero por las mismas razones: el único aspecto consistente del carácter de Pablos "es el propósito de «negar la sangre»".

Pues bien, tal propósito ¿puede acaso conciliarse con la redacción de una autobiografía pareja, toda ella testimonio inequívoco de la vileza e ignominia del supuesto autor? Entiendo que no. Porque, desde luego, nada muestra ni aun sugiere que el pícaro haya cambiado o pueda cambiar [...]. En cualquier caso, lo evidente es que en el libro, tal como quedó, no hay ni el más remoto ánimo de novelizar el ineludible tránsito de Pablos actor a Pablos autor. Y, sin él, la primera persona es cuando menos superflua, un simple tributo a la tradición. / Quevedo no comprendió el *Lazarillo* (por mucho que lo admirara) ni el *Guzmán*. No comprendió que el pregonero y el galeote cuentan lo pasado para aclarar lo presente (y, por ahí, el mismo hecho de contar)", p. 126.

Así muere la picaresca, en las manos de continuadores que adoptan su fórmula sin entender la necesidad interna de ésta. El aparente renacimiento del género después de 1620 no es sino una decadencia de la cual salva Rico solamente *La vida de Alonso, mozo de muchos amos*, en atención al uso consistente de la primera persona, y "[al] último hijo legítimo (y, en otro orden de cosas, también uno de los más robustos) de la familia picaresca: *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*" (p. 135). La estupenda pintura del bufón parece entroncar espontáneamente con la fórmula picaresca: "La condición del supuesto autor resolvía de un plumazo el problema de la injuria propia —de ofrecerse el pícaro a sí mismo como materia de risa y menosprecio—, contra el que hemos visto estrellarse a todo un Quevedo" (p. 137).

La conclusión del libro se refiere a la función y el destino de la picaresca. El género partía de un concepto revolucionario: "pensar desde dentro, con profunda simpatía novelística, a un personaje ... insignificante" (p. 139), supuesto que atacaba el principio medieval —y también clásico— de la separación de los estilos (el grave para las gentes de importancia y el bajo o cómico para los humildes). Ocurre, sin embargo, que "reducir a fórmula el *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache*, extraer de ambos libros una receta factible para la botica literaria del momento, equivalía a anexar el género al estilo cómico y, por definición, pensar al pícaro desde fuera" (*loc. cit.*), lo que aconteció con las imitaciones de las dos primeras novelas. Deprime pensar que el camino de éstas conducía directamente a la novela moderna, cuya historia era "casi hasta ayer [la 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", pero "en la España de los Austrias, la novela picaresca, en conjunto, no podía alcanzar tales metas" (p. 140), lo que explica el que "La novela se le escap[e] a España literalmente de las manos", según dijo Montesinos y cita Rico como introducción del capítulo III.

La justa evaluación de este extraordinario librito exige que lo celebremos como complemento de la mejor bibliografía contemporánea y como portador de una nueva interpretación de la picaresca. Parece, no obstante, como si Rico nos llevara a marchas forzadas a través de la explicación de la picaresca apoyada en un total de 216 notas, algunas de considerable extensión; muchas de ellas deberían estar integradas al texto o a la introducción. El texto crítico se detiene a veces demasiado en la descripción del argumento (especialmente del *Lazarillo*); otras veces la explicación teórica resulta demasiado sintética en relación a su misma complejidad, y otras el autor parece encandilado por la magia de explicar totalmente una estructura novelística de acuerdo a paralelos temáticos.

Rico insiste también en sugerir cierta conexión entre su tema y la *nueva novela*, de la cual trata el prólogo (con cierto tono de *boutade* que la "nota de 1972" atribuye a excesos característicos de los años sesenta) y reaparece en los nombres de Butor, Lezama Lima y Juan Goytisolo. La relación es válida en la medida en que el *nouveau roman* vuelve por los fueros del novelista omnisciente (véase p. 10), pero se aprovecharía en un desarrollo más consistente que la relacionase con la conclusión sobre el aporte de la picaresca a la novela moderna. Tampoco se intenta situar al género en el contexto europeo que sugieren las conclusiones y el interés de Rico en la teoría de los niveles estilísticos (aunque sin hacer justicia a Auerbach al respecto; véase p. 140, nota 98).

Estas objeciones, sin embargo, no atenúan el valor de la obra como interpretación exhaustiva, original y una afirmación de sentido común realista en relación con la perspectiva histórica en que tiene lugar la picaresca.

La nota a la nueva edición (la primera es de 1970) explica la sus-

titudin de una referencia erudita y provee una exhaustiva bibliografía de artículos, reseñas y referencias a la obra.

JULIO RODRÍGUEZ-LUIS

State University of New York
at Binghamton.

VITTORIO BODINI, *Segni e simboli nella "Vida es sueño". Dialettica elementale del dramma calderoniano*. Adriatica Editrice, Bari-Roma, 1968; 212 pp. (*Bibli. di filologia romanza*, 11).

Un mismo personaje: Rosaura, ¡y tantos desacuerdos! Esta figura caótica con sus mandatos a un caballo muerto, sus preguntas sin respuesta, cargada además con más de tres siglos de burla y desprestigio, da pie para una sencilla pero importante pregunta de Bodini: ¿por qué Rosaura no permite un acuerdo entre sus críticos?

El personaje es sometido primero a una especie de computación que desglosa su léxico; luego en una especie de tabulación cuádruple se clasifica lo que ella imagina; se intenta profundizar en las intenciones que su misma inverosimilitud distorsiona y se define su probable funcionalidad. La actitud comprensiva de Bodini hacia Rosaura y sus clichés barrocos compensa en gran medida esa especie de frialdad contable que domina en todo su trabajo. Diez de las doscientas páginas del libro están dedicadas a revisar la técnica de este pasaje "funestamente ligado al comienzo del drama y al personaje de Rosaura". Bodini advierte sanamente que Calderón "tiene su lógica", lo cual, si no acaba por atar todos los cabos sueltos del problema, sí empieza por imponer un orden y colocar ciertas cosas en su lugar. Y cuando concluye que aun en su extravagancia y desenfreno Rosaura cumple una función "caótica" en *La vida es sueño*, el director de escena se beneficia también con la investigación de Bodini.

¿Será torpeza ya tradicional la de empeñarse en considerar a Rosaura un *personaje*? Pensándolo bien, cada vez que aparece ella en escena, Segismundo da un espectacular paso hacia el abismo (sin que Rosaura se lo proponga). También, consumada la elección final del protagonista, Rosaura se reduce bruscamente a la categoría de un cómodo (y conveniente) partido matrimonial. ¿Tendría Rosaura —en la lógica de Calderón— una utilidad parecida a la de la música de fondo? ¿Cuántos no hemos sentido, en la primera lectura de *La vida es sueño*, más una vibración intensa, que el estar recibiendo información sobre un dato esencial? Por esta razón, la clasificación de signos y símbolos que realiza Bodini está siempre a punto de hacer de este libro una obra para uso no exclusivo de críticos literarios.

Al resumir los resultados de su cuidadoso análisis del tejido lingüístico-metafórico de la comedia, se detiene el autor en los escasos versos con que Clotaldo habla de un águila a Segismundo; comparando el impulso ascendente del ave reina con el descendente de las caídas de Rosaura, del Criado de Palacio y de Clarín, Bodini pone en evidencia