

El autor, consciente del vasto alcance de su tema y de los problemas que suscita, nos advierte en el prefacio (5) que su tratamiento es forzosamente selectivo y que, por lo tanto, no alude sino de paso a las corrientes literarias anteriores. Es necesario entender esta advertencia en doble sentido, de acuerdo al doble enfoque del estudio, que comprende, por un lado, una visión de las tres figuras centrales (Fielding, Defoe y Richardson) en su valor de síntesis, asimilando elementos introducidos en el período anterior de la tradición novelística, y, por el otro, como innovadores absolutamente originales. En el primer caso no molesta tanto la ausencia de pormenores históricos; basta, dado el contexto del estudio y sus expresadas limitaciones, que el autor nos haga saber que se trata de un proceso lento y que los novelistas que le ocupan no hicieron sino una lograda síntesis de difusos elementos ya presentes en la novela anterior. El segundo caso es otra cosa muy distinta, porque en él se alude a elementos sustantivos, no pormenores insignificantes, que determinan la estructura, los temas, la caracterización y el escenario de la novela: nada menos que la confección de la trama y la delineación del protagonista.

Se entiende, como digo, la omisión de cierto detallismo histórico concerniente a factores secundarios preexistentes y luego asimilados; hasta podríamos agradecer gustosos la omisión de un posible enfadoso catafalco de minuciosidades. La declaración, o mejor dicho el conjunto de declaraciones, que nos obliga a objetar es de otra índole y se basa en una insistente afirmación de originalidad, de innovación, que trae consigo la negación implícita de análogas manifestaciones o influencias anteriores.

Además, aun dentro de la admitida selectividad del tratamiento, no es ésta tan estricta ni es tan riguroso el crítico en su adherencia a la misma, como para que ello evite que en frecuentes ocasiones, a través de la obra, aparezcan datos y alusiones más o menos extensas a factores mucho menos significativos. En efecto, hay instantes en que el crítico se permite una rápida mirada retrospectiva. Tal es el caso al final del capítulo (6); por desgracia, aunque nos señala

---

(5) *The Rise of the Novel*, p. 7.

(6) El texto de Watt es como sigue:

«In the strictest sense, of course, formal realism was not discovered by Defoe and Richardson; they only applied it much more completely than had been done before. Homer, for example, as Carlyle pointed out, shared with them that outstanding 'clearness of sight' which is manifested in the 'detailed, simple and lovingly exact' descriptions that abound in their works; and there are many passages in later fiction, from *The Golden Ass* to *Aucassin and Nicolette*, from Chaucer to Bunyan, where the characters, their actions and their environment are presented with a particularity as authentic as that in any eighteenth-century novel. But there is an important difference: in Homer and in earlier prose fiction these passages are rare, and tend to stand out from the

el incipiente realismo de Homero, de Apuleyo, de Chaucer, Bunyan, La Calprenède, Richard Head, Grimmelshausen, Aphra Behn, Furetière y otros, falta, como el agua en el desierto, en esta heterogénea lista, un grupo de obras maestras que, se relacionan de la manera más directa con el tema del estudio, no sólo porque manifiestan una inconfundible y creciente preocupación por la verosimilitud de la narración (entre otros factores que ya señalaremos), lo cual desvirtúa en parte la declaración exclusivista de nuestro crítico, sino porque, como es sabido, estas obras influyeron directamente en los maestros de la novela inglesa del siglo XVIII.

Hay otro sentido en que también resulta lamentable y tal vez perjudicial la omisión indicada. Se trata de críticos eminentes, de gran y merecido prestigio, cuyas afirmaciones llevarán, sobre todo entre los estudiantes universitarios a quienes va dirigida la antología, el impacto persuasivo de la sagrada escritura. Es desconcertante pensar en los centenares de estudiantes cuyas lecturas se harán seguramente dentro de un marco histórico en cursos y seminarios y que, por tanto, precisarán, por encima de todo lo demás, una perspectiva histórica bien enfocada, que cerrarán serenamente el libro, satisfechos, con la plena certidumbre de que la novela realista moderna, en sus rasgos distintivos y fundamentales se remonta al siglo XVIII, y específicamente a los tres novelistas ingleses que nuestro autor propone como sus iniciadores, hecho que considera de sobra obvio, incontrovertible y comúnmente aceptado (7).

---

surrounding narrative; the total literary structure was not consistently oriented in the direction of formal realism, and the plot especially, which was usually traditional and often highly improbable, was in direct conflict with its premises. Even when previous writers had overtly professed a wholly realistic aim, as did many seventeenth-century writers, they did not pursue it wholeheartedly. La Calprenède, Richard Head, Grimmelshausen, Bunyan, Aphra Behn, Furetière, to mention only a few, had all asserted that their fictions were literally true; but their prefatory asseverations are no more convincing than the very similar ones to be found in most works of mediaeval hagiography. The aim of verisimilitude had not been deeply enough assimilated in either case to bring about the full rejection of all the non-realistic conventions that governed the genre» (*Approaches to the Novel*, pp. 98-99).

(7) Lo hace en estas palabras:

«There are still no wholly satisfactory answers to many of the general questions which anyone interested in the early eighteenth-century novelists and their works is likely to ask: Is the novel a new literary form? And if we assume, as is commonly done, that it is, and that it was begun by Defoe, Richardson and Fielding, how does it differ from the prose fiction of the past, from that of Greece, for example, or that of the Middle Ages, or of seventeenth-century France? And is there any reason why these differences appeared when and where they did?» (*Approaches to the Novel*, p. 73). Nótese que el crítico se pregunta cómo difiere el nuevo género de la ficción griega, medieval y del siglo XVII francés. ¿No convendría tanto o más relacionarlo con la prosa española de los siglos XVI y XVII? *El subrayado es mío.*

Se me objetará que en todo estudio histórico-literario de este tipo tendrán que quedar hebras sueltas, que si se le obligara al historiador de la literatura una impecable precisión en seguir las pautas retrogresivas el análisis resultaría interminable hasta perderse en la prehistoria. La verdad es que, en este caso, no hay que ir tan lejos, porque lo omitido es una tradición próxima. No es necesario, por lo tanto, realizar un viaje milenario, sino de poco más de siglo y medio.

Con todo, el libro es utilísimo, especialmente como herramienta pedagógica, y no contiene un solo capítulo que no merezca el serio y cuidadoso estudio del que se interese por este complejo problema de la historia literaria. Y he aquí la razón de la presente nota; es evidente que la antología (aunque las fuentes sean estudios especializados) ha sido concebida, principalmente, como material pedagógico para la enseñanza de estudiantes de literatura. Esta sería su función primaria y más directa. Su alcance, empero, no se agota aquí, ni se limita en este sentido; al final del libro aparece una simpática *suggestion about further reading* (8), en que el recopilador recomienda la lectura de las novelas analizadas y luego la del resto de las obras representadas en la antología, para que se deje ver, en forma clara e integral, el pensamiento de cada autor. En cuanto a las obras críticas, suponiendo por ahora (y es mucho suponer) que los que manejen la antología se atengan a la recomendación, no puedo creer que se resuelva el problema (9).

Los estudiantes se encontrarán con libros técnicos y tratados de retórica, pero no hallarán nada que ponga los puntos y las comas en su debido lugar en cuanto a la influencia de la literatura española, sobre todo con referencia al período que nos ocupa. Evidentemente faltan aquí los excelentes volúmenes dedicados al desarrollo de la novela regional-realista del siglo XIX por José F. Montesinos, que, a mi criterio, formarían un sólido y revelador complemento a estas lecturas, amén de constituir un provechoso modo de llenar el lamentable vacío.

Nos disponemos a perdonar la común y a veces irresistible tendencia a ver lo propio con cristal de aumento. Nadie puede quejarse de que haya aquí mayor concentración en los aportes originales de los novelistas ingleses, ya que los autores de los ensayos son especialistas en literatura inglesa. También están tratados adecuadamente los realistas franceses, sobre todo Balzac, por lo menos en la perspec-

---

(8) *Approaches*, p. 291.

(9) Entre las lecturas sugeridas figura el conocido libro de Erich Auerbach (*Mínesis*), que no trata sino muy indirectamente el asunto que aquí me ocupa. El capítulo titulado «Fortunata» aparece en la antología (pp. 45-72).

tiva general del movimiento y teniendo siempre presente la aseveración clave, de que depende todo lo demás, que los iniciadores del realismo moderno en la novela fueron Fielding, Defoe y Richardson. A fin de cuentas, los autores de estos estudios han acometido lo que en inglés suele llamarse *a labor of love*; pues allá ellos y enhorabuena, antes bien, cien mil veces tal actitud que no el insulso titubeo del pusilánime. Además, nosotros también reconocemos el mérito y la importancia histórica de los novelistas que figuran tan prominentemente en el ensayo que nos ocupa. Lo que no se entiende tan fácilmente es que hablando de orígenes, de fuentes iniciadoras, de influencias en el sentido histórico-literario, no aparezcan en ninguna parte en esta detallada exposición de los orígenes del realismo moderno los prosistas españoles de los siglos XVI y XVII.

Se advierte aquí una doble implícita negación: de la historia como tal y de la historia literaria. Dadas las circunstancias históricas de la Europa occidental en los siglos XVI y XVII y considerando el papel que en dicha época desempeñó España, cualquier estudioso de la historia literaria quedaría mixtificado ante este secular y aparentemente insondable silencio. Es menester andar sin equívocos, porque ésta es la cuestión decisiva. Refiriéndose a la novela neopicaresca inglesa del siglo XVIII, el crítico sostiene que ésta aporta, al arte de novelar, una radical innovación, que consiste en rechazar, como materia narrativa, las tramas tradicionales, es decir, clásicas (mitológicas) y renacentistas, en favor de una nueva y fecunda fuente, la vida cotidiana, el medio ambiente social contemporáneo (10). Con ello se da a entender, por omisión

---

(10) Citamos textualmente estos pasajes de «Realism and the Novel Form» para facilitar el cotejo y para que con mayor claridad se verifique la inoportuna omisión de los novelistas españoles:

«But the absence of formal conventions in the novel is unimportant compared to its rejection of traditional plots. Plot, of course is not a simple matter, and the degree of its originality or otherwise is never easy to determine; nevertheless a broad and necessarily summary comparison between the novel and previous literary forms reveals an important difference: Defoe and Richardson are the first great writers in our literature who did not take their plots from mythology, history, legend or previous literature.»

It is significant that the trend in favour of originality found its first powerful expression in England, and in the eighteenth-century.

The novel's use of non-traditional plots is an early and probably independent manifestation of this emphasis. When Defoe, for example, began to write fiction he took little notice of the dominant critical theory of the day, which still inclined towards the use of traditional plots; instead, he merely allowed his narrative order to flow spontaneously from his own sense of what his protagonists might plausibly do next. In so doing Defoe initiated an important new tendency in fiction: his total subordination of the plot to the pattern of the autobiographical memoir is as defiant an assertion of the primacy of individual experience in the novel as Descartes's *cogito ergo sum* was in philosophy.

The actors in the plot and the scene of their actions had to be placed in a new literary perspective: the plot had to be acted out by particular people in particular circumstances, rather than, as had been common in the past, by