

incomprensible, que durante algo así como doscientos años, la tendencia al realismo, cuyo albor se manifiesta en el *Decamerón*, en Macchiavelli, en Chaucer, en los cuentos medievales franceses, en el *Conde Lucanor*, en *La Celestina*, en el *Libro de buen amor*, ha permanecido sepultada durante los dos siglos en que España fue el dominante poder político-literario en Europa. El profesor Watt ignora la existencia de un nexo *literario* que vincule a Defoe y sus contemporáneos con la tradición épico-renacentista. Lo que sí llena el supuesto vacío es, según el crítico, el nuevo método cartesiano. Es decir, no entran de manera significativa *La Celestina*, *El Lazarillo de Tormes*, ni el resto de la picaresca española representada por obras de figuras tan señeras como Mateo Alemán, Castillo Solórzano y Quevedo. Cosa extraordinaria, más aún tratándose de obras leídas, estudiadas e incluso imitadas por los autores ingleses que introducen la trascendental innovación. Quiera Dios que no niegue también la influencia de Cervantes. En efecto, no lo menciona en ninguna parte, ni en el tratamiento de aspectos de la novela realista en que más obviamente se podría manifestar su influencia, como, por ejemplo, en el manejo del tiempo (11). Pero dejémoslo pasar, la omisión en este caso no es tan seria porque los factores en cuestión, por importantes que sean, no constituyen la parte esencial de las supuestas innovaciones que el autor atribuye a los novelistas ingleses del siglo XVIII.

Me atrevo a sugerir que el señor Watt enturbia un poco su lente al buscar en el campo de la filosofía la solución de un problema esencialmente literario. Los antecedentes literarios más próximos a los tres novelistas ingleses referidos serían más bien Cervantes y la picaresca española y no Descartes o Locke. Importantísima, sin duda, sería la influencia de estos pensadores en cuanto se refiere al espíritu crítico, a la tendencia particularizante, protoempírica del realismo filosófico, todo lo cual es innegable, pero en lo que atañe a la confección de una novela, en las cuestiones de carácter esencialmente estético, de argumento novelesco, de estructura episódica, del héroe (o antihéroe) y su función novelesca, no puede haber la menor duda que mediaran entre las concepciones metafísicas y epistemológicas las sugerencias de una rica tradición literaria próxima y aun vigorosa.

---

general human types against a background primarily determined by the appropriate literary convention» (*Approaches to the Novel*, pp. 78-80).

Tendré ocasión de referirme nuevamente a estas citas más adelante. Nótese que se refieren a la confección de la trama, al nuevo prurito de verosimilitud, a la creación de escenarios contemporáneos. Lo que se sostiene en la presente nota es que el análisis de estos tres puntos esenciales en la historia de la novela moderna queda incompleto al no tener en cuenta la contribución de la novela española anterior.

(11). Véanse pp. 55 y 87, que contienen un detallado análisis de este tema, y obsérvese la total ausencia de referencias a autores españoles.

Si se nos permite por un momento el desagradable, aunque necesario, procedimiento de reducir a unas cuantas consideraciones básicas un análisis relativamente complejo, como es el del señor Watt, quedamos con que la médula de la innovación tiene dos aspectos fundamentales, a saber: primero, el uso de tramas no tradicionales (o sea, en vez de mitos y leyendas, la colocación de los personajes en situaciones y escenarios reales y el manejo de sus acciones en conformidad con lo que el autor considerase verosímil), y segundo, la delineación del héroe de acuerdo a una perspectiva histórica, social y psicológica, atribuyéndole características particulares, o sea reales, en el nuevo sentido de este concepto, en lugar de la tipificación genérica dentro de un escenario artificial, determinado por tal o cual convención literaria.

Estos elementos también constituyen la clave del estudio que Francisco Ayala hace de la formación del género picaresco (12), puntualizando el papel de dicho género en la subsiguiente trayectoria de la novela. Primero hubo de invertirse el héroe; en seguida se necesitaba un ambiente propio del nuevo protagonista ya vuelto antihéroe, con lo cual se presenta en el centro del escenario la vida contemporánea. Quedan establecidas así las dos condiciones preparatorias que nos llevarán por fin a la etapa más significativa, que es otra transformación del héroe al plano de lo que Ayala llama «personaje problemático» (13). Esto se inicia en el extraordinario tratado del Escudero de *El Lazarillo de Tormes*, en que el anónimo autor se cuida de suscitar en la imaginación de sus lectores no ya una moraleja o una caricatura corrosiva, sino un ambiente determinado por «circunstancias concretas donde surge, se mueve y comienza a bregar con el mundo esa particular vida humana que va a ser objeto de la novela...» (14), y culmina en Cervantes, abriéndose de este modo el inmenso portal de la novela realista moderna.

Los tres novelistas que el profesor Watt propone son figuras de primer orden en este largo proceso y escriben obras maestras, nadie lo niega, pero no son innovadores en modo tan determinante como afirma nuestro autor. Además, los puntos de contacto entre ellos y

---

(12) FRANCISCO AYALA: *Experiencia e invención* (Madrid, Taurus Ediciones, 1960). Véase la sección titulada «El yo autobiográfico» (pp. 127-170, y sobre todo pp. 134-135). Esta cuestión de la transformación del héroe clásico en antihéroe literario y otros detalles tocantes a los orígenes del realismo, todo muy a propósito de la presente discusión, puede estudiarse también en el interesante capítulo de Pedro Salinas («El 'héroe' literario y la novela picaresca española», páginas 58-74), que forma parte de *Ensayos de literatura hispánica* (Madrid, Aguilar, tercera edición, 1967).

(13) *Experiencia e invención*, p. 152.

(14) *Ibid.*, p. 162.

los escritores españoles anteriores precisamente en los detalles señalados por Watt (trama particularizada, no-tradicional o convencional, escenario contemporáneo, personajes individualizados, etc.) son tan obvios que nos resulta inconcebible su omisión.

Creo que aquí conviene hacer un cotejo de textos. Veamos estas palabras del profesor Watt:

The prehistory of the form has commonly been envisaged as a matter of tracing the continuity between all earlier fiction which portrayed low life: the story of the Ephesian matron is 'realistic' because it shows that sexual appetite is stronger than wifely sorrow; and the fabliau or the picaresque tale are 'realistic' because economic or carnal motives are given pride of place in their presentation of human behaviour. By the same implicit premise, the English eighteenth-century novelists, together with Furetière, Scarron and Lesage in France, are regarded as the eventual climax of this tradition: the 'realism' of the novels of Defoe, Richardson and Fielding is closely associated with the fact that Moll Flanders is a thief, Pamela a hypocrite, and Tom Jones a fornicator (15).

Lo que se analiza aquí es esta nueva modalidad, este realismo cuya supuesta originalidad no consiste en pintar ladrones, hipócritas y fornicadores, sino en otra cosa mucho más significativa en sus consecuencias, el modo de presentarlo. Notamos que van equiparados aquí *fabliau* y *picaresque tale*, lo cual indica, aparentemente, que no se distinguen en forma esencial o en nada que pueda influir en la presente tesis. Se tiene la impresión de que el crítico no se ha percatado de que, como dice Ayala, el protagonista de la picaresca española

está ya muy lejos de ser un nombre, un tipo convencional y esquemático, la percha de donde se cuelgan tales o cuales historietas divertidas, completas y acabadas en sí propias: es, en verdad, el sujeto de un destino humano individual, cuya vida, que él nos narra en primera persona, constituye, en lugar del soporte consabido de unas peripecias que acaso se repiten de boca en boca, algo sustancial, profundo, que esas peripecias vienen a iluminar, adquiriendo en función suya un nuevo sentido (16).

En otras palabras, podemos afirmar enfáticamente que estos individuos particulares, conscientes de sí, hasta con nombres propios en vez de alegóricos o en función de algún otro tipo de simbolismo onomástico, actuando con petulancia y orgullo en un determinado am-

---

(15) *Approaches to the Novel*, p. 75.

(16) *Experiencia e invención*, p. 134.

biente histórico-social, no aparecen por primera vez en Fielding, Defoe o Richardson sino siglo y medio antes en la literatura española y, por añadidura, que esta nueva dirección no dio en callejón sin salida ni se quedó estancado el genio creador en estado de mera innovación primitiva, sino que, muy por el contrario, durante el siglo siguiente se produjo una abundante y original expansión de dicha tendencia.

Sobre este tema específico de los nombres propios se detiene largamente el profesor Watt (17), interpretándolo como una manifestación del nuevo interés de los novelistas por la individualidad de sus personajes. Esta tendencia es a la vez simplemente el reflejo en literatura de algo más básico, es decir, en palabras de nuestro autor,

the parallel here between the tradition of realist thought and the formal innovations of the early novelists is obvious: both philosophers and novelists paid greater attention to the particular individual than had been common before. But the great attention paid in the novel to the particularisation of character is itself such a large question that we will consider only one of its more manageable aspects: the way that the novelist typically indicates his intention of presenting a character as a particular individual by naming him in exactly the same way as particular individuals are named in ordinary life (18).

No es necesario comentar aquí esta afirmación, aunque creo que conviene notar que nuevamente el señor Watt, para explicar un detalle de técnica literaria acude a la influencia general de una tendencia filosófica, procedimiento discutible, desde luego, si bien remotamente y en cierto sentido acaso tenga razón, a pesar de la índole no-literaria de la explicación. Lo que aquí importa es que mucho más valdría que el crítico hubiera señalado la pronunciada tendencia de los personajes hispánicos a revelar plena conciencia de sí mismos, hasta con sus nombres propios, tal como se manifiesta con meridiana claridad en la picaresca española por espacio de más de siglo y medio. Mucho más valiosas habrían sido a este respecto tales observaciones que el dato indiferente y negativo de que nada análogo sucedía en Rabelais, en Bunyan o en Mrs. Manley.

Si acierta el autor de *The Rise of the Novel* cuando afirma que

logically the problem of individual identity is closely related to the epistemological status of proper names» (19)

---

(17) *Approaches to the Novel*, pp. 82-85.

(18) *Ibid.*, p. 83.

(19) *Loc. cit.*