
Introducción

A partir de los años cuarenta, varios críticos comenzaron a referirse a las obras de algunos jóvenes autores europeos y norteamericanos como nuevas “novelas picarescas”. Sin embargo, cuando se revisan esas reseñas y estudios se comprueba que apenas hay consenso con respecto a lo que unos y otros querían decir con *picaresco*, pues el apelativo se empleaba indistintamente para designar un modelo enunciativo (libro de viajes, relato de aventuras, autobiografía), una estructura (episódica, motivada por el repaso de distintas etapas de aprendizaje), una forma y un tono (autobiográficos, satíricos), una determinada problemática psico-social del personaje (genealogía, marginalidad), etc.

Los años en los que surgieron estas particulares novelas se extendieron desde la década de los cuarenta a la de los sesenta, el periodo que comúnmente se ha considerado de posguerra. La producción *neopicaresca* de posguerra se da sobre todo en las letras españolas, francesas y anglosajonas, y posteriormente en las alemanas. De entre todas las novelas de posguerra que reunieron características *neopicarescas* cabe destacar las siguientes: *El Chiplichandle (Acción picaresca)* (1940), de Juan Antonio de Zunzunegui; *La familia de Pascual Duarte* (1942) y *Las nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944), de Camilo José Cela; *Las últimas horas* (1949), de Suárez Carreño; *Lola, espejo oscuro* (1950), descendiente de la *Pícaro*

Justina, según su autor, Darío Fernández-Flórez; *Alfanhuí* (1951), de Rafael Sánchez Ferlosio; *La vida como es* (1954), subtitulada “novela picaresca”, también de Zunzunegui; *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (1954), de Thomas Mann; *Die Blechtrommel* (1959), de Günter Grass; *Der Wundertäter* (1957), de Erwin Strittmatter; *Die Abenteuer des Werner Holt. Roman einer Jugend* (1960-63), de Dieter Noll; *Ansichten eines Clowns* (1963), de Heinrich Böll, y *Der Weg nach Oobliadoob* (1966), de Fritz Rudolf Fries. Aparte de algunas novelas francesas y varias anglosajonas de la época, que recreaban los ambientes de la delincuencia y en las que había vestigios del tono satírico picaresco, hubo dos novelas polacas de las que se dijo que eran herederas del antiguo género: *Trans-Atlantik* (1952), de Witold Gombrowicz y *The Painted Bird* (1965), de Jerzy Kosinski.

Como consecuencia de la aparición de estas novelas, algunos críticos se desvincularon de la opinión consensuada de que la novela picaresca era un género obsoleto desde hacía varios siglos. Este fenómeno del renacimiento de la picaresca estimuló el auge de estudios comparatistas a partir de los años cincuenta, en un intento de relacionar algunas novelas del siglo xx con el antiguo género, lo que prácticamente acabó con las anticuadas lecturas etimológicas y los estudios de fuentes e influencias literarias, muy frecuentes hasta el momento. A partir de la segunda mitad del siglo xx, la crítica europea (en especial la anglosajona) comenzó a acoger nuevas concepciones sobre la novela picaresca.

Al amparo de las nuevas tendencias en la teoría literaria, proliferaron estudios en los que se consideraba lo picaresco desde diversas premisas, si bien con frecuencia desde una perspectiva comparada común. Algunos remontaron la revitalización del modelo a los años treinta, y se fijaron en las reminiscencias picarescas que habían pervivido en los últimos cuatro siglos en las distintas tradiciones literarias europeas. Se empezó a hablar de un *paradigma picaresco*, por encima de fronteras internacionales, y se esbozó la idea de un *mito picaresco* recurrente y de formas cambiantes según las circunstancias de cada ciclo histórico. Hacia los años sesenta se conformó una visión dialéctica de lo que se vino a llamar la *tradición picaresca*, presente en diversos momentos históricos. En términos generales, a principios de los setenta se consideraba que la picaresca había sido un fenómeno multinacional y dinámico, susceptible de ser reformulado en épocas futuras.

Pese al consenso al que se llegó entonces acerca del dinamismo del fenómeno de lo *picaresco* en narrativa, apenas existen estudios que expliquen detalladamente: 1) ¿Qué es la *picaresca*? —¿es un género? ¿un cauce de presentación? ¿un mito? ¿un paradigma?—, ¿En qué consiste? —¿es un conjunto de fórmulas? ¿un estilo? ¿una estructura? ¿un lenguaje? ¿una recreación ambiental?—; 2) ¿Qué motivos pueden explicar su alternancia histórica con otros tipos de novela?, y ¿por qué reaparece inexorablemente en los periodos de declive histórico social, en concreto en las posguerras?; y 3) ¿Cuáles son las características concretas de las novelas de posguerra en el siglo xx?

Este estudio pretende dar respuesta en conjunto a esas tres preguntas. Las dos primeras constituyen en sí un marco teórico ineludible para responder a la tercera. En efecto, hay una serie de características propias de lo *picaresco* que presentan una altísima incidencia en las novelas de posguerra, y puede resultar revelador establecer una correspondencia entre el contexto histórico y el quehacer de los autores.

Son muy pocos los trabajos que han tratado de esclarecer el modo en que lo *picaresco* se ha transmitido a través de los siglos, hasta ser reformulado nítidamente en el siglo xx. Hay que tener en cuenta que, a primera vista, podría parecer improbable que un género obsoleto fuera revivido en novelas actuales con acierto literario, y sin que sus autores tuvieran necesariamente la pretensión de hacer novela histórica. No obstante, esa improbabilidad disminuye cuando, en la revisión de la historia literaria de los países europeos, se descubren bastantes obras escritas en los siglos xviii y xix de las que se puede afirmar (de muchas se afirmó en su momento) que son *picarescas*.

A la falta de análisis que emplea la perspectiva diacrónica, hay que sumar la ausencia de exámenes aplicados al corpus que constituyen las novelas neopicarescas de posguerra. Este ensayo es el primer estudio que reúne las novelas neopicarescas del siglo xx y explora sus características, las relaciona con las obras del antiguo género y, sobre todo, las pone en contacto entre sí, además de establecer correspondencias entre ellas y con el periodo en el que fueron escritas.

Parece natural pensar que, siendo la *picaresca* una tradición tan preponderante en las culturas española y alemanas, haya tenido ecos en el siglo xx. En todo caso, las complejas circunstancias históricas de sus posguerras, y las enormes divergencias en cuanto a la historia literaria de ambos países obligan a una atenta reflexión sobre el asunto. Los indicios apuntan a una especie de renacimiento espontáneo e

independiente de la neopicaresca durante las décadas de la posguerra del siglo xx en diversos países, aunque con mayor fuerza en España y Alemania.

La estructura de este ensayo consta de cuatro capítulos. El Capítulo I establece un marco teórico que considera la novela como un relato ficticio que puede ser contado según dos paradigmas narrativos, el picaresco y el cervantino. A partir de la concepción de la historia de la novela moderna como una dialéctica entre esos paradigmas contrapuestos y complementarios, el Capítulo II se centra en el caso concreto de la novela neopicaresca, que surge en las posguerras del siglo xx en el mundo occidental. El Capítulo III, eminentemente teórico, explica que dentro de cada paradigma se constituyen diversos cauces formales de presentación, siendo uno de ellos el picaresco. Y sujeto a la realización histórica desde la selección de ese cauce, repunta en las posguerras el género de la neopicaresca. El último Capítulo, sin duda el más ameno, realiza un análisis pormenorizado de las cuatro novelas más representativas de la serie neopicaresca de posguerra, y enuncia sus características. El Apéndice brinda una revisión exhaustiva de todos los datos relativos a lo picaresco —novelas y opinión crítica— desde el siglo xvi hasta ahora.

A continuación se ofrece un resumen de los capítulos:

Capítulo I. Historia de cómo se cuentan las historias. Si la picaresca es una forma específica de contar, dado que en ese fenómeno se incluyen numerosas novelas escritas desde 1554 (año de publicación del *Lazarillo de Tormes*) hasta la fecha, para poder definir lo picaresco es necesario reflexionar acerca de los modos en que se pueden contar historias. Se piensa por consenso que la novela moderna se originó en España con la publicación de dos obras: el *Lazarillo* y *Don Quijote*. A partir de esa visión dialéctica de la historia de la narrativa moderna, *novela picaresca* por un lado y *novela cervantina* por otro, se propone un esquema según el cual hay dos modos básicos de contar historias, que igualmente se manifiestan en las composiciones de los historiadores: el *paradigma cronístico* del testigo (verdadero o ficcional) y el *paradigma histórico* del compilador.

Capítulo II. Novelas de la posguerra en Occidente. El segundo capítulo ofrece un sumario del panorama cultural europeo en el

siglo xx. Se dedican unos apartados a las principales tendencias y posibilidades en narrativa antes y después de la Guerra Civil Española y de la II Guerra Mundial. Asimismo, otras secciones se ocupan de la detección de ciertas obras en la literatura prebélica y de entreguerras en Occidente, cuyas características parecen recordar lo *picaresco*. Estas novelas *pre-neopicarescas* anticipan las *neopicarescas* de la posguerra, las cuales surgen principalmente en España y Alemania.

Capítulo III. Novela de posguerra. Cauce de presentación picaresco. Este capítulo diseña una teoría capaz de dar cuenta de las formas cambiantes que ha adquirido el esquema narrativo *picaresco*, así como de las causas que explican sus variaciones formales. Para ello, se lleva a cabo una profunda reflexión acerca de qué metodología es la más adecuada para el estudio de este tema en concreto. De entre las teorías contempladas —la referencialista, la comparatista y la formalista— se determina que la más apropiada para el estudio diacrónico de un modelo que ha evolucionado a lo largo de cuatrocientos años es la tesis formalista, combinada con la metodología de la teoría comparada.

Los principales conceptos de la teoría de género —género, cauce de presentación, mito y paradigma— son analizados atentamente. Así, el capítulo responde a la primera de las cuestiones que motivan esta investigación: la definición de lo *picaresco*. El capítulo sostiene que existe un cauce de presentación picaresco que agrupa unas características básicas (lo que aquí se ha denominado “máximo común divisor”) que son las que invariablemente se han mantenido en todas las novelas picarescas de la saga a través de los siglos. Sus rasgos narratológicos son: 1) la voz primopersonal, 2) la marginalidad del protagonista y 3) la estructura serial. Dentro de dicho cauce, hay varios géneros, el primero de los cuales es el de la *picaresca áurea*, y el último de los cuales es el de la *neopicaresca* de posguerra, en el siglo xx. Un género determinante en la transmisión del cauce es el Bildungsroman de la tradición alemana, cuyo ejemplo monumental en la narrativa europea resulta ser más decisivo para la conformación de la *neopicaresca* (como parodia del Bildungsroman) que la antigua picaresca canónica.

Capítulo IV. Características del género neopicaresco. Análisis aplicado a la serie europea. Finalmente, el Capítulo IV responde a las cuestiones segunda y tercera de este estudio, relativas a las

causas del resurgimiento de la novela picaresca en el siglo xx y a las características de novela de posguerra, la cual configura el género de la novela neopicaresca. Para entender un fenómeno por el que autores sin mutuo conocimiento eligen en un pequeño lapso de tiempo un mismo marco de convenciones narrativas, se utiliza la perspectiva socio-crítica del método referencial, y se analizan las circunstancias psíquicas, culturales y socio-económicas que rodean al individuo y a la sociedad en las décadas de la posguerra en España y Alemania, los dos países en los que nace la novela neopicaresca de manera más significativa en el siglo xx.

En primer lugar, para discernir qué novelas pertenecen al cauce de presentación picaresco y cuáles no, se aplica el criterio funcional (delineado en el capítulo anterior), al conjunto de obras que se reunió en el Capítulo II, las novelas de la posguerra en Occidente. A esa distinción se añaden consideraciones relativas al estudio de los géneros literarios, que permiten sopesar qué esquema genérico prima más en cada novela, dado que en la narrativa del siglo xx se aprecia una progresiva mezcla de registros narrativos que en ocasiones hace que las distinciones genéricas sean borrosas. Se seleccionan las cuatro novelas más representativas de la serie neopicaresca para el análisis de género. Estas obras son: *La familia de Pascual Duarte*, *Lola, espejo oscuro*, *Die Blechtrommel (El tambor de hojalata)* y *Ansichten eines Clowns (Opiniones de un payaso)*.

Gracias a la investigación detenida del conjunto de novelas de posguerra, es posible extraer los siguientes elementos de género:

- descripción dilatada de la violencia;
- visión deformadora de la realidad;
- paternidad problemática y rechazo de la autoridad;
- denuncia del capital;
- complejo de Edipo, presencia de madres *malas* y trastornos de origen psicoanalítico;
- transformación del antiguo *pícaro* en homicida o potencial homicida, y en el caso de la novela alemana, en artista.

A lo largo de todo el capítulo se añaden diversas consideraciones acerca de la evolución que han experimentado estos elementos de género desde las novelas picarescas iniciales hasta las neopicarescas del siglo xx.

Al final del libro se añade un Apéndice, titulado *Datos sobre “lo picaresco”*, que permitirá al lector interesado en el tema hacer un seguimiento de la historia y constitución de la *picaresca* en la novela moderna. En él se demuestra que lo *picaresco* ha permanecido vigente con mayor o menor eco, según el momento histórico, a lo largo de cuatro siglos. Comienza por unas anotaciones acerca de lo que la crítica ha denominado neopicaresca en el siglo xx. A continuación se hace un repaso de los orígenes del término *picaresca*, la recepción que la saga de las novelas españolas tuvo en el resto de Europa, y las imitaciones que surgieron durante los Siglos de Oro. Lo más importante es que indaga en la transmisión del modelo picaresco desde el siglo xvi hasta el xx en las literaturas española, francesa, alemana y anglosajona. Una vez se han revisado las obras que han tenido como referente narrativo la novela picaresca de un modo u otro, se hace un resumen de las principales teorías con que el mundo académico ha contemplado este fenómeno en la historia de la crítica moderna, y se presta especial detalle al estado de la cuestión a lo largo del siglo xx.