

B. W. IFE

*Lectura y ficción en el Siglo de Oro.
Las razones de la picaresca*

(Traducción castellana de Jordi Ainaud)
Barcelona, Editorial Crítica, 1992, 181 pp.

En este libro el autor nos presenta una versión corregida y abreviada de su anterior *Reading and Fiction in Golden-Age Spain. A platonist critique and some picaresque replies* (Cambridge, 1985). Ife parte de dos premisas: “en primer lugar, que el incremento del número de lectores solitarios de literatura de ficción en prosa y en lengua vernácula en la España del Siglo de Oro fue un fenómeno nuevo, y, en segundo lugar, que esta actividad fue muy mal vista por muchas autoridades” (p. 7). De aquí deduce lo que es su hipótesis de trabajo: “que los autores de ficción escribían teniendo muy en cuenta esta desconfianza generalizada hacia su medio, y que sabían que la ficción en tanto que actividad literaria estaba siendo sometida a juicio. Por ello las obras que produjeron pueden leerse como defensa de su arte [...] Lo que consigue la ficción ya madura del Siglo de Oro es virtualmente una defensa de la ficción y de su lectura” (pp. 7, 8). Ambas premisas se apoyan en hechos incuestionables sobre los que el autor se detiene a reflexionar en la primera parte del libro: por un lado, el impacto producido por la imprenta en el público lector, potenció la “crisis de categorías literarias establecidas” y “desarrolló la lectura silenciosa, en privado”, y, por otro, esta nueva situación produjo toda una serie de alegaciones contra la ficción entre críticos y moralistas. Estas alegaciones, fundamentadas la mayor parte de las veces en un conocimiento indirecto de Platón, son recogidas y agrupadas por Ife bajo cuatro tipos de argumentos: a) la ficción da mal ejemplo; b) favorece el disfrute de experiencias ajenas; c) falsifica la realidad; d) socava la autoridad de la verdad. Ife recoge también toda una serie de anécdotas narradas por autores del Siglo de Oro, que denunciaban la pasividad del acto mismo de leer, el peligro de la invasión de la mente



por la irrealidad de la ficción, y que ponen de manifiesto que “Don Quijote no era de ningún modo el único lector español del Siglo de Oro que se creía todo lo que leía en los libros” (p. 36). Con el ejemplo de Peralta, en *El coloquio de los perros*, Cervantes muestra cómo es posible sentirse seducido por una historia y darse cuenta al mismo tiempo de que nos las habemos con una ficción, poniendo con ello de manifiesto que “esta implicación y distanciamiento simultáneos son esenciales para la percepción madura del arte” (p. 42).

La novela picaresca –según esta hipótesis– constituiría una respuesta a los ataques platónicos por parte de algunos autores que quisieron plantear un tipo de escritura ‘interrogativa’, que moviese a reflexión al lector, que lo sacudiese como sujeto pasivo, y le obligase a reaccionar y a tomar partido frente a problemas diversos, “una escritura que cuestionase su propia condición y obligase al lector a examinar la suya propia” (pp. 43-44).

Reflexiona Ife sobre el hecho de que para que la ficción surta efecto, es necesario que convenza, pero al mismo tiempo que haga exhibición de su falsedad, es decir, que el lector pueda sentirse implicado en el texto, y al mismo tiempo distante, como Peralta.

La segunda parte del libro se dedica a analizar los mecanismos mediante los cuales los autores del *Lazarillo*, del *Guzmán de Alfarache* y del *Buscón*, trataron de conseguir provocar en sus lectores esa implicación y ese distanciamiento. La implicación se conseguiría en la novela picaresca fundamentalmente con la utilización de la forma autobiográfica, dando por supuesto que todo lector tendería a identificarse con el ‘yo’ del texto. Para provocar el distanciamiento, los autores de novelas picarescas siguieron diversos caminos. En el caso del *Lazarillo*, con la segunda persona el autor habría creado un lugar único y bien definido donde situar al lector. Lázaro jugaría a manipular a Vuestra Merced –y con él al lector– haciéndole adoptar bien la perspectiva de Lazarillo (y con ello obligándolo a volver una mirada comprensiva hacia el niño inocente vapuleado por la sociedad), bien la perspectiva de Lázaro que se juzga y juzga a los otros con ironía, denunciando la falsedad de las apariencias. Ife pasa a argumentar cómo a partir del quinto tratado, y sobre todo en el sexto y en el séptimo, Lázaro dejaría de buscar la complicidad, la empatía, de Vuestra Merced, que debería juzgar por sí mismo si aceptar la palabra de Lázaro o la apariencia de su ambigua situación. Y concluye: “Al final del libro, así pues, V. M. tiene que hacer frente a una serie de opciones: o bien condena a Lázaro, o bien acepta que él mismo ha sido denunciado por incoherente y por descuidado en el mejor de los casos, y por fraudulento en el peor” (p. 82).

Respecto al *Guzmán*, Ife parte de la aceptación de la intención sinceramente didáctica de Mateo Alemán al escribir la obra. Desde esta perspectiva, las dos funciones de implicación y distanciamiento se llevarían a cabo en el *Guzmán* mediante las dos líneas estructurales básicas del libro, la narración y el comentario (p. 97). El

relato en primera persona obligaría al lector a vivir indirectamente, a identificarse con una vida de pecado, para luego enfrentarlo con un punto de vista corregido en el comentario. Pero “la implicación y el distanciamiento con que el lector contempla la obra surgen [...] tanto de la intersección de una vida de pecado y simpleza con un punto de vista retrospectivo, más adulto moralmente, sobre la misma, como de la recreación de esa vida anterior de acuerdo con los factores en conflicto que han conformado la personalidad de Guzmán” (p. 103). Con ello Ife pone de relieve la importancia que en ese juego de identificación y extrañamiento tienen no sólo la dialéctica entre el yo (narración) y el tú (comentario), sino también el diálogo de Guzmán consigo mismo, que nos ofrece el retrato de su vida interior.

El elemento distanciador en *El Buscón* lo proporcionaría Quevedo mediante el habla de Pablos: lo que nos dice es perfectamente aceptable, pero, como contrapartida, lo que es es totalmente inaceptable. En palabras de Ife: “A través de Pablos, Quevedo les da a los platónicos lo que estos decían era imposible: una mentira que dice la verdad” (p. 154). Para Quevedo la ficción actuaría exactamente igual que el lenguaje, creando ilusiones y destruyéndolas al mismo tiempo (p. 150). Con ello Quevedo desarrollaría una solución al problema de la acusación de falsedad contra la ficción “brillantemente paradójica: Pablos, al fin y al cabo, es un embustero confeso que no puede dejar de revelar la verdad sobre sí mismo” (p. 144).

A lo largo de la exposición a veces alguna interpretación puntual parece un tanto forzada por la necesidad de encaminarla hacia el objetivo de la demostración de la tesis, como cuando se deduce, al hilo del comentario del tratado del buldero en el *Lazarillo*, que Lázaro “al denunciar la falsa autoridad de un impreso –la bula–, nos previene contra una excesiva confianza en otro producto impreso, el libro de su vida” (p. 77). Pero, en general, al hilo de la exposición de sus argumentos, aplicada a los casos del *Lazarillo*, el *Guzmán* y el *Buscón*, el autor realiza lecturas brillantes de diversos pasajes de estas obras, y hace una revisión sintética y clara de cuestiones debatidas por la crítica (el arrepentimiento de Guzmán, la estructura del *Buscón*...), tomando partido por unas u otras, siempre con buen juicio, pero reinterpretándolas desde la perspectiva de su tesis.

Si bien los argumentos parciales sobre los que se sostiene la tesis de Ife son irrefutables, y correctas sus interpretaciones de muchos pasajes y aspectos críticos de las obras que estudia, lo que a mi juicio resulta más difícilmente demostrable es que precisamente la razón –consciente– de –toda– la picaresca fuera la de erigirse como contestación a los enemigos de la ficción. El propio Ife después de haber expuesto por extenso sus argumentos, parece curarse en salud al concluir: “Este libro ha examinado uno de los factores que contribuyeron a determinar la forma, la textura y el tono de la ficción en prosa en la España del Siglo de Oro: el modo en que, conscientemente o no, ciertos autores escribieron mirando con el rabillo del ojo a unos críticos que pretendían que la ficción debía responder de algunos cargos” (p. 161). Pero creo

diablotexto

que la cuestión de la conciencia no es nimia cuando atañe a la motivación misma del acto de escribir y de seleccionar un tipo de escritura.

TERESA FERRER VALLS
Universitat de València

