

DIVAGACIONES SOBRE LA LITERATURA PICARESCA

El arte español, como trasunto y reflejo de un gran pueblo, sobresale en la historia de la cultura por su sentido ético y por su intenso y genuino sabor humano. Las creaciones de sus mayores artistas se nos exhiben siempre saturadas de realismo y podrían apropiarse la jactancia del epigrama de Marcial: tenemos olor y sabor a hombre.

Expresiones culturales de cuño marcadamente español son la picaresca, la ascética y la sátira social, cuyos arquetipos pudieran cifrarse en la *Vida de Lazarillo de Tormes*, el *Ejercicio de perfección* del Padre Rodríguez y la vasta obra de Francisco Quevedo.

Por su colorido de ambientación, por lo vivo de los personajes, por el centelleo, la novedad y la añeja embocadura de su prosa millonaria y finalmente por su impulso de evasión hacia una época apasionante del espíritu español, la literatura picaresca ha sido para uno, de años atrás, desde la misma inquieta y ambiciosa mocedad, lectura preferida y pábulo de reflexiones o sabrosas divagaciones.

El desarrollo, en verdad pujante, de la novela picaresca y el interés que este singular fenómeno de la cultura sigue despertando entre varones cultos ha incitado a eruditos y lingüistas, también de otros países, a escudriñar primeramente las raíces de la palabra *pícaro*. Su etimología constituye un enigma todavía no bien aclarado; pero, en cambio, nos son más conocidos su proceso semántico y la gama de sus significaciones y acepciones.

Sobre este punto discurre con su acostumbrada erudición el maestro Corominas, cuya monografía nos limitamos a resumir.

Pícaro — nos dice — es de origen incierto. Es probable que él y su antiguo sinónimo *picaño* sean voces más o menos

jergales y derivadas del verbo *picar* por los varios menesteres que este verbo expresaba, tales como pinche de cocina y picador de toros.

Hubo ciertamente influjo posterior del francés *picard*, que dio lugar a la creación del abstracto *picardía*, por alusión a esta provincia francesa, pero no hay pruebas convincentes de que este influjo determinara la generación del vocablo *pícaro*.

Corominas sitúa en 1525 su primera referencia con el sentido de 'pícaro de cocina'. Y en tal sentido prevaleció largo tiempo, pues en *Vida y hechos de Estebanillo González*, que se publicó en Amberes en 1646, leemos este párrafo sin desperdicio:

Recibiome por su pícaro de cocina, que es punto menos que mochilero y punto más que mandil. No me descontentó el cargo que me había dado, porque sabía por experiencia que es oficio graso y ya que no honroso, provechoso.

Ya en 1545 *pícaro* ha tomado la acepción de 'sujeto ruin y de mala vida'.

Y de 1548 es la primera obra fechada con certeza en donde se emplea en tal sentido. En efecto, Esteban de Salazar, en su *Carta del bachiller de Arcadia*, dice:

Cuando Dios llueve, ni más ni menos cae agua para los ruines que para los buenos; y cuando el sol muestra su cara de oro, igualmente la muestra a los pícaros de corte que a los cortesanos.

No pocas veces, en los primeros tiempos, su matiz peyorativo se refiere más bien a la situación social de un personaje que a su conducta ajena a la moral o las leyes.

El testimonio de Salazar incluye entre los pícaros a cualquier caído en extrema pobreza; aunque por lo común, se pensaba también en su aspecto harapiento y en su falta de ocupación continua. El pordiosero, el vagabundo, el ladronzuelo, la muchacha liviana y el buscón era pícaros por excelencia; pero tampoco se descartaba que el pícaro trabajase en

menesteres despreciados, más o menos transitorios pero honestos, como esportillero, criado de un pobre, recadero, mozo de espuelas, pinche de cocina, matarife y aun ayudante de verdugo.

Corominas deriva *pícaro* del verbo *picar*. Según él, *pícaro* es perfectamente comparable a *páparo* 'hombre simple e ignorante que se pasma de cualquier cosa', sacado del verbo infantil *papar*, como también *papanatas*, y podría compararse con los asturianos *pítara*, por 'silbato'; *báilara* por 'perínola', derivados de sendos verbos, y con *arrepápalo*, que equivale a 'buñuelo'.

Fuerte apoyo de esta etimología constituye el sinónimo *picaño*. Apoyo tan fuerte que sobre su quicio debió girar siempre esta inquisición etimológica, porque no se trata de palabra rara ni de analogía más o menos remota o discutible, sino de un sinónimo perfecto y frecuente. Así, el autor de la *Vida del pícaro* (1601) acopla en un verso los dos sinónimos:

Oh vida picaril, trato picaño!

Y Juan Ruiz, arcipreste de Hita, en el *Libro de buen amor* sustantiva el femenino *picaña* dándole el sentido de vida picaresca:

Don sacristanejo de mala picaña,
ya non tenés tiempo de saltar paredes
nin de andar de noche con los de la caña...;
andar a rondar vos ya non podredes...

(*Danza*, 561).

Es sabido que Juan Ruiz emplea dos veces la misma frase y con igual valor. Por otra parte, no es *picaño* el único derivado de la familia verbal que le hace compañía semántica a *pícaro*. *Picorro* es mozo de espuelas o picador en Villсандino:

Un picorro de caballo
traigo, e otro apeado.

Picaño equivale también a 'cochero'. Así Francisco de Quirós (1656) habla de

Un palaciego cortesano
que es cochero de sí mismo
por no sufrir un picaño.

En estos casos se trata de ocupaciones honestas, aunque humildes. En las *Ordenanzas municipales* del siglo xvi se reglamenta la indumentaria que debe llevar el pícaro, tomado como esportillero o mozo de recados. Sin duda estas precauciones se encaminan a evitar que el pícaro abuse de su oficio para meterse en casa ajena y hacer de las suyas sin ser conocido, pero no es menos cierto que para estos legisladores *ganapán* y *pícaro* estaban equiparados como oficios legítimos y sólo se diferenciaban por el color de la librea.

Pícaro se tomó en fecha temprana por 'ayudante de cocinero o pastelero', de manera que *pícaro* es a *picar*, lo mismo que *pinche* de cocina es a *pinchar*. En el *Quijote* (parte segunda, cap. 32) se lee: "Muchos mozos, o por mejor decir, pícaros de cocina".

Todas estas palabras, existentes ya en el siglo xiv, recibieron en el siglo xvi un refuerzo procedente de la popularidad que en España alcanzaron entonces los soldados franceses de Picardía que intervinieron en las guerras de Flandes y en la batalla de San Quintín. Nada más fácil que el empleo de *Picardía*, conforme indicó Sanvisenti, como 'voce di cobertanza' o expresión jergal indirecta del oficio y de la comunidad de los pícaros; lo mismo que en Italia en donde el verbo *impiccare* 'ahorcar' se relacionó con *Picardìa*, que vino a significar la 'horca'.

En *La pícara Justina* se lee "de un sastre, natural de la provincia de Picardía, que yendo y viniendo en romería a Santiago tres veces, se hizo rico con las limosnas".

El sastre tenía algo que ver con los picardos y mucho con los pícaros... Alumbrado ya tenuemente el origen de la significación, veamos ahora el nacimiento de la apasionante realidad literaria que se llama 'la picaresca'.

CONCEPTO AMPLIO DE LO PICARESCO

Se ha dicho, un poco a la ligera, que lo picaresco, en literatura, es aquella, novela especialmente, que tiene por materia la vida y los hechos de un pícaro. Lo cual parece muy atinado y ajustado, pero a la postre, dice Montolíu, restringe extraordinariamente el número de las novelas picarescas de nuestra literatura.

Quedan en este caso, enteramente fuera del género, no sólo toda la producción de Cervantes, tan rica en manifestaciones picarescas sino también el *Lazarillo de Tormes*, del que se suele hacer arrancar la novela picaresca, y el mismo *Buscón* de Quevedo, la obra genial con que se cierra el período más floreciente de esta clase de literatura. En rigor, y esto ya se ha dicho, la única novela picaresca en sentido estricto es la de Mateo Alemán, el *Guzmán de Alfarache*, porque es la única en que el protagonista reúne todas las condiciones que ha de tener el pícaro para ser realmente tal. Y, efectivamente, el *Guzmán* es el único catecismo plenamente ortodoxo, digámoslo así, de la filosofía del picarismo.

En cambio, anota el mismo profesor Montolíu, con amplitud de interpretación, lo picaresco se ensancha en términos que permiten enfrentarlo, como un valor simbólico de signo contrario, a lo 'caballeresco', al ideal de la caballería, con el cual en realidad convive, en un interesante proceso de simbiosis del alma española.

En sentido amplio, lo picaresco, más que una actitud moral encarnada en determinados individuos, es un hecho colectivo, un fenómeno del ambiente que se refracta y descompone en mil reflejos y matices a través de los más diversos temperamentos individuales, y una tendencia colectiva, ética y psicológica, que acusa su activa presencia en la sociedad española ya muchos siglos antes de su cristalización en género literario y sigue acusándola después de la desaparición de éste, hasta en nuestros mismos días, como si en realidad fuese, al lado de éstas, una constante en el alma española, expresiva de un inalterable fondo social.

En efecto, y se anotará a los cabos de esta monografía, en la España de hoy, en su vida y en sus libros, como en la del

ayer remoto, surgen a menudo los elementos picarescos. Con ellos entronca el conocido episodio de la burla hecha por el Cid a los dos judíos de Burgos a quienes entrega como fianza dos arcas llenas de arena en vez de oro y no escasos personajes y episodios de las creaciones de Benavente, Pérez Galdós, Valera, Alarcón, Pío Baroja, Ciro Bayo o Camilo José Cela.

ANTECEDENTES LITERARIOS DE LA PICARESCA

Ninguna manifestación artística, ningún género literario prorrumpe por súbita y espontánea generación. Van creándose, a veces en lenta andadura de siglos, según evoluciona el estilo del vivir y su correlativa traducción en signos de arte.

Autores tan sagaces y eruditos como Menéndez Pelayo y Valbuena Prat han investigado los remotos precedentes de la novela picaresca, ya en *El Satiricón* de Petronio, ambientado en la Roma disoluta y decadente, ya en *El asno* de Apuleyo, con sus varias aventuras.

Incontables relatos franceses o italianos de la Edad Media están salpicados de ardidés y trapacerías dictadas por travieso y desenfadado ingenio; en el *Decamerone* de Boccaccio, aunque dominado por la nota erótica, hay profusión de engaños y diabluras de sabor picaresco, e igualmente en las farsas teatrales tan vulgarizadas en la edad media.

Ribaldo, el compañero del Caballero Cifar, parece precursor más bien de los pícaros que de Sancho Panza. El Arcipreste de Hita, en su *Libro de Buen Amor*, además de inaugurar el relato autobiográfico, tan propio del género literario que estamos estudiando, anuncia en sus vetas de sátira, de humor y de malicia los recursos de la picaresca y hasta esboza a un tal "don Furón, mozo del Arcipreste", con pinceladas que convendrían a cualquier pícaro famoso:

Era mentiroso, beodo, ladrón e mesturero,
tafur, peleador, goloso, refertero,
reñidor e adivino, sucio e agorero,
necio, perezoso, tal es mi escudero...

De él dice maliciosamente el Arcipreste:

Dos días en la semana era gran ayunador;
cuando no tenía qué comer ayunaba el pecador. . . .

Por su parte, el Arcipreste de Talavera, crea en el siglo siguiente la prosa viva y popular adecuada a la novela realista. El *Corbacho* es, según los autores que estamos citando, el primer libro español en prosa picaresca. Finalmente *La Celestina*, aunque esencialmente dramática, admite por su realismo, por su decir popular y por las reacciones de sus personajes un acercamiento a esta forma peculiar de la novela.

En *El retrato de la lozana andaluza*, impreso en Venecia en 1528, la técnica del narrar y del novelar y el mismo tipo de la protagonista femenina colocan la obra en los confines de la picaresca propiamente dicha. Algo nuevo se está incubando para las letras españolas en esa coyuntura inquieta y fértil del Renacimiento. Sólo falta la aparición del adelantado que a sabiendas o con afortunada intuición, ponga en pie y mande a caminar por esos mundos un prototipo y con ello desate un movimiento destinado a cubrir el trayecto de varias centurias.

LA VIDA DE LAZARILLO DE TORMES

El año de 1554 apareció y tuvo tres ediciones un librito que se titulaba *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Con él surgía un libro inmortal y cobraba perfiles un género nuevo peculiarísimo de la literatura española.

La picaresca, como realidad humana, flotaba en el ambiente y afloraba ya hasta en los tratados morales y ascéticos de la época.

No se vaya a creer que la picaresca sea un producto exclusivamente español. Es un fenómeno humano y universal. Hace unos días en la prensa española se comunicaba que un universitario del extremo Oriente, matriculado en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, estaba preparando una tesis

doctoral sobre *Picaresca española y picaresca coreana* con abundantes alusiones a las costumbres y a la evolución social de ese lejano país.

La picaresca, como fenómeno vital, ha lozaneado en los últimos tiempos a consecuencia de las grandes guerras y conmociones sociales, no sólo entre las que llaman capas bajas, sino entre gentes de salón y de postín, entre comerciantes sin alma, ricos nuevos y antiguos ricos quebrados y arruinados. En la galería de personajes del pueblo tan morosamente descritos por la pluma esmerada del académico español Camilo José Cela hay un buen grupo de pícaros. Y seguramente que si Gironella pone remate a su trilogía de novelas en torno a la guerra civil española, su tercer tomo habrá de reflejar los casos más sorprendentes de una picaresca no inventada sino tomada de la pura, o mejor, de la impura realidad.

En la España del 1500 germinó la picaresca como brote espontáneo de una estructura social y de una coyuntura histórica. Las guerras sostenidas por los ejércitos del Emperador, la emigración de colonos a las Indias, el pulular de soldados, traficantes y aventureros, el señuelo de una fácil riqueza en el nuevo mundo y de la vida con sorpresas por esas Italías y esos Flandes creó la tendencia a la holgazanería, el desdén por el trabajo honrado y la preferencia por la vida de holganza, mantenida a base de ingenio para comer y vivir del prójimo.

El embajador veneciano Andrea Navagiero escribía en su *Viaje*, hacia 1528:

Los españoles aquí [en Granada], lo mismo que en el resto de España no son muy industriosos y ni cultivan ni siembran de buena voluntad la tierra, sino que van de mejor gana a la guerra o a las Indias para hacer fortuna por este camino mejor que por ningún otro.

Y el maestro Alejo Venegas en su clásico libro *Agonía del tránsito de la muerte*, impreso en Toledo en 1538, decía:

En sola España se tiene por deshonra el oficio mecánico, por cuya causa hay una abundancia de holgazanes y malas mujeres, demás de los vicios que a la ociosidad acompañan...

En la *Nueva recopilación de las leyes del Reino* abundan las pragmáticas y ordenanzas sobre represión de la mendicidad, el vagabundaje, la truhanería. Lacras que realmente son de todos los tiempos y de todos los países. Se equivocaría por ende quien pensase que las novelas picarescas son expresión de una realidad que sólo se daba en la España de los siglos áureos.

Lo que hay es que el ingenio español supo elevar esas negras realidades a la categoría del arte perdurable, de suerte que en la historia de las letras españolas, al lado del capítulo sobre la ascética y del estudio de las moradas trcesianas o de las poesías de San Juan de la Cruz se discurre sobre la picaresca y sobre *Lazarillo* o *Guzmán de Alfarache*.

PICARESCA Y REALISMO

Hay un problema que ha inquietado a historiadores y ensayistas y es: hasta qué punto puede la picaresca tomarse como documento histórico o siquiera — según hoy se estila decir — como testimonio.

Hay quienes rechazan rotundamente el realismo de la novela picaresca, o por lo menos, lo atenúan y disminuyen. Así González Palencia en su libro *Del Lazarillo a Quevedo*. Así también el maestro Azorín en reiterados pasajes de sus escritos. Otros, como el hispanista Morel-Fatio en sus *Etudes sur l'Espagne*, asientan que en los personajes de *Lazarillo* está en síntesis la sociedad española del siglo xvi.

Digamos ante todo que la tarea de deslindar estos conceptos nos puede zambullir en ciertos remolinos filosóficos en que giran y juguetean las nociones de naturalismo, realismo, idealismo y arte.

Uno quisiera simplificar diciendo que en el plano de lo literario el realismo equivaldría a la reproducción pictórica del paisaje y el naturalismo a su reproducción fotográfica. El artista opera sobre la realidad, pero la eleva, la recrea. El realismo bien entendido se apoya en lo real, pero no para quedarse afincado en ello sino tomándolo como trampolín para el

salto y para el vuelo de altura. Ahí está el caso de las *novelas ejemplares* de Cervantes, varias de ellas francamente picarescas, pero iluminadas por aquella "indulgencia estética" de que tan sagazmente habló Menéndez Pelayo.

Como sucede a todo libro original, novedoso y roturador de caminos, *Lazarillo* se ha visto envuelto en un torbellino de discrepantes pareceres doctos hasta el punto de que, aún admitido como el suscitador de la novela picaresca española, haya, sin embargo, autores como Azorín y Américo Castro que lo excluyen de la picaresca por no ajustarse al cuadro de notas distintivas que suelen asignarse a esa especie literaria.

Lázaro, el protagonista, es un muchacho compasivo y piadoso, mientras que otros personajes del mundillo hormigueante de la picaresca son despreocupados y despiadados. El pícaro es ladrón de oficio; Lázaro hurta por pura hambre. De los demás libros rezuma una crítica social acerba y amargada; en *Lazarillo* no hay otra cosa que un breve y simpático espejo de un momento de la España imperial.

Con todo, junto a estos rasgos negativos, se afirman las notas positivas que lo reclaman para la novela picaresca: tales, la técnica autobiográfica, la variedad de aventuras en un servicio a distintos amos que reflejarían distintos estados sociales y, finalmente, un realismo a veces exagerado.

Pero aún a estas luces y visos, *Lazarillo* sigue ofreciéndose, y con él toda la novela picaresca, como signo de contradicción.

Ya en 1933 el poeta y crítico Dámaso Alonso se preguntaba: ¿hasta qué punto es realista la novela picaresca? Para, por lo menos, ponerlo en duda, invocaba un nombre: Quevedo. Y se respondía: la obra de Quevedo es tan antirrealista como la gongorina porque es sistemáticamente una grotesca deformación de la realidad. Se podrá argüir que el gran Quevedo es caso extremo de satírico ulcerado; pero aun en *Lazarillo* hay quienes sorprenden una deformación de la realidad sujeta a determinados casos que convenían a la ideación novelística y a los prejuicios del autor.

González Palencia no admite el supuesto realismo de la vida de Lazarillo.

Primeramente — dice — porque en él no hay realismo de calle, de vivencia y de directa observación, sino aprovechamiento de libros anteriores. El origen de esta novela es libresco. Nace, en cuanto artificio literario, de auténticas biografías, como el *Discurso de la vida de don Martín de Ayala* y la *Breve suma de la vida y hechos de Diego García de Paredes*, escritas en estilo sencillo y espontáneo y con cierta naturalidad análoga a la del *Lazarillo*. Lo biográfico — dice — es artificial en el librito famoso. A ello se añaden la tendencia satírica y hasta verificables asomos erasmianos. De ahí su proclividad a la deformación, que aleja la obra de la serena realidad, aun situándola dentro de la parcialidad por el hecho de escoger, en coyuntura histórica de tantos esplendores, sólo un suburbio o una deprimente orilla de la grandeza española.

El Lazarillo — sostiene González Palencia — es irreal en sus episodios, primero, porque algunos de ellos no son más que cuentecillos populares de origen árabe que el protagonista se asimila y apropia, y, segundo, porque otros han sido tomados de autores que hoy conocemos perfectamente, tal como el episodio del buldero que se encuentra en Masucio Salernitano y que encubre intenciones reformistas.

Es ingenuo creer — concluye a su vez Américo Castro — que en la novela picaresca sólo se describen personas y cosas como objetivamente eran. Ingenuidad y puro error.

AZORIN Y LA IRREALIDAD DE LA PICARESCA

El maestro Azorín, en varios pasajes de su dilatada obra, sustenta la opinión de que “la novela picaresca miente”, de que es una caricatura y un trasunto violento de la realidad. “No hay derecho — dice — a juzgar un pueblo o una época de modo vejatorio estribando en tales falsificaciones y convirtiendo en irrisorio lo que es noble, altivo, abnegado, heroico” (*Clásicos cernidos*, en *Obras completas*, t. VI, pág. 1069).

Consecuente con esta idea, el maestro Azorín estima que la novela picaresca puede ser fuente de apreciaciones erróneas. Y recurre a la experiencia de su personal comprobación

durante los años de exilio en París. Azorín llegó a la gran ciudad con la idea preconcebida de un París disoluto, cristalizado así en lo hondo de su alma a poder de incontables impresiones sobre la moralidad o inmoralidad parisiense.

Viviendo yo en París de asiento, con vagar para la observación, he podido comprobar la disconformidad de las costumbres con cierta literatura, novela y teatro. He observado a la mujer francesa en los mercados, en los grandes almacenes, en las iglesias, en los cementerios, en el metro, en los autobuses. He completado estas observaciones públicas con otras hechas en casas particulares. La mujer francesa es hacendosa, diligente y casera. Y algo ha sorprendido mi atención en grado sumo: el respeto que se tiene a la mujer en Francia. Jamás en las calles he presenciado el acoso de una mujer.

Nunca he visto que a la mujer que pasa se le dirijan chicoleos. Pero la contradicción entre la realidad y la fantasía literaria subsistía. No había medio de compaginar las dos cosas. París es un gran centro cosmopolita. En los lugares destinados a la frivolidad pasajera de los extranjeros, un París ficticio se les ofrecía [*Obras completas*, t. VI, pág. 49].

Azorín, siempre tan medurado y tan español, no sufre el exagerado e injusto generalizar. Ni todos los parisienses de hoy son disolutos ni todos los españoles del siglo xvi eran pícaros. Pero él mismo admite un París ficticio ofrecido a los extranjeros... Y ese, no universalizado, pero sí existente, es el que captan ciertos escritores y novelistas.

Pero el maestro Azorín se contradice en su misma tesis, como se podrá verificar por dos citas que a continuación copiamos y discriminamos. Azorín se desazona y enoja porque de las pinturas de la picaresca se toma una idea equivocada de España y aconseja que el criterio sobre su país se tome de la lectura de las biografías de los grandes santos españoles.

Juan de Avila era un hombre sencillo y activo. A la más grande modestia unía una actividad prodigiosa. Le ha retratado en páginas primorosas fray Luis de Granada. ¿Será esta alianza de la acción vivaz y la serenidad la que hace la característica de los santos españoles? Activos y de una serenidad maravillosa han sido Santa Teresa, San Ignacio, San Francisco Javier, San Juan de la Cruz, San Juan de Dios.

Nuestra literatura — la novela, el teatro — ha sido frecuentemente utilizada para el estudio del carácter español. La novela picaresca, en

especial, ha servido para construir en parte, en gran parte, una España caprichosa y fantástica. Va siendo hora de que tales documentos dejen de considerarse como constitutivos de un índice veraz, fehaciente, de la sicología española. Cuántos errores y cuántos dislates hemos deducido de las novelas picarescas, juegos del ingenio, las más de las veces, sin trascendencia ni realidad. Y en cambio aquí están vivaces, auténticas, henchidas de verdad y de emoción, las vidas de estos santos españoles, de estos místicos que son índice seguro y firme para el estudio de la España tradicional [*Obras completas*, t. VIII, pág. 1112].

Azorín incurre en notoria contradicción. Porque mal está juzgar de toda España por las novelas picarescas; pero tampoco se le podría justipreciar por las solas vidas de sus grandes santos. Ambos procedimientos darían por fruto una deformación. Me atrevería incluso a decir que como documento humano para una apreciación de conjunto nos serviría en no pocas ocasiones más la novela que la hagiografía, porque en ésta, según la modalidad biográfica que entonces se estilaba, se otorgaba un puesto casi exclusivo a lo maravilloso y todo era limpieza y pureza, al paso que en la novela se recogía lo de abajo y lo de arriba, lo que volaba en el hombre y lo que se arrastraba.

Pero es el mismo Azorín quien nos va a brindar, tal vez sin percatarse de ello, el mejor argumento para manejar la novela picaresca, si no como documento, sí como testimonio:

En una obra imaginativa lo fundamental no es la fidelidad y minuciosidad en el detalle; lo es, sí, la impresión total, de conjunto, que se desprende del poema, del drama, de la novela o simplemente de la crónica literaria. Una novela o un drama pueden estar contruidos con arreglo a la más escrupulosa verdad histórica y, sin embargo, no dar la sensación de la época que se pretende retratar. A la inversa, pueden esas obras estar plagadas de errores, anacronismos, etc., y con todo ello reproducirnos la sensación de que conocemos, vemos, sentimos los hombres y el ambiente retratados en la novela y en el drama [*Obras completas*, t. VIII, pág. 749].

Preceptúa el maestro Azorín para la novela no el dato preciso, sino los hombres, el ambiente, la sicología. Azorín

en la *Vida de Lazarillo* ha encontrado un hombre que le parece un prototipo de España. Es el hidalgo de Toledo.

Sale de casa por la mañana, pasea, conversa con algún conocido y torna por la noche a recogerse. En la casa no hay nada; está desmantelada, desnuda. No pasa nada aquí, en esta casa, en la vida del escudero, y, sin embargo, qué profunda impresión de vida.

Vemos el zaguán ancho de la casa toledana, las cámaras vacías, los corredores y pasillos, los desvanes sin trastos viejos ni ristras colgadas de la techumbre. En un pozo se yergue un cantarillo de agua. En el rincón de una estancia aparece un cañizo con una raída manta: la cama del pobre Lazarillo.

He aquí un cuadro, he aquí un momento de España captado por la sensibilidad tan fina del maestro Azorín. Están tomados del primero de los libros picarescos, aunque Azorín, curándose en salud, se adelanta a sacarlo de ese género, porque según él no son pícaros los dos principales personajes: el cura de Maqueda y el hidalgo de Toledo, en quienes no ve el ridículo sino la gravedad castellana... Pero olvida que la unidad se obtiene por el relato de Lazarillo, hecho en primera persona.

Pero hay, por último, una fórmula azoriniana que corrobora nuestra idea de la novela picaresca como testimonio. Comentando Azorín la novela de su admirado amigo don Pío Baroja *El sabor de la venganza*, escribe:

Todo un período interesantísimo de la historia de España se nos ofrece en la nueva novela. ¿Novela o libro de historia? No lo sabemos, y en esta indecisión estriba el encanto profundo de *El sabor de la venganza*. Imaginemos que de una parte tenemos un libro de historia — historia de 1836 — perfectamente documentado, lleno de pormenores auténticos, minuciosos; y por otro lado se nos muestra la novela de Baroja. No hay en ella profusión de detalles, aparato de erudición, balumba de documentos y papeles. No hay en este libro nada que sea arqueología. Y, sin embargo, al comenzar a leerlo, al llevar corregidas unas pocas páginas, sentimos que nos encontramos en pleno ambiente del romanticismo político y literario; profunda, intensamente vivimos en 1835.

¿De qué manera se opera este prodigio? Nada más sencillo, al parecer, y nada más difícil en la realidad.

Toda época, como toda personalidad, tiene sus rasgos distintivos, indelebles: no son las calles, ni las casas de una ciudad; no los trajes ni las costumbres; no es el mobiliaje, no las maneras.

Todo esto no es ciertamente desdeñable para el historiador; para el arqueólogo todo esto debe ser tomado en cuenta. Pero hay algo que está más hondo y que es más perdurable. Ese algo no es nada y lo es todo; como una neblina sutil que no se puede coger con las manos y es, sin embargo, lo más permanente, lo más fuerte, lo más definitivo. Aludimos a la sicología humana [*Obras completas*, t. VIII, págs. 230-231].

Y ahora se pregunta uno: ¿ese ambiente, esa neblina impalpable, esa sicología difusa no se perciben de manera deliciosa e innegable en la novela picaresca? Pues todo eso, captado por Azorín en otros momentos de su crítica impresionista, es lo que nos persuade del valor testimonial de la literatura picaresca con respecto a una hora de España y a la sicología de sus gentes en esa coyuntura histórica.

LAZARILLO, NOVELA ESPAÑOLA

Por de pronto, *Lazarillo* nos permite hablar de novela española, de novela situada en geografía española y realizada con hombres de esa tierra.

Ya no es el apólogo universal o la peripecia simplemente humana que puede desenvolverse en cualquier rincón del mundo. *Lazarillo* sabe a España, un país cronológica y geográficamente reconocible. No es que nos dé una visión completa de la tierra y de su momento; pero sí atisbos y aromas irrecusables.

Realismo no es lo mismo que historia o que fotografía. Es labor creadora a base de realidades. Basta que un artista ponga a moverse y a vivir sus personajes y sus invenciones en una época y en una coyuntura de la historia humana. Es un perceptible aroma de humanidad, aunque se la mire con ojos ulcerados por la interior amargura o empañados por los anteojos quevedescos de la sátira. Esos lances se van sucediendo en tierra conocida, sobre geografía detallada, por pueblos y caminos, por ventas y mesones.

En la picaresca es fácil sorprender el talante vital de un siglo, hasta el punto de que el costumbrismo, tan favorecido posteriormente en España y tan de Colombia en el siglo pasado, tiene en la novela picaresca uno de sus manantiales más copiosos.

Se ha dicho que la picaresca es la novela del hambre, sin que por ello se afirme la existencia de una España famélica. *Lazarillo*, el *Buscón*, *Estebanillo González* son vagabundos que viven acuciados por el logro del diario mantenimiento. ¿Se puede escribir —preguntaba hace poco un periodista— la novela del hambre en medio de una España floreciente y opulenta? Y ¿quién lo duda? En nuestros días Steinbeck ha escrito la novela del hambre en California, exactamente como podría situarse una novela de irreligiosidad en la misma ciudad de Roma.

Anota don Julio Cejador que *Lazarillo*, a poco de aparecer, fue el libro de todos: de la gente letrada y de la gente leiga, de eclesiásticos y seglares, del pueblo bajo y de las personas de cuenta. Los españoles solazábanse con su leyenda, hallando pintadas al vivo en diminuto cuadro las costumbres, sobre todo, del pordiosero, del clérigo y del hidalgo a que se reducían las maneras de vivienda en la España de aquellos tiempos...

Junto al costumbrismo campea en la novela picaresca el *popularrismo*. Sus protagonistas han sido extraídos de la cantera del pueblo. De él salen, en su medio se mueven, su lenguaje hablan. La vida rica, noble o cortesana, aparece a trechos por ley de concomitancia o en ocasiones de servicio a grandes señores. Así *Estebanillo González* nos cuenta “cómo fue recibido en el servicio de su Alteza Serenísima el Infante Cardenal...”. Pero, habitualmente, la novela picaresca es enjambre y mundillo de vividores del pueblo. En sus páginas bulle la España de a pie, la que crea sus cotidianas travesuras con mozos desgarrados del hogar y amigos de la trapi-sonda y acuña su filosofía en la densidad certera de los refranes.

ASPECTO SOCIAL DEL PICARISMO

Coincide el picaresmo con los empinamientos políticos e imperiales de España, y en ello no hay misterio. No es producto de sociedad descompuesta o decadente; es constante del alma de un país vitalísimo. Lo nuevo es el nombre; es su maravillosa expresión literaria o pictórica, que también la hubo. Apunta sagazmente Montolú: "Fue el acto de toma de conciencia de un gran sector difuso y de límites imprecisos de la vida y el alma española de todos los tiempos. Y aún cabría observar que el picaresmo español, una vez vuelto conciente por medio del nuevo género novelístico, se derramó como fenómeno social y literario por otros países, como lo demuestra la aparición de *Gil Blas* de Lesage, en Francia, y del *Simplicissimus* en Alemania, etc. La sicología y el sentido moral de un pueblo cambian difícilmente, porque representan lo eterno e inmutable de su alma. La venalidad, la indolencia, la vagabundez, el espíritu aventurero, el sentido exacerbado del honor y, por contraste, su absoluto menosprecio, la arrogancia, el individualismo anárquico, la falta de sentimentalismo, el espíritu de venganza, la riqueza de intuición, el genio de la improvisación, el menosprecio de todo cuanto es método y disciplina, el carácter autoritario, todo el conjunto de vicios y virtudes, a veces contradictorias, que forma el alma de nuestro pueblo, se encuentra invariablemente reflejado en toda la evolución de su literatura, desde el poema de Mio Cid hasta las producciones de los autores contemporáneos"

Así Montolú, en su libro *El alma de España*.

LA PICARESCA COMO LITERATURA DE REACCION

Se ha escrito que la novela picaresca es producto revolucionario o literatura de reacción.

Es posible que entrañe ese carácter, aunque sería desacierto el trasladar al mundo apacible y jerarquizado del si-

glo xvi la mentalidad social de nuestros días y la sicología rencorosa de la actual lucha de clases.

Toda transformación social trae consigo su peculiar expresión artística.

La novela de caballerías nace de las entrañas de la Edad Media, como prolongación y degeneración de la poesía épica. Es la pervivencia idealista de un estilo de vida que se desvanece definitivamente.

La novela pastoril nace de una idealización, también falsa, de la vida campestre y es un rebrote o, si se quiere, una constante favorecida por las tendencias regresivas del Renacimiento hacia los autores bucólicos de Grecia y de Roma. Pero llega un momento en que caballería y bucolismo desentonan con un pueblo que está viviendo una hora revolucionaria de España y de la humanidad. Una España guerrera, descubridora, colonizadora, que horizontalmente se expande por el mundo con afanes de imperio y verticalmente se entrega con sus místicos a la conquista del reino de Dios impone un cambio en el gusto, las ilusiones y los ideales de sus hombres. No hay que inventar hazañas ni fantasear campestres vivencias cuando al hombre corriente y moliente lo solicitan la aventura de pasear mundos, de asomarse a los nuevos escenarios de la historia, de penetrar en una naturaleza primitiva y devoradora que nada tiene que ver con los paisajes de Virgilio o de Garcilaso o, finalmente, de lanzarse con sublime denuedo a la conquista del reino interior.

Es entonces cuando, de frente al héroe legendario, o codo a codo con el hombre que se empeña en vivir y en lucir anacrónicos estilos, se sitúa burlescamente el héroe de signo negativo.

La novela picaresca es antítesis de la caballescaca: en lo social, en lo moral, en lo humano y en lo literario.

El pícaro contempla con desdén los viejos símbolos guerreros: la armadura, el yelmo, la espada y hasta las glorias de la milicia.

Para él los castillos son esa realidad tan experimentada de las malas ventas y las sucias fondas; el heroísmo es ridícula e inútil actitud y lo propio suyo es evadirse, tapar el

hambre del momento y escapar con vida de la endiablada urdimbre. El caballero combatía pensando en la dama de sus pensamientos; el pícaro es misógino; para él la mujer es anzuelo de bolsas. El caballero divaga por geografías de ensueño; el pícaro pisa las tierras conocidas de Toledo, de Segovia o de Alcalá. El caballero bazarreó por la entera Europa; el pícaro devaneó por España. Al caballero lo eternizaron las historias, los cantares, las crónicas nobiliarias; el pícaro, falto de panegiristas, contó sin rubor alguno su vida, que nació de oscura y mancillada prosapia, se fue curtiendo a golpes y alardeó de su cínica existencia en medio de una sociedad artificiosa, apolillada y pagada de apariencias. De ahí el carácter autobiográfico de la picaresca, propicio para desahogar el alma sin trabas y dar visos de sucedido a lo que fue ficción. El pícaro es narrador de sus vagabundeos y censor de sus contemporáneos.

Es indudable, pues, que en la novela picaresca hay un claro sentido de antítesis y de reacción. Y, ante todo, en el hecho primario de escoger al hombre vulgar como antihéroe frente a los valores de la literatura caballerescas, los artificios de la novela pastoril o la exaltación de los grandes capitanes y magníficos señores de aquella época.

Lo que pasa es que en la España de entonces el héroe y el antihéroe, el caballero loco y el escudero cuerdo, la fantasía y la realidad, la razón y la locura, la vulgaridad y el pundonor van del bracetete por la historia y por la vida para orgullo de las letras españolas.

Nuevamente, para corroborar estos conceptos nos acorre Manuel de Montolío.

En ninguna obra de la literatura renacentista se presentan en una oposición y al mismo tiempo en una síntesis tan maravillosa como en el *Quijote* los elementos representativos del espíritu aristocrático, heroico, medieval, y del espíritu popular, antiheroico, renacentista, respectivamente: el caballeresco y el picaresco. Con una luz verdaderamente cruda se destaca este contraste en el gran libro de Cervantes. El caballero quiere lo que debe ser; el pícaro acepta lo que es. El caballero se impone por su voluntad y por su idea; el pícaro se impone

por su astucia y por su sentido práctico. El caballero se evade del mundo para imponerle una realidad superior; el pícaro se evade también del mundo para burlarlo y acomodarlo a su holganza y conveniencia. El caballero es el estoico del *sustine*; el pícaro es el estoico del *abstine*. El Quijote nos presenta al caballero concentrado en una sola figura y al Pícaro fragmentado en una muchedumbre de los más heterogéneos personajes. En el Quijote lo caballeresco está en el protagonista; lo picaresco está en el ambiente.

LA MOSTAZA ANTIRRELIGIOSA

Críticos avisados, al corte de Julio Cejador y de Américo Castro, han creído sorprender en la picaresca una cierta mostaza revolucionaria por lo que atañe al tema religioso.

Parece que el anónimo autor de *Lazarillo* y el de *Guzmán de Alfarache* "fueron conversos con punzante conciencia de su tradición judía".

Recuérdese el episodio del buldero en *Lazarillo* y el maravilloso pergeño del Licenciado Cabra, eternizado por la pluma incisiva de Quevedo.

Admitiendo estas puntualizaciones y estas y semejantes interpretaciones, ¿no llega uno hasta creer, universalizando ligeramente, que en el fondo de toda la picaresca haya una solapada actitud irónica, burlesca o censoria de cara al montaje religioso de aquellos días?

Se ha llegado incluso hasta afirmar que siendo España una nación tradicional y eminentemente católica, el anticlericalismo constituye una de las constantes de su literatura profana desde Cervantes y Quevedo hasta Pérez Galdós o Palacio Valdés. Generalizar es tarea delicada y peligrosa. Uno cree que la recia impregnación de lo religioso, traducida en sentido favorable o desfavorable, prueba más bien la palmaria, la inmensa, la indestructible realidad religiosa y católica de la nación y de la gente española. Porque se vive hora tras hora en contacto con lo religioso, se llega fácilmente a la confianza, a la rutina y a la misma zafiedad.

PICARESCA Y ASCETICA

Sea éste el punto de establecer, aunque parezca extraña, una cierta aproximación entre la literatura picaresca y la ascética, ambas de tanta solera en la cultura española.

Se dijo arriba que lo picaresco es una actitud y una estrategia ante la vida. Pues bien: aunque parezca curioso, hay aspectos en que coinciden el pícaro y el aspirante a la santidad.

Unos y otros coinciden en desestimar la vida.

Si toda ella es vanidad, dice y obra el pícaro, arranquemos la flor del momento y gocémosla por cuantos medios inspire el ingenio alborotado. En cambio, el asceta sentencia: — Si toda ella es vanidad, despreciémosla para buscar la vida ultraterrena, que es la única verdadera.

Antítesis ésta de vigencia permanente que en nuestros mismos días lleva a los hombres de una generación y aun de la misma promoción, a unos hacia el desierto, como a Charles de Foucauld, y a otros hacia el existencialismo, como a tantos compatriotas del gran ermitaño.

De frente al hombre y a su terrenal peripecia, la literatura picaresca asume una actitud pesimista o de abandono. Se diría que sus cultivadores eran, tanto en el plano de lo natural como de lo sobrenatural, hombres muy escasos en haberes de fe, de esperanza y de caridad.

Pero la aproximación entre picaresca y ascética no se detiene tan sólo en el menosprecio de la vida de acá abajo. Hay además un punto de encuentro en el manejo de cierto vocabulario, que la ascética emplea con seriedad y sin trastienda y la picaresca utiliza por vía de contraluz, de ironía y de antífrasis. Sucede por ello que a medida que uno avanza en la lectura de estos novelistas va tropezando con las palabras más autorizadas de la vida religiosa, pero vueltas al revés y condimentadas de ironía. Así, en el patio de Monipodio, la virtuosa compañía de Rinconete, Cortadillo, los mozos vestidos de estudiantes y la vieja halduda hablan de profunda y larga reverencia, de nuestra congregación, de cofradía, noviciado, estatutos, hermandad, bendita comunidad, vida y milagros, etc.

“El estoicismo del pícaro”, ha escrito Montolú, “lleva a conclusiones perfectamente ascéticas; vanidad de todas las cosas, perdón de las injurias, menosprecio del mundo, olvido de las vanidades, renuncia a la honra, represión de las pasiones, paciencia en los sufrimientos, resignación en las adversidades, optimismo en los momentos de prueba, confianza en Dios, conformidad con su voluntad. Nótese que, a pesar de la apariencia laica de la novela picaresca, en la que la acción se desliza siempre al margen del sentimiento y de la fe religiosa, el pícaro se muestra siempre como cumplidor y fiel católico, va a misa, reza sus oraciones, invoca a la Virgen y a los santos. Incluso en el *Guzmán de Alfarache* hay un serio intento de abrazar la carrera eclesiástica. Ni faltan en esta Florida Orden de la Picardía una regla y unos votos: de pobreza, de holganza, de paciencia, desprecio de las injurias y, quizás el más importante y significativo, voto de renuncia al honor. “¡Oh — decía Guzmán — lo que carga el peso de la honra y cómo no hay metal que se le iguale! A cuánto está obligado el desventurado que de ella hubiera de usar”.

Incluso en *La vida del pícaro*, obra escrita hacia 1601, hay alguna alusión que podría referirse a la misma Santa Teresa:

Oh pícaros deshonrados,
cofrades del placer y de la anchura,
que libertad llamaron los pasados.
Pasen las hopalandas y mesura,
que todo vale poco, pues nos priva
de lo que place, engorda y asegura.
Echados boca abajo o boca arriba
— pícaros de mi alma — estáis holgando,
sin monja que melindres os escriba.

No es difícil descubrir en todo este vocabulario una intención crítica antirreligiosa y una postura polemizante que mira burlescamente y con cierta íntima acritud ya el idealismo caballeresco de Castilla la Vieja, ya la espiritualidad, a veces tan cohibidora, que entonces lo dominaba todo. En el alma del español seguían desafiándose y altercando, como en las cuadernas vías del Arcipreste de Hita, don Carnal y doña Cuaresma.

Miguel Herrero García, en su magnífico estudio *Nueva interpretación de la novela picaresca*, publicada en la *Revista de Filología Española*, en 1937, propone la tesis de que

la picaresca es un producto pseudoascético, hijo de las circunstancias peculiares del espíritu español, que hace de las confesiones autobiográficas de pecadores escarmentados un instrumento de corrección [...].

La novela picaresca es un sermón con alteración de proporciones de los elementos que entran en su combinación.

La acción de la novela es, como quien dice, la parte pintoresca de los sermones. Hay orador sagrado, tal, por ejemplo, el clásico Fray Alonso de Cabrera, predicador de Felipe II, que a trechos nos pinta con tal donosura y humorismo un tipo de avaro, de jugador, de glotón, de pendenciero que parece que estamos leyendo un trozo de novela picaresca.

A la inversa, hay magníficos fragmentos de sermones y de largas consideraciones ascéticas en novelas como *Guzmán de Alfarache*. Así como el sermón — dice Herrero García — tiene una parte doctrinal estricta y otra de aplicación moral con ejemplos y casos en que entra la parte pintoresca, así nuestra novela desarrolla más esta segunda parte o aspecto, pero entremezclando con la acción una buena dosis de ingredientes doctrinales.

La tesis de Herrero García parece a algunos desorbitada, pero, según Valbuena Prat, no deja de ser curioso su planteamiento y tiene confirmación hasta cierto punto en las grandes novelas picarescas, sobre todo en la compleja concepción ideológica de *Guzmán de Alfarache* sobre cuyas intenciones moralizantes hay una copiosa bibliografía.

El cruzamiento de lo picaresco con lo ascético, no ciertamente escaso, obedece, en primer lugar, a una dualidad de espíritu muy propia del pueblo español, a no ser que ahondando más todo se unifique en un radical vitalismo.

Siendo, como es, descolladamente religioso y, por ende, propenso a la elevación hacia lo místico, él no sabe desprenderse de las realidades terrenas y nos da el caso de una Teresa de Jesús, tan humana y tan divina, tan de los mesones castellanos y del castillo interior, tan viajera por la tierra y

tan voladora por los cielos, tan sutil para sus análisis interiores y tan manejadora de las cosas sensibles para iluminarnos y entregarnos el mundo interior de las cosas invisibles. Pueblo que pisa el suelo, pero tiene los ojos elevados en las estrellas.

De esta manera, el autor picaresco, tan zambullido en la ineludible ruindad circunstante, no puede tampoco evadirse del denso ambiente religioso que lo envuelve y satura ni el autor ascético o místico puede liberarse del profuso sentido realista y humano de sus contemporáneos y de sus prójimos.

Hay, además, como reflejo de todo ello, una similitud de procedimientos que revelan esta bien trabada y coherente dualidad. Por eso el escritor de la picaresca razona como predicador uncioso y el religioso que sermonea o ejemplariza, discurre como observador muy vivido de las picariles psicologías. En unos y otros la prosa es pura vida que salta a borbotones y afloran los toques de la gracia de arriba, que es divina, y de la gracia de abajo, que es sal de humor, de sorna o de regocijo.

No es posible olvidar, valgan estos dos ejemplos, la gracia con que el austero Padre Rodríguez narra sus ejemplos en el *Ejercicio de perfección* o la deliciosa alacridad con que el Padre Sigüenza, el célebre historiador de la Orden Jerónima, cuenta, en capítulo de apasionante interés, cómo un ladrón nocturno del monasterio de Guisando, escudero de oficio, vino a recibir el hábito por hurtar la plata y perseveró después santamente.

Escribe el clásico delicioso:

Siempre llora Judas y da por perdido lo que se gasta en la persona de Jesucristo. Lo poco que había de esto en Guisando puso mucha codicia en un escudero: como no le sobra a este linaje de gente nada, y están mucho tiempo ociosos, consideran despacio su pobreza y su hidalguía y tratan de remediarla a la más poca costa que pueden. Pareciole a Gonzalo, que así se llamaba nuestro escudero, que con la plata del monasterio de Guisando saldría de laceria. Determinose de hurtarla; debía de apretarle la necesidad, o más de veras, Dios querría traerle a sí. Advirtió Gonzalo que las puertas tenían buen recaudo, que los religiosos dormían poco: unos se acuestan muy tarde, otros madrugan mucho, todos se levantan a media noche; que no podía hacer el efecto

que deseaba a su salvo. No estaba entonces en España tan adelante este oficio de hurtar como ahora, aunque siempre se ha sabido demasiado; ni tenía tan honrados patrones ni escribidores. Resolviose en un medio harto dificultoso: fingir que quería recogerse del mundo y ser religioso, y siéndolo, fácilmente hallaría medios para salir con el hurto. Atreviose a ser novicio, entendiendo que no era tan mala de llevar la vida de fraile Jerónimo (que llamaban de caballeros encerrados) que no pudiese con ella algunos meses un caballero pobre. Como no se ve allá fuera sino lo de fuera, parece fácil la frailía hasta que se toma a pecho.

Fuese al fin para el monasterio, pidió por el Padre Prior: puesto con él, dijo, con semblante harto humilde, cuán cansado estaba del mundo, con cuánto deseo pretendía servir a Dios y aunque tenía muy honrada pasada, conforme a un hombre de su estofa, había determinado y venía resuelto en dejarlo todo: que le suplicaba de todo corazón le diese aquel santo hábito. Representó al fin su figura harto diestramente, que lo saben hacer bien los de su estado, criados en fingir semblantes y decir lisonjas.

Sigue el relato en ese estilo y ese tono, entre piadoso y jocoso. Líneas adelante anota: "Andaba el ladrón del novicio tan alcanzado de cuenta que estuvo mil veces por dejar la empresa y ya le parecía que para tan poca plata (era harto menos de lo que él pensaba) era aquello mucho plomo de penitencia y que le salía muy costoso el hurto...". El Padre Sigüenza sabe mantener el suspenso del lector con una serie de observaciones, datos, reflexiones, ironías y gracias hasta que al fin nos presenta al ladrón, que en plena ceremonia de votos, cuando se invocaba al Divino Espíritu, visitó éste el corazón del obstinado novicio, derritió el yelo de su alma, ablandó su dureza y le resolvió en un mar de contrición y de lágrimas y en una paladina confesión de sus intentos y de su propósito de perseverar, como santamente lo hizo y deliciosamente lo refiere el insuperado cronista de la Orden Jerónima (*Historia de la Orden Jerónima*, 2 partes, libro II, cap. 14).

Todo lo cual no parece historia sino capítulo del mejor libro picaresco.

Por de pronto es curioso anotar que la aparición del pícaro, como tipo vital, en la humanidad y en la cultura española, fue inmediatamente incorporada a la literatura ascética

del Siglo de Oro, tan humana, tan encarnada, a pesar de su maravillosa trascendencia y de su poderoso espíritu evangélico.

Cristóbal de Fonseca, en su segunda parte de la *Vida de Cristo*, nos habla “del pícaro de las bodas, que se había entrado roto y desharrapado donde nadie podía entrar sin vestidura de bodas” y del hijo pródigo, primero derrochador y luego guardador de puercos, de quien nos dice que “venía hecho un picarón negro, cubierto de andrajos, flaco, asqueroso”.

PICARESCA Y SERMONEO

Pero vengamos ya, al hilo de estas reflexiones, al caso típico de la antes aludida y peregrina combinación de sermoneo y picaresca, cual es la que se verifica en la novela de *Guzmán de Alfarache*. Caso desconcertante y sugestivo, hasta el punto de que ha suscitado las cavilaciones y las interpretaciones de cuantos críticos la han sometido a estudio, tales como Lapesa, Alvarez Icaza, Valbuena Prat y Julio Cejador. ¿Cuáles serían las raíces de este fenómeno literario? ¿La sangre? ¿La Santa Inquisición? ¿La estética de esa coyuntura histórica? ¿La popular saturación de teología que se comprueba con el gusto por los autos sacramentales?

Para Américo Castro, la filosófica amargura que rezuma el autor de *Guzmán de Alfarache*, se debe a su ascendencia judía, pues era, según probó Rodríguez Marín, hijo de cristianos nuevos, vástago de dos familias de entronque judío. Acomplejado por la secular ojeriza que los cristianos viejos no disimulaban a los judíos, conversos o no, este hombre se les quiere ostentar muy versado en espirituales enseñanzas y muy capaz de ortodoxas predicaderas. En cambio, el hispanista holandés J. A. van Praag ha intentado probar que el *Guzmán de Alfarache*, por más impregnado que esté de teología y de moral católica, es sí la obra de un creyente, pero no de un católico y ni siquiera de un cristiano (*Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, tomo V, págs. 283-306).

Morcuende sospecha que ese sermoneo se intercala “para aminorar riesgos de parte del Santo Tribunal de la Inquisición”.

Y Julio Cejador asegura que el *Guzmán* es filosofía y arte, ambas tan bien casadas que no hay cuchillo por fino que sea que acierte a departirlas; es filosofía española, recia, maciza y socarrona, y es arte español viviente, sangriento y real.

Digamos que en *Guzmán de Alfarache*, creado por Mateo Alemán, hay una lucha íntima entre el pícaro y el creyente; hay un diálogo alma adentro de un filósofo estoico a un hampón desenfadado; un cruce de picaresca y ascética claramente explicable por las inspiraciones entonces dominantes del arte barroco, amigo de la estética de contrastes, aunque lo cínico y lo pesimista de la visión del mundo se salve en este caso por el sentido católico que trasciende de tantas digresiones moralizantes.

La novela — explica con su habitual perspicacia el profesor Valbuena Prat — está concebida a dos planos, en su conjunto, y suponer que lo moral estorbe a lo novelesco es ir contra la índole misma de la obra.

Ha habido quien, para tornar más sabrosa la lectura del *Guzmán*, ha intentado cercenar las moralidades del libro como si fuesen pegadizas o estorbosas al relato, sin darse cuenta de que forman un cuerpo con él, al modo de los arbotantes y los contrafuertes de una vieja catedral. Cada escritor tiene su técnica, y la de Mateo Alemán consistió en implicar sucesos con moralejas, como si a cada hecho de la vida cotidiana quisiera él, a guisa de popular filósofo, extraerle su zumo y su quintaesencia moral o ascética.

Buceando más en lo hondo de este caso de la literatura no sólo daríamos con la aludida ley de los contrastes barrocos sino, más abajo aún, con la teología de la gracia y del libre albedrío que por aquellos días era debate de los más altos teólogos españoles. Bajo los apicarados episodios de Guzmanillo hay un subsuelo de teología y de escolástica. No se olvide además que el libro segundo del *Guzmán* termina ofreciendo una tercera parte que nos deja ante lo imprevisible y en que bien pudiera acontecer que el pícaro famoso acabara en convento, de fraile reposado o de misionero andariego, para probar una vez más el florecimiento de la gracia sobre la ley del pecado o sobre los mismos vaivenes de la picardía.

LA ANTINOMIA DE TORRES Y VILLARROEL

El largo y variado itinerario de la picaresca española remata con un libro de intención autobiográfica: la vida de Torres y Villarroel. Fue éste un clérigo y catedrático de la Universidad de Salamanca a quien los documentos de los archivos nos están presentando ahora como varón docto, señor de holgados lucros y cristiano de exquisitas calidades. Como escritor, es un pasmo de facilidad, de opulencia léxicográfica y de ingeniosa fuerza expresiva, que hace pensar inmediatamente en la prosa de Quevedo. El "trozo tercero" en que se pinta entre los veinte y los treinta años podría exhibirse como muestra de su prodigiosa capacidad lingüística y pictórica

El tono con que Torres y Villarroel habla de sí mismo y ese regodeo suyo en retratarse desgarrado, cínico, socarrón, obliga a los estudiosos de las letras a incluir el relato de su vital peripecia en el cabo mismo de la literatura picaresca, como el libro que agotó y coronó ese género literario.

En la vida de Torres y Villarroel (1694-1770) se refleja un violento conflicto entre dos contrarias y simultáneas propensiones del autor: la mundanidad y la ascesis.

Por allá en el "trozo quinto" dice:

Ya, gracias a Dios, han trotado sobre mis lomos los cincuenta del pico; ya doblé la esquina de este término fatal... Yo debía poner un ansia cuidadosa en moralizar y en inquirir para qué la clemencia de Dios me ha permitido durar tanto tiempo en el mundo, siendo el escándalo, la ojeriza y el mal ejemplo de sus moradores. Pero por ahora no me detendré en esta meditación ni solicitud... pues me retiene la piedad de Dios en la vida y en ella me deja gozar de la salud, de las abundancias, los festejos, las risas, los aplausos y las ociosidades. Es imposible a mis fuerzas penetrar este misterio. ¡Dios me alumbré, Dios me asista y Dios me perdone!

El relato de Torres y Villarroel es combinación jocose-ria, con dosis alternas de mal vivir y bien obrar o con rezumos de "filosofía insolente de picarón".

En la picaresca clásica —lo hemos reiterado— se presentan compaginadas la bribonada de hecho y pensamiento

moralizador, pero como anverso y reverso de la misma moneda y no como conflicto y contradicción sentida en lo hondo del alma. Guzmán de Alfarache nunca conoce la agotadora angustia de sentir hendido su ser entre dos inclinaciones contrarias de la voluntad, porque él es un ser que apenas la tiene. “Yo — nos dice él — dejé que me llevaran mis pasos...”. En cambio, la íntima lucha de Torres y Villarroel, impulsado y doblegado por dos enemigas tendencias, es evidente aun en la manera como habla de sus ascendientes:

Yo he destapado los primeros entresijos de mi descendencia; no dudo que en registrando más rincones se encontrará más basura y más limpieza. Mi afrenta o mi respeto están colgados solamente de mis obras y de mis palabras...

Por tales conceptos se advierte que Torres y Villarroel tiene y no tiene de pícaro. No es de ningún modo juguete del destino, según Chandler llamó por vez primera al pícaro. Al contrario, su vida es una creación propia labrada muy aposta, realizada voluntariosamente contra las halagadoras tentaciones de lo mundano.

“Lo que aprovecha — dice — es tener buenas costumbres. Que éstas valen más que los buenos parientes. Los abuelos ricos suelen valer más que los pobres; pero ni de unos ni de otros necesita el que se acostumbra a honrados pensamientos y nobles hazañas”.

El pícaro muchas veces o casi siempre despoja a lo humano de sus valores positivos. Su porfía se centra en la satisfacción de la más elemental apetencia cotidiana. En cambio, Torres y Villarroel concede elevado valor a muchas creaciones del espíritu, como las matemáticas, la astronomía, la filosofía y la disciplina. El habla de Descartes, cita a Bacón, elogia a Quevedo y hace sus distingos con respecto a Gracián. Y en medio de tanta bellaquería y ruindad como nos va contando en el más descarado y no discriminado castellano, sabe valorar positivamente la vocación religiosa y hasta deja entrever, en el baratillo de sus disparatorios, las más serias y respetables aspiraciones ascéticas. ¿Cuál es la última verdad, la intrínseca sinceridad de esta autobiografía? ¿No será la paradoja

de su profunda personal contradicción? En Torres y Villarroel, vértice de la picaresca, la intención moralizante no es un recurso literario o una moda del género, como lo fue por ejemplo en Mateo Luján de Sayabedra, el continuador embozado de *Guzmán de Alfarache*, el cual para empedrar su engendro con las que él juzgaba necesarias moralidades, saqueó los sermones de Fray Alonso de Cabrera y se vistió con sus plumas de fascinador colorido.

No; en Torres y Villarroel la referencia espiritualista es el brote incontenible de una vida zarandeada por las fuerzas del bien y del mal, por las simultáneas llamadas y tirones del abismo y de la altura.

LA PICAESCA COMO REACCION LITERARIA

El problema de la posible mostaza antirreligiosa de la literatura picaresca nos ha incitado a unas divagaciones prolongadas. Volvamos a la opinión de quienes pretenden descubrir asimismo una actitud revolucionaria de la picaresca frente a las normas del lenguaje y, sobre todo, del estilo que entonces regía y preveleía. Con respecto a *Lazarillo* podría admitirse sin dificultad. En autores como Quevedo fue proyección de su tremenda personalidad y llamarada de su genio. El estilo de la vida de *Lazarillo* no encaja en los moldes estilísticos de su época. Es sobrio, es directo, es vivo y maliciosamente intencionado. No hay una sola frase de este libro en que se busque el regodeo de la cláusula ¡y, sin embargo, cómo cautiva y hechiza su lectura!

No intentó la picaresca, de propósito, desarmar el biensonante y artificioso mecanismo de la prosa retórica y latinizante de aquellos siglos. Buscó simplemente su camino propio, su lenguaje natural, su jerga populachera.

No cuadraba contar peripecias de vagabundos y trapisondistas en cláusulas de ajeo y entonado sabor ciceroniano. Las cosas del pueblo, humildes, llanas a ras del suelo, había que contarlas al gusto del pueblo. Y así resultó aquella prosa coloquial, llena de frescura, sabrosa por espontánea, directa en la

expresión, certera en los efectos y agradable por sus quebraduras y sus caracoleos que unas veces se traducen en la simple ruptura del nexa sintáctico y, otras, en la inesperada sorpresa del rasgo de humor o del rasgo de caricatura.

Tal vez por este aspecto, al menos en *Lazarillo*, pudiera también hablarse de cierta postura de rebeldía, de cierta voluntad antirretórica y anticlásica, de cierta quiebra de moldes, exigida por la entraña misma del género picaresco.

Particularmente *Lazarillo*, problemático en tantos aspectos, lo es desde el punto de vista de su prosa y de su estilo.

El autor, en el prólogo (no sabe uno si por modestia real o aparente), se disculpa de su "grosero estilo". Más bien habría que hablar de estilo llano, de prosa con sabores populares, de conceptos breves y frases desnudas. Y con ello — dicho está —, aparece claro que el autor no es un iletrado de buena voluntad y de inconscientes aciertos. El que escribió *Lazarillo* sabía muy bien su oficio. Esa naturalidad y ese vigor y esa ironía indulgente son propios de un artista consumado que acomoda el lenguaje a la esencia del relato.

Menéndez Pidal en su *Antología de prosistas castellanos* atinó a encarecer la "sobriedad magistral" de *Lazarillo*. Libro manual de pocas páginas, de expresión directa, de limpia arquitectura. Libro que se aproxima al ideal de estilo, propuesto muy poco antes en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés: "El estilo que tengo, me es natural; y sin afectación ninguna escribo como hablo...".

El autor de *Lazarillo* fue un hombre culto que trató de asimilarse lo popular y logró un estilo medidamente literario.

PICARESCA Y PINTURA

Lo picaresco, como actitud de vida, como manera peculiar de realizarla y de interpretarla, aflora, y por cierto con intensidad, en la pintura y en la dramaturgia; salta garbosamente a la perpetuidad de los lienzos y a la movilidad de los escenarios.

Hubo en España tres magos del pincel, de retinas captadoras y rapaces, que recogían nítidamente la imagen con su

línea y su cromatismo y la fijaban sobre la tela en un alarde prodigioso de técnica, de gusto y de expresión. Fueron ellos Velázquez, Murillo y Goya.

Carl Justi, en su libro *Velázquez y su siglo* anota que el año en que nació el gran pintor coincidió con el de la publicación de *Guzmán de Alfarache*. Fue aquella una época de magnificencias imperiales; pero los artistas seguían también con ojos atentos el ir y venir de las clases bajas y ni la novela ni el entremés ni la pintura rehuían la representación del plebeyo con sus harapos, su mugre y sus recursos.

Novelista o pintor aprisionan la verdad, la verdad escueta y desnuda. Velázquez, en su juventud, cultivó aposta el género realista popular. Hasta el punto de que alguien, en cierta ocasión, le dijera:

— Pinte Vuestra Merced cosas más bellas y seductoras para que pueda competir con Rafael.

— Más quiero — contestó Velázquez — ser el primero en aquella grosería que segundo en la delicadeza.

Hay picaresca en esos niños o mozuelos que, semejantes a Lázaro, a Rinconete, a Cortadillo, malviven en las tabernas, junto a sus amos, ciegos o músicos ambulantes. Hay picaresca, particularmente, en dos cuadros, escenas o momentos captados por su pincel: el uno se titula 'Riña en la embajada de España' y fue descubierto en 1950. Es una querrela a golpes y mandobles entre jugadores de naipes, que parece inspirada en un capítulo de *Guzmán de Alfarache*. El otro es el celebrado cuadro de 'Los borrachos' en que críticos españoles tan avisados y certeros como Eugenio D'Ors y Ortega y Gasset sorprenden la incorporación del sentido picaresco en las fábulas de la mitología. "Velázquez reúne unos cuantos ganapanes o pícaros, hez de la ciudad, sucios, ladinos e inertes. Y les dice: Venid, que vamos a burlarnos de los dioses". Así Ortega quien ve en esta burla a la mitología, que aparece a lo largo de la obra de Velázquez, una valiente aceptación del materialismo. Apreciación nada convincente si se tiene en cuenta la fe cristiana y espiritualista de Velázquez.

Más atinadamente concluye Eugenio D'Ors:

No sólo a Don Quijote se le convierten los castillos en posadas, las princesas en maritornes. Esa es desdicha muy española. Velázquez, por el mismo tiempo, trueca las mitologías en rufianerías... Pero al arte todo lo redime; y cuando da en convertir al dios en pícaro es para, a su manera, elevar con la inmortalidad el pícaro en dios [*Tres horas en el museo del Prado*].

En la galería pictórica de Murillo hay una serie de cuadros que, si no picarescos por el episodio, sí podrían ser la representación de precoces candidatos a las holganzas y riesgos de la picardía. Tales, por ejemplo, aquellos niños andrajosos, pero simpáticos y risueños que él puso a comer uvas y melón o a jugar a los dados y que por sus rasgos parecen a punto de fermentar para la vida birlonga.

“Las puertas de las casas de Madrid —sutiliza ahora Eugenio D’Ors— en tiempo de Goya y simbólicamente hoy también y siempre, se dejan penetrar, ora por apertura de portillo, ora por coladura a través de gatera... En un extremo está la apertura de dos vanos; esto pasa rara vez; es lo que se llama “entrar por la puerta grande”.

“El arte de enflaquecerse y agacharse en la vida, hasta lograr pasar por las puertas gateras, es el que recibe el nombre de *picardía*.

“*Pícaro* es el hombre flaco y agachadizo, maestro en el arte de colarse. Y el arte de colarse, en sí mismo, recibe el nombre de *picaresca*.

“Todo el mundo sabe que la novela picaresca ha sido una de las manifestaciones más valiosas y ricas de la literatura española.

“También la pintura española tuvo su picaresca, sus representaciones de pícaros. Están en la obra de Murillo, en lo mejor de la obra de Murillo. Estarán en la de Goya también. Y si Goethe imaginó este título: *Poesía y verdad*, Goya, por llevar la verdad a cierta esfera y a cierto tono, acaso podría tomar, por lema para sus creaciones, esta otra dualidad: *Poesía y picaresca*”.

PICARESCA Y ENTREMESES

El parentesco entre los géneros literarios de una misma época se explica por semejanzas de temática, de procedimientos técnicos y de comunes intenciones. Ahondando hasta la raíz, porque la vida se impone de modo imperativo a todos los que son artistas y tienen sensibilidad para las incitaciones del momento.

Baquero Goyanes ha estudiado — valga el caso — las relaciones entre la novela picaresca y la modalidad teatral de los entremeses.

Ya el norteamericano Chandler había señalado, entre los remotos antecedentes del entremés, ciertas comedias de Plauto, cuyos personajes, esclavos o parásitos “ofrecen algunas semejanzas con el pícaro que vive a merced de su ingenio...”. Hay picaresca en comedias de enredo, particularmente en los sainetes. También Valbuena Prat alude a la presencia del picaresco en el teatro de Cervantes en atención a la galería humana que por él circula. Y Rodríguez Marín anota que las principales variedades de la picardía están indicadas por Cervantes en la vida de Pedro de Urdemalas — el Pedro Rimalles de nuestros cuentos colombianos y antioqueños — que da título a una de sus comedias.

Ello se debe, no sólo a que pertenecen a la misma época los tipos que Cervantes manipula, sino a que ambos géneros se hallan tan íntimamente ligados en su raíz e intención, que es forzoso que se proyecten hacia igual ambiente y hacia la misma fauna social.

El entremés era un género literario que por su naturaleza excluía la intervención de personajes nobles. Lope de Vega decía:

Siendo una acción entre plebeya gente,
porque entremés de rey jamás se ha visto.

Parecía requerir, por el contrario, la presencia de criados, aguaciles, alcaldes de pueblo, barberos, sacristanes y, sobre to-

do, capigorriones, rufianes, jaques, esportilleros y demás sujetos dedicados a vivir por la vía holgazana o por la vía trabajadora, es decir pidiendo o agarrando.

El jugar con este linaje de tipos explica el picaresmo literario de Cervantes en el doble plano de la novela y del teatro y puede aclarar algo más: una cierta interferencia que deja vislumbrar limpiamente el tono teatral de *Rinconete y Cortadillo*, que es novela de muy sabroso diálogo y de cautivador movimiento, y el tono picaresco de *Urdemalas*, que es teatro. Mas, para matizar mejor estos conceptos, no debería olvidarse el sagaz apunte de Menéndez Pelayo cuando dijo que *Rinconete y Cortadillo*, a pesar de ser novela de pícaros, se halla a gran distancia de la genuina novela picaresca "porque la inmensa capacidad de amor y simpatía en que Cervantes envuelve a los hampones del patio de Monipodio hace de su obra un hermoso cuadro de género sin acritud ni pesimismo".

¿Cuáles son las figuras habituales de la picaresca y del entremés? — Valentones y estudiantes, soldados y venteros, el hidalgo pobre, el espadachín, el poeta y el comediante grotesco y también los médicos tan flechados y malparados en la picaresca y particularmente en la quevediana, con la sola excepción, tal vez, de *El donoso hablador*, obra compuesta por el médico Jerónimo de Alcalá.

Novela y entremés corren parejas en la concepción del amor, siempre irrisoria y peyorativa. Aquello, en vez de amor, es engaño conyugal, burla erótica, casamiento equivocado, matrimonial desequilibrio. Es una doble literatura esencialmente misógina, como lo fue en Roma la poesía de las sátiras y de los epigramas.

Lo antisentimental fue nota común a ambos géneros. La técnica sí es distinta. El entremés suele presentar tipos; la picaresca, individuos. El primero carece de densidad; la novela, en tantas ocasiones, de agilidad y ritmo. Por ejemplo, el hidalgo pobre y orgulloso que pasa por las páginas de *Lazarillo*, aún dentro de la brevedad del episodio, está presentado con una especie de *tempo lento*, el necesario y requerido para que su engañosa prestancia se vaya desarmando poco a poco a los ojos asombrados del ya curtido muchacho. En el entre-

més prevalece la técnica impresionista. La brevedad y la efectividad del teatro demandan para el ambiente y los personajes la parquedad en los rasgos.

ANAQUEL DE NOVELAS PICARESCAS

Se han dado intentos de establecer clasificación dentro de la profusa galería de las novelas picarescas. Chandler, en su magnífica obra *La novela picaresca en España* (Nueva York, 1899; edición española en Madrid, 1913), trata de encastrarlas en tres distintas secciones: — las cronológicamente primitivas: *Lazarillo*, *Guzmán*, *Justina* y el tardío *Estebanillo*. En éstas el protagonista es juguete del medio, sujeto pasivo de su azarosa fortuna, llevado y traído por un vagabundeo sin rumbo.

En la segunda sección, el personaje central fortalece su personalidad, bien sea haciéndose hampón profesional que autodetermina sus propias aventuras, como Garduña, o apartándose del hampa para convertirse en espectador de ella, como Obregón y el diablo cojuelo.

En la tercera entrarían el *Buscón* de Quevedo y el *Donoso hablador*, situados en la confluencia de ambos caminos.

En el primer caso, el protagonista se sumerge en el medio; en el segundo, emerge de él y pugna por imponer su voluntad.

Esta clasificación parte de un error fundamental en la estimación de los valores de estos libros. Chandler cree que los encuadrados en la sección primera son formas rudimentarias de la novela picaresca, por el hecho de que el protagonista aparezca en ellas como sin carácter, agitado por el soplo ventolero de la varia fortuna. Pero muy atinadamente observa Gili Gaya que precisamente la ausencia de voluntad es la que caracteriza esta forma humana de existir y usando un vocablo unamuniano, dice que no es precisamente la voluntad sino la *voluntad* — el no querer — uno de los rasgos del pícaro. *Lazarillo* sigue siendo modelo y prototipo de las novelas picarescas y de los hombres apicarados.

Pfandl, en su *Historia de la literatura española en la edad de oro* (Barcelona, 1933, págs. 301 y sigs.) propone otra clasificación fundada en el predominio que, en la intención de los autores, pudo tener el fin moralizador o el atractivo por lo picaresco en sí mismo, o el mero placer descriptivo de ambientes humanos.

Pero en realidad, las diferencias en el cuánto, el cómo y el por qué en la distribución de los ingredientes moralizadores o costumbristas son secretos achacables a la personalidad, a la sensibilidad y al estilo de cada autor, pero no ofrecen asidero o criterio para una clasificación estrictamente científica.

No puede encasillarse esta copiosa floración dentro de una demasiado estricta unidad. Situado el *Guzmán de Alfarache* — según apreciación de Valbuena Prat — en el centro de toda la picaresca no hay por qué ver en él una obra que cierre o impida otras posibilidades.

Lazarillo es la creación fresca, infantil, viviente, sin conceptualismos. Cervantes moviliza ladronzuelos amparados por su paternal indulgencia.

Con *Guzmán de Alfarache* el género se carga de intención moral y se convierte en “atalaya de la vida humana”; es forma definitiva, aunque no exhaustiva, de la picaresca.

La Pícaro Justina, de Francisco López de Ubeda, es un lejano ensayo del *tempo lento* tan usual en la novela de hoy y denota más bien al hablista, gracioso manipulador de vocablos y de frases que al fatigoso zurcidor de personajes y de peripecias. Pero habrá que confesar que este libro es una de las arcas más llenas y generosas de toda la castellanía. Colíjase por este botón:

De Blandina dicen los poetas que tuvo envidia a la gala y colores del papagayo y por verse con otros tales colores y plumas pidió al dios Apolo o Júpiter, que no sé cuál era el hebdomadario de aquella semana, que la convirtiese en papagayo. Hízolo Júpiter, y como Blandina era mujer apapagayada o papagayo amujerado, parlaba, por papagayo, de día y por mujer, de noche. Los dioses, enfadados de tanto hablar, mandaron que la enjasen, que, pues era papagayo, no se le hacían agravios, que el refrán dice: “Lo que me quise, me quise; lo que me quise, me tengo yo”. Ella, entonces viendo acortados los pasos y libertad,

cosa tan contra de las andadorísimas mñjeres, echó de ver cuánto mejor le solía ir con sayas antiguamente que ahora con plumas de color. Pidió a Júpiter que la tornase a su menester, que mujer solía ser, y el Júpiter, que era bueno como el buen pan y debía de estar borracho cuando tal hacía y deshacía, hízolo como se lo había pedido la pagagaita [*La pícaro Justina*, libro II, parte 2ª, cap. 1].

Alfonso Jerónimo de Salas Barbadillo entra en el género picaresco aportando *La hija de Celestina*, que es un regreso a la narración suelta y fluyente. “Con Salas — dice Valbuena Prat — tenemos ya una mujer protagonista de la picaresca, caldeada de humanidad, entre sus coqueterías y sus embustes, entre sus bernardinadas y sus gracias, camino de la tragedia, que bruscamente cierra, para lección ejemplar, una vida arriscada y aventurera. La belleza de la protagonista, su juego con los hombres que engaña, su donjuanismo burlador de varones, sesudos y mozos, caballeros y rufianes, le da un matiz peculiar, como una idealización estética que lleva una indulgencia en el ánimo del lector...”.

De los ojos de Elena, la protagonista, dice el autor:

Eran sus ojos negros, rasgados, valentones y delincuentes: tenían hechas cuatro o cinco muertes y los heridos no podían reducirse a número: miraban apacibles a los primeros encuentros, prometiendo serenidad; pero en viendo al miserable amante engolfado en alta mar, acometían furiosos y — usando de aquella desesperada resolución “ejecútense luego” — daban fin a su vida.

Vicente Espinel en su *Vida de Marcos de Obregón* se nos exhibe como uno de nuestros mejores narradores del siglo XVII en un relato que es maravilla de sensibilidad, atisbo de paisajes y sentido nuevo de la aventura.

Su catolicidad es viva y sentida, como en el curioso pasaje en que nos cuenta el protagonista que, estando en Italia, se encuentra en una hostería con un anciano que defiende la “religión nueva”, la religión reformada. “Aunque era natural de Ginebra, hablaba en buen italiano, que por ver españoles le pareció alzar la voz más de lo que había menester. Y tras

de un brindis y otro decía herejías muy dignas de gente llena de vino”.

Al mencionar ellos a Martín Lutero y Juan Calvino, nuestro español dijo: “— Buena andaría la religión reformada por dos tan grandes herejes. . .”.

Y sosegado el alboroto que sus palabras levantaron, añadió para copete: “En todo y por todo, en vida y costumbres, fueron contra la doctrina de Jesucristo y de sus Evangelios y fueron hombres libres, viciosos, deslenguados, embusteros, engañadores, alborotadores de las repúblicas, enemigos de la general quietud” (Libro III, descanso III). Este Marcos de Obregón ya casi no es un pícaro, sino un viejo observador que está fuera de los episodios que narra. En el prólogo al lector hay unas consideraciones para razonar el sermoneo de la picaresca.

El intento mío fue ver si acertaría a escribir en prosa algo que aprobechase a mi república, deleitando y enseñando, siguiendo aquel consejo de mi maestro Horacio. Porque han salido algunos libros de hombres doctísimos en letras y opinión que se abrazan tanto con sola la doctrina que no dejan lugar donde pueda el ingenio alentarse y recibir gusto; y otros tan enfrascados en parecerles que deleitan con burlas y cuentos entremesiles, que después de haberlos revuelto, ahechado y aun cernido, son tan fútiles y vanos que no dejan cosa de sustancia ni provecho para el lector, ni de fama y opinión para sus autores. . . Ni siempre se ha de ir con el rigor de la doctrina, ni siempre se ha de caminar con la flojedad del entretenimiento. . .

En este revoltillo abigarrado de la novela picaresca, *El donado hablador Alonso*, conocido también por *Alonso mozo de muchos amos*, se intercala como obra peculiar por su fusión del mundo religioso moral con extraños lances y episodios, todo ello, además, expuesto en forma de diálogo que recuerda una intentada imitación del libro clásico de *Los nombres de Cristo*. Jerónimo de Alcalá Yáñez, segoviano de nacimiento, luce el habla limpia, castiza y sobria del riñón de Castilla y la fe íntegra de un cristiano viejo, seguro en sus tradicionales creencias. Alcalá Yáñez es contemporáneo de Góngora y de Lope; fue alumno, durante un verano, de San Juan

de la Cruz y vino al mundo el mismo año que se colocaba la primera piedra del imponente monasterio del Escorial. Sus estudios — latín, teología, signos eclesiásticos... — suponen cierta vocación de altar; pero él mismo confiesa que abandonó tales estudios “por humanos respetos” y por seguir medicina y cirugía, tradicional en su familia. El afán didáctico perjudica a la andadura de su narración; pero es un afán consciente en él y que parece fórmula peculiar del género que comentamos. “El predicar y el escribir — dice — son compatibles y tienen un mismo objeto”.

Muestra de su prosa podría ser este fragmento del primer capítulo:

Lo que pasó con este mi tío cura, vaya en descuento de mis pecados: el poco dormir, el mucho madrugar, el andar de día y de noche, era insufrible y desproporcionado a la terneza de mis años. Tenía el cura en su casa una ama setentona, colmilluda, más natural para esqueleto que para gobierno de una casa, compuesta de huesos y tan seca de carnes como de condición áspera y desabrida. Era yo inocente, que a ser gran pecador, bien pudiera servirme de purgatorio por enormes que fueran mis culpas...

Alonso de Castillo Solórzano no es ya el autor de un solo libro picaresco; es el creador de un ciclo que tiene cimas tan encumbradas como *La niña de los embustes*, *Aventuras del bachiller Trapaza* y *La Garduña de Sevilla*. Un anterior libro de Castillo Solórzano *Las harpías en Madrid* (1631), más que novela, es una suma de anécdotas ligadas por un fondo común: la vida de cuatro busconas de Madrid. En *La niña de los embustes*, ya hay un actor central que dice sus experiencias, confesiones y moralidades en primera persona, pero con procedimientos inocultables de novela cortesana e interpolación de poesía y entremeses. De Teresa de Manzanares, hija nacida en las riberas de aquel cortesano río, dice por presentación:

Escribo la vida, inclinaciones, costumbres y máquinas de una traviesa moza, de una garduña racional, taller de embustes, almacén de embelecocos y depósito de cautelas. Con sutil ingenio fue buscona de marca mayor, sanguiuela de las bolsas y polilla de las haciendas. Con

lo vario de su condición fue malilla de todos estados, objeto de diversos empleos y, finalmente, desasosiego de la juventud e inquietud de la ancianidad. Parte de estas cosas heredó por sangre y mamó en la leche, y parte ejecutó con travieso natural y depravada inclinación, pudiendo bien decirse de ella aquellos dos versos de un romance antiguo:

dellas me dejó mi padre,
dellas me ganara yo.

Teresa de Manzanares es el asunto de este pequeño volumen, nombre que se le puso en la pila con el agua del bautismo y el apellido con la del río de Madrid, en cuya ribera se engendró este bulente azogue con alma, o esta alma infundida en azogado cuerpo.

En una tercera novela intentó Castillo Solórzano la novela picaresca ajustada a los antiguos patrones. Ciertamente Hernando de Trapaza es un pícaro incurable y su vagabundeo lo trajina por la ancha geografía española dando suelta a sus opuestas propensiones de distinción y rufianería. En este autor se advierte el intento de introducir la cortesanía en el corazón de la picaresca. Su mundo es el de los salones y academias; sus personajes, altos señores y hermosas damas; sus temas, enredos de amor y de celos; su prosa, la ceremoniosa y superficial de la época y hasta su sátira carece de la incisión y de la amargura de Quevedo o de Góngora.

Castillo Solórzano es el más fino, urbano y entretenido de los cultivadores de la picaresca.

La *Vida de don Gregorio de Guadaña* pasa como obra muy divertida y es fruto de un segoviano, hijo de converso portugués que hubo de emigrar huyendo de la Santa Inquisición. Su mérito se cifra en la originalidad y frescura de ingenio visibles en el momento mismo en que ese linaje de la literatura se iba marchitando por convencional. Ostenta además un afinado feminismo estético no acostumbrado en la picaresca, como cuando dice de una dama que “abrió los ojos con tanta gracia que nos llenó de luz a modo de relámpago que pasa presto...” (Cap. iv).

Hay en su prosificar una como distribución por antítesis que yo llamaría de orden ajedrezado. Juzgue el lector por este comienzo de la novela:

Si está de Dios que yo he de ser coronista de mi vida, vaya de historia. Yo, señores míos, nací en Triana, un tiro de vista de Sevilla por no tropezar en piedra. Mi padre fue doctor de medicina y mi madre, comadre; ella servía de sacar gente al mundo; y él de sacarlos del mundo; uno les daba cuna y otro sepultura. Llamábase mi padre el doctor Guadaña y mi madre la comadre de la luz. El curaba lo mejor del lugar y ella parteaba lo mejor de la ciudad; quiero decir que él curaba al vuelo y ella al tiento. Andaba mi padre en mula y mi madre en mulo, por andar al revés, y todas las noches, después de vaciar las faldrigueras, se contaba el uno al otro lo nacido y lo muerto. No comían juntos porque padre tenía asco de las manos de mi madre y ella de sus ojos. Un tío mío, hermano de mi padre, era boticario, pero tan redomado, que haciendo su testamento, ordenaba que le diesen sepultura en una redoma por venderse por droga. Era su botica una piscina de ellas, y el ángel que la movía era mi padre; pero los pobres que caían en ella, en vez de llevar la cama a cuestras, los llevaban a ellos... (Cap. 1).

La Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor reviste en gran parte carácter autobiográfico y es no sólo un documento de la varia peregrinación de un pícaro, engarzada en historia, sino una concepción burlesca de un período importantísimo del siglo xvii. Casi todos los hechos de algún bulto citados por Estebanillo son perfectamente históricos, aunque haya alguna trasposición de fechas y algún pormenor fingido.

Yo me llamo Estebanillo González, flor de la jacarandaina. Y te advierto que [mi vida] no es la fingida de Guzmán de Alfarache, ni la fabulosa de Lazarillo de Tormes ni la supuesta del Caballero de la Tenaza, sino una relación verdadera, con parte presente y testigos contestes, que los nombro a todos para averiguación y prueba de mis sucesos...

Estebanillo — nos advierte Valbuena Prat — resulta una sátira formidable del soldado que en las grandes guerras de Europa iba sencillamente por el sueldo o por vivir “a lo desgarrado”. Estebanillo confiesa que se unió a un tercio que se dirigía a Centroeuropa “por coger ciertos reales que me daban, con que se engañaban muchos bobos...”.

La descripción de la batalla de Nordlingen denuncia la mentalidad propia de una generación hastiada y decadente, muy lejana del mundo heroico de Cervantes, el que perdió su mano en la más alta ocasión que vieron los siglos... Al ataque de los suecos, Estebanillo, "atemorizado de oír los truenos del riguroso bronce y de ver los relámpagos de la pólvora y de sentir los rayos de las balas, se esconde en un foso. Pero al amanecer del día siguiente se va a "una montañuela apartada del campo enemigo y desde allí lanza gritos, que en otras bocas y en otras ocasiones eran el desahogo heroico y aquí suenan a burla: 'Viva la casa de Austria', 'Imperio, Imperio', 'Avanza, avanza'. Cuando ve que los "invencibles españoles" rechazan un ataque y ponen en fuga al enemigo, Estebanillo saca al aire una espada mohosa, "con estar a media legua de ambos campos"; se pone el sombrero en la mano izquierda a guisa de broquel y empieza a gritar como un desalmado: 'Santiago, Santiago, cierra España' y se lanza sobre montones de muertos, dando estocadas a diestro y siniestro, en bárbaro desahogo de su cobardía, hasta que de un cuerpo que hiere sale un quejido y Estebanillo se lanza a despavorida carrera.

Su capitán había sido gravemente herido en la batalla, en la que peleó como todo un valiente. Y Estebanillo comenta así su fin: "Lleváronlo a la villa, donde, por no ser tan cuerdo como yo, dió el alma a su Creador".

Hay quienes intercalan en el anaquel de la picaresca el libro de Luis Vélez de Guevara *El diablo cojuelo*, perteneciente más bien a la literatura de sátira social y escrito en forma conceptista que, a veces, por el jugueteo del vocablo, hace pensar en el 'astracán' de la moderna literatura española. Tal vez su prosa, a veces oscura y resuelta en desorbitantes estallidos de ingenio, se explique por lo que él dice en su carta de recomendación al cándido o moreno lector: "He escrito este discurso pasándome de la jineta de los consonantes a la brida de la prosa".

Torres y Villarroel, de quien dijimos largamente, es el último eslabón de la literatura picaresca que merece perpetuidad. Pero el hecho de que se cuente como el último de la galería no significa que ese género haya desaparecido de las le-

tras españolas. Fue el postrero de un movimiento creador, de una promoción que tuvo su vigencia no interrumpida a lo largo de un período; pero el género, como tal, constituye una de esas que en lenguaje dorsiano podríamos denominar *constant*es del espíritu y de los signos artísticos españoles.

Hay picaresca en personajes de Mesonero Romanos, de Ramón de la Cruz, de Pérez Estrich y muy particularmente de Pérez Galdós, quien a las veces toma un pícaro como protagonista de sus *Episodios nacionales*. Ya más cerca de nosotros, es dable sorprender la veta en novelas de Baroja, de Fernández Flórez, de Zunzunegui y de Camilo José Cela. Pero su pícaro no es ya — como observa el holandés van Praag — el personaje esquemático, bloque de impasibilidad y de resignación ante la injusticia del mundo; en el pícaro hodierno han germinado sentimientos de revuelta y de rebeldía; en su alma anidan ya el odio, el amor y la ternura y su voz tiene timbres de pasión.

Dos novelistas modernos renuevan los esplendores de la antigua picaresca: Ciro Bayo y Camilo José Cela. Bayo nació en Madrid en 1860; fue guerrillero carlista, andariego y maestro de escuela por las pampas argentinas y los picachos bolivianos, narrador de viajes y novelador de los episodios de la conquista americana. “Sus dos mejores obras — dice Sainz de Robles en su libro *La novela española en el siglo XX* —: *El peregrino entretenido* (1910) y *Lazarillo español* (1911), son en verdad las relaciones novelescas de sendos viajes a pie hasta Sevilla y Barcelona. Dos novelas de construcción harto heterodoxa, llenas de amenidad, de impresionismo sugestivo, de ingeniosas interpretaciones de hombres y ambientes. En ambos libros mantiene Ciro Bayo la atracción humana del pícaro — un tanto pícaro él — por medio de rápidos y sabrosos episodios y diálogos a los que fluye más el sanchopancismo que el quijotismo, según el canon de la picardía. El lenguaje de Bayo y el de Cela son igualmente crudos, pintorescos, entreverados de clasicismos y de neologismos. Y Cela, como Bayo, posee una sensibilidad pictórica muy acusada”.

Camilo José Cela ha elaborado *Las nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, en que la patente reminis-

cencia no implica forzosa imitación. Cela es un prosista de visible esmero, un observador minucioso y un manipulador hábil y despiadado de muñecos humanos. En estas andanzas del redivivo personaje, Cela ha intentado un divertimento de sentido poético. Y su juego consiste en tomar los elementos constitutivos de la picaresca clásica y mediante una nueva combinación, muy personal, ofrecernos una versión moderna del género clásico.

En la picaresca el lenguaje tiene su importancia. El hombre y su ambiente imponen un vocabulario y un corte de frase peculiar. La primera impresión sería la de que Cela ha seguido el lenguaje de los clásicos o conserva sus resonancias. Pero, en verdad, esa lengua y esa prosa son creaciones muy suyas. El no intentaría jamás el pastiche anacrónico. Cela es actual, con cierto dejo arcaizante, que a la postre no es más que el estancamiento de la elocución popular en formas antiguas, que no saben evolucionar con la rapidez de los escritores cultos. En lo demás, a toda la obra, tan vasta ya y tan sabiamente trabajada de Camilo José Cela, confluyen gruesas corrientes de perpetua, humana y española picardía.

PICARESCA EN COLOMBIA

¿Tuvo la picaresca sus ecos y prolongaciones en nuestra tierra colombiana? Uno cree que sí. *Estebanillo González* se publicó en 1646; la obra de Torres y Villarroel entre 1743 y 1758. Ahora bien: con esta promoción tardía de autores afamados en la picaresca podría muy bien eslabonar nuestro coteráneo Rodríguez Freyle, autor de *El Carnero* (1566-1640?).

Criollo de Bogotá, hijo de conquistadores, andariego y tertulio, observador malicioso del tranquilo y a veces pasionalmente alborotado vivir de Santa Fe de Bogotá, lector de la Biblia, de clásicos grecolatinos, de ascetas como el Padre Granada y de historias como *La Celestina*, Rodríguez Freyle, a la hora de las postrimerías, en la vejez propicia para la recordación sabrosa, para el relato pausado, para la amonestación moralizante, se pone a escribir su libro, sarpullido de anéc-

dotas, reminiscencias de lo vivido y de lo leído, de amores y adulterios, de emboscadas y venganzas, crónicas de escándalo que son historia, pero a la vez esbozos de drama y de novela.

Tenía sentido del humor, gracia para narrar, viveza para el diálogo, malicia para la moraleja. Hay quiénes sospechan — así el Padre Núñez Segura — que Rodríguez Freyle, nutrido de lectura de picaresca, produjo como sin quererlo una obra de índole similar, aunque su primera intención fuese la de cronista, pero traicionado por el ingenio malicioso de su carácter y por el prurito consejero de su edad.

¿Qué hay en *El Carnero* de semejante con la picaresca literaria?

Quizás estos cuatro indicios. El tema: hechos de la vida real en su línea más rasera. El estilo y el sabor, que es el de una prosa coloquial, entre ingenua y maliciosa, que a veces se encrespa en frases estudiadas y cultas reminiscencias. El valor de testimonio, imprecisa y flotante fragancia de una época muy bien captada. Y, finalmente, cierta actitud espiritual, que unas veces se traduce en misoginia o cautela permanente contra los falaces y peligrosos atractivos de las mujeres, en lo cual coincide con *Guzmán de Alfarache*, y otras se vierte en las acostumbradas moniciones de moralista escarmentado o avisado.

Gracias a Rodríguez Freyle, nuestra literatura colombiana entronca galanamente con la maravillosa creación de la picaresca española, como a través de Domínguez Camargo enlaza con las complejidades del barroco y por las páginas y vivencias de la Madre Castillo emparenta con lo más puro y trascendente del alma española: con la mística de Teresa de Avila y de Juan de la Cruz. Así también, desde sus comienzos, el alma colombiana, muy germinalmente española, vive el realismo de la raza, el arte del Renacimiento y los éxtasis de la fe.

EL MUNDILLO DE LOS PICAROS

Ya es hora de que pasemos de lo abstracto y del papel a los personajes que bullen, se ingenian, picardean y trapison-

dean en esos libros famosos, trasunto de una interesante zona histórica y humana.

Vasco Díaz Tanco de Fregenal, citado por Rodríguez Marín en su discurso de recepción en la Real Academia Española, declaró en su *Jardín del alma cristiana* tener hechos y recopilados, después de que salió de tierra de infieles, unos cuarenta y ocho libros, uno de los cuales se llamaba:

Los seis aventureros de España: y cómo el uno va a las Indias, y el otro a Italia y el otro a Flandes, y el otro está preso y el otro anda entre pleitos y el otro entra en religión. E cómo en España no hay más gente de estas seis personas sobredichas.

Lo curioso es que hubo españoles de aquel tiempo que juntaron en sí estas seis personas. Uno de ellos fue Mateo Alemán, el autor de *Guzmán de Alfarache*. Natural que hombre tan recorrido pudiera crear un pícaro como el que legó a la posteridad. Otro semejante pudiera ser Julianillo, el hijo bastardo del Conde-Duque de Olivares, don Gaspar de Guzmán: Julianillo, abandonado a su suerte, hubo de ganar su vida cantando por las calles; fue paje del arzobispo de Sevilla, embarcó hacia Méjico en donde vivió de la mendicidad; trabajó en una hacienda, escapó de milagro a la horca y acabó alistándose como soldado para las guerras y campañas de Italia y de Flandes. De regreso de sus aventuras casó con Leonor de Unzueta, dama doblemente cortesana... por vivir en Madrid y por lo otro... Olivares quiso rehabilitar a su hijo, "prenda de yerros pasados", lo instaló en El Retiro, le quitó el nombre de Julián, que en España recordaba al traidor de la historia y le hizo tomar el más sonoro y pomposo de Enrique Felipe de Guzmán. Velázquez fue llamado a inmortalizarlo con sus pinceles; pero los entendidos dicen que lo hizo "con la mitad del ingenio", y en cuanto al pueblo, a éste no se le pudo cohibir el ingenio ni tapar la boca y en seguida relacionó al nuevo Guzmán de la corte con el Guzmán de la novela que todo el mundo estaba leyendo.

Vuestra Majestad despache
al segundo don Julián,

que es el segundo Guzmán
que ayer lo fue de Alfarache. . .

Las principales modalidades de la picaresca vivida fueron halladas por Rodríguez Marín en el personaje cervantino Pedro de Urdemalas:

Fue hijo de la piedra, niño de la doctrina, grumete de la carrera de Indias, esportillero en la metrópoli andaluza, mandil o mozo de rufián, mochilero, playero, vendedor de aguardiente y naranjada en Córdoba, suplicacionero o barquillero, como decimos hoy, mozo de un ciego rezador de oraciones, mozo de mulas, mozo de tafur fullero, mozo de labrador y, aún después, farsante. Con todo eso, faltaron a Pedro de Urdemalas, entre otros grados, el de pinche o pícaro de cocina y el de ganapán o palanquín; y no digo el de trajinador en las almadrabas de Zahara por entender que en lo de gentilhomme de playa quedó incluido; pues de otra suerte habría que estimar que le faltaba el grado de maestro, ya que las tales almadrabas — pesca de atunes — eran, según Cervantes, el *finibusterrae* de la picaresca.

En esta bullidora galería de personillas populares eternizadas por el ingenio, el pícaro es unas veces el aventurero sin sentido heroico y con cierto sentido moral, como Alonso, mozo de muchos amos; ya endurecido, avispado y con sentido negativo de la vida, como Guzmán de Alfarache, o con perfiles netamente bufonescos como Estebanillo González. El pícaro del siglo xvii es más variado, multiforme y complejo que el simpático e ingenuo Lazarillo del siglo xvi.

La propensión picaresca impulsaba a personas de todas las clases a la vida holgona, entre viciosa y parásita, entre hurtos y desenfados, a veces como simple hormigueo de aventura y casi nunca con propósito deliberado de hacer el daño por el daño sino como mero recurso para seguir abriéndose paso por la vida.

Fue Cervantes en *La ilustre Fregona* quien alabó con su magnífica retórica el concepto vital y exultante de la tropilla rufianesca:

Oh pícaros de cocina, sucios, gordos y lucidos, pobres fingidos, tullidos falsos, cicateruelos de Zocodover y de la plaza de Madrid, vis-

tosos oracioneros, esportilleros de Sevilla, mandilejos de la hampa, con toda la caterva innumerable que se encierra bajo este nombre pícaro. Bajad el toldo, amainad el brío, no os llaméis pícaros si no habéis cursado dos cursos en la academia de la pesca de los atunes. Allí, allí que está en su centro el trabajo junto con la poltronería. Allí está la suciedad limpia, la gordura rolliza, la hambre pronta, la hartura abundante sin disfraz de vicio, el juego siempre, las pendencias por momentos, las muertes por puntos, las pullas a cada paso, los bailes como en bodas, las seguidillas como en estampa, los romances con estribos, la poesía sin acciones. Aquí se canta, allí se reniega, acullá se riñe, acá se juega y por todo se hurta.

Allí campea la libertad y luce el trabajo; allí van o envían muchos padres principales a buscar sus hijos y los hallan y tanto sienten sacarlos de aquella vida como si los llevaran a dar muerte...

Se ha dicho que el pícaro es el antihéroe, en aquella época española en que el heroísmo, en descubrimientos y en campañas, en conquistas del mundo terreno y en conquistas del reino celeste, se hizo costumbre cotidiana.

Estoico, cínico, vividor, trapisondista, cuchillero y golpeado, mal comido y bien bebido, sufridor de la adversa fortuna y buen aprovechador de todo resquicio para la holganza, el pícaro viene a ser el antihéroe, la contrafigura del santo, del conquistador, del capitán o del misionero que por esos mismos siglos de la picardía campante dieron la nota suprema en el panorama de la castellanía o de la hombría española.

LOS TRES GRANDES DE LA PICARDIA

Los tres grandes de la picardía son: Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache y Pablos el Buscón, natural de Segovia. Cada uno de ellos realiza un tipo distinto, según la psicología del autor y los años en que debió de actuar.

Son hijos de un genio y de una coyuntura histórica. Los tres protagonistas hablan en primera persona, en forma autobiográfica, con lo cual el relato cobra el sabor y el olor de lo vivido, de lo directo.

En *Lazarillo* percibimos una picaresca recién estrenada. En torno a cuatro personajes, a cual mejor diseñados, va pro-

bando desventuras el muchacho de Salamanca. El ciego astuto, irascible, sarcástico que lleva siempre agarrada con protectora codicia la vasija de vino y acaba, en castigo de sus crueldades, hendida la cabeza contra un poste. El clérigo de Maqueda, dueño avariento de un arquetón viejo, colmado de panes difícilmente asequibles y cuya codicia queda descrita en un solo rasgo: al hacerse la colecta en el ofertorio, bailábanle los ojos en el casco, como si fueran de azogue... El vendedor de bulas, ahito de cinismo, fabricante de milagros y de sutiles y desvergonzadas invenciones. Y, finalmente, el hidalgo pobre que disimula su hambre roedora con airosos pavoneos por las calles toledanas, la mano en el puño de la espada y la capa terciada garbosamente. Hay personajes, como el fraile de la Merced, que están solamente abocetados. De él nos dice malignamente:

Gran enemigo del coro y de comer en el convento, perdido por andar fuera, amicísimo de negocios seculares y de visitar. Tanto que pienso que rompía él sólo más zapatos que todo el convento.

Lazarillo es personaje moldeado con más arte del que a primera vista aparece. Es un tipo lleno de humanidad y que gana simpatías. Su contar autobiográfico discurre con sabrosa sencillez, es menos engolado y sabihondo que Guzmán y menos frío para sus canalladas. Y todo lo suyo se nos torna simpático por esa vena soterraña de ironía que se siente latir bajo la cobertura de sus páginas.

En *Guzmán de Alfarache* no es posible — como dice Gili Gaya — encontrar un solo personaje al cual podamos asirnos cordialmente, porque la mano que dibuja esa vida circundante no está movida por amor sino por suspicacia y desconfianza. De su lectura se saca que el mundo es un montón grotesco de hombres que van y vienen, movidos por la ambición, la vanidad y la perfidia. Guzmán de Alfarache narra con hilaridad, pero levanta un remusguillo de tristeza. Es un sartal de picardías que entrañan la concepción pesimista de la vida humana. Mateo Alemán no tiene la indulgencia estética de Cer-

vantes. “Que los pícaros lo sean, andar. Son pícaros y ni me maravillo, pues cualquier bajeza les entalla y se hizo a su medida, como a escoria de los hombres”.

De Mateo Alemán se ha dicho que fue una especie de escritor del 98 del siglo XVI, un remoto antecedente del pintor y novelista Solano.

Su Guzmán de Alfarache es el antihéroe; el hombre que no busca ni afronta los sucesos; son éstos los que lo hacen y conforman. Cazado por las redes del destino, no elige su trocha. “Dejé — dice — que me llevarán mis pasos...”.

Guzmán no atropella a través de las cosas, no atrocha por entre los riesgos ni domeña el contorno, sino que se adapta como desaprensivo abúlico.

El *Quijote* y el *Guzmán* se escribieron por el mismo tiempo, en el mismo idioma, por dos españoles: el uno castellano y combatido, el otro andaluz y andariego. Ambas novelas son la culminación de una estética y de una ética. Ambas entrañan y rezuman filosofía, dos filosofías complementarias; dos éticas: la del héroe y la del antihéroe, que en este caso no es Sancho, tan lleno de virtudes. Dos estructuras síquicas: la del caballero idealista y la del pícaro resignado; la del hombre en ataque y la del hombre en fuga; la del héroe que se dispara hacia la singular aventura para vencer o sucumbir o la del antihéroe que se escurre por la tangente de cada suceso; pero ambos insatisfechos y buscadores. Don Quijote, de la noble hazaña y del inasequible ideal; Guzmán de Alfarache, de la cotidiana solución a los más elementales apetitos. El idealista acaba cuerdo y Guzmán termina su relato librándose de unas galeras a que lo llevaron engaños de mujer.

El tercer personaje famoso en los cronicones de la picardía es Pablos de Segovia, el buscón. Con decir que es invención de Quevedo se insinúan sus cualidades y sus excesos. En la trayectoria de Pablos, príncipe de la vida buscona, puso don Francisco sutilezas, engaños y modos nacidos del ocio, y pensó que el lector podría sacar no poco fruto si tuviera atención al escarmiento. Quevedo, en el *Buscón*, más que un cuadro de humanidad picaresca ha trazado con su pincel soberbio una muñequería medio trágica, medio grotesca, en caricatura

de deformado realismo. De Quevedo ha dicho Sainz de Robles que fue el satírico más temible, desenvuelto, duro, seco y desvergonzado de España. Y para copete, dueño absoluto y caprichoso del vocabulario castellano que él barajaba a su antojo y como propia hacienda. No le duele a don Francisco recrearse en lo bajo ni en lo trágico; lo mismo acude a la pincelada genial, a la síntesis deslumbrante que al efecto por acumulación de imágenes. Poseedor de recursos inagotables, los despilfarró genialmente. Si se trata de realismo — dice Gili Gaya —, llega al naturalismo más crudo; en la sátira, al sarcasmo cruel; en el chiste, al disloque; en la capacidad expresiva, al conceptismo. De todo ello abundan los ejemplos en el *Buscón*. El mismo dijo que había creado al protopícaro, ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños. ¡Qué diferencia corre de Lazarillo a este Pablos y de sus aventuras, más bien limpias, a las que sufre y relata sin empacho alguno este *Buscón*, por ejemplo en aquel capítulo en que cuenta las burlas que le hicieron por nuevo a su entrada en la Universidad de Alcalá! Hoy no habría escritor a quien se le sufrieran páginas semejantes. Bien ha dicho Valbuena Prat que pasma la frialdad de espíritu de Quevedo para jugar de tal manera con la vileza, con el dolor y hasta con la muerte.

En pos de los tres grandes de la picardía va discurriendo una teoría de pícaros no tan famosos, pero dignos de estudio y recordación gracias al ingenio de sus inventores, a las peripecias de su agitada y convulsa existencia y al ropaje idiomático con que se nos engalanan sus andanzas. Tal vez en ningún otro campo de la literatura castellana se enriquece, matiza, cabriolea y destella nuestra lengua como en los libros de la picaresca.

La reiteración de personajes, el agotamiento de lances y de tretas, la evolución de las costumbres y la mudanza del gusto acarrearón a la postre el desgaste del género, si bien lo picaresco, en cuanto perpetua actitud humana, aflora aquí y allá a temporadas y en dispersos autores.

PICARESCA Y EXISTENCIALISMO

Se dijo líneas arriba que ciertos desgarros, cinismos y sor-dideces de la literatura picaresca no serían tolerables entre es-criutores de hoy. Pero no es posible olvidar ciertos engendros del moderno existencialismo. Y la verdad es que entre pica-resca y existencialismo, sin forzar el paralelo, se podrían es-tablecer puntos de semejanza y de contacto. Nos alumbrará para esta empresa el jesuita español Dictino Alvarez que dis-currió sobre el tema en la revista *Humanidades*, de Comillas.

La aparición de estos fenómenos del espíritu obedece a las circunstancias históricas en que ellos irrumpen: es decir, en períodos turbulentos, ensangrentados por guerras y su ne-gra estela de consecuencias. Hambre, vagabundeo, migracio-nes, comercio fraudulento, apego a la vida que se ha visto quebradiza, arriesgada, fugitiva, pérdida de horizontes y del sentido de trascendencia.

Hay, primeramente, cierta impasibilidad en la manera co-mo autores de picaresca y existencialistas crean y ponen a pen-sar, a sufrir y a malvivir a sus personajes. Quevedo juega con ellos desde su cínica frialdad. Y de Sartre se ha escrito — véase Lanson-Truffau — que pone gran empeño en permanecer fuera del relato, en el que pululan los detalles precisos y mi-nuciosos que revelan un poder de observación excepcional.

De *Lazarillo* se ha creído que es obra puramente recrea-tiva, al paso que en *Guzmán de Alfarache* llega a enfadar el sermoneo de solapada intención. Sartre delata en todo momen-to la intención didáctica; es un filósofo que recurre a la lite-ratura para hacerse comprender mejor.

La forma autobiográfica fue preferida de los autores de picaresca. Sartre, en *La náusea*, se vale del relato en primera persona, que es como la exigencia existencial del yo.

Uno de los distintivos de la picaresca es el cinismo, el cultivo y el alarde de la desvergüenza. “El pícaro — anota Menéndez Pelayo — no tiene tiempo para amar ni el matri-monio es para él un estado honorable”. También nada más

triste en la obra de Sartre que la pintura del amor humano como un mundo corrompido, viscoso, especie de infierno biológico, plagado de alucinaciones carnales.

En la picaresca no faltan las alusiones irreverentes, la diatriba y la caricatura antifrailuna y anticlerical hasta el punto de que la Santa Inquisición tuvo que ver con varios de estos libros y hoy mismo los críticos se despestañan buscando móviles imputables a erasmismo o a secretos resabios judíos. A dónde llegue la irreverencia sartriana lo dice *El diablo y el buen Dios*, farsa insostenible y sacrílega.

Dentro de la existencia acongojada convergen picaresca y existencialismo en el tema del abandono y de la soledad. Una y otro presentan seres errabundos, solitarios, a la deriva, como extraños a la sociedad que los rodea. Cuando Lazarillo se desprende del ciego, después de hacerle descalabrar la cabeza contra el toro de piedra, se dijo: "Me cumple avivar el ojo y avisar, pues soy solo, y pensar cómo me sepa valer...". No dice que está solo; dice que es solo... Guzmán de Alfarache, al abandonar madre y tierra, percibe su desvalimiento y su soledad: "Yo fuí desgraciado. Quedé solo, sin árbol que me hiciese sombra, los trabajos a cuestras, la carga pesada...". En un episodio en que lleva las de perder, se ve "un muchacho, desamparado y pobreto...". Los enganchados en la picaresca son extranjeros y desadaptados en un mundo hosco y enemigo. El fantasma de la muerte ensombrece también el horizonte existencialista. En *Lazarillo* se leen frases como éstas: "De manera que en nada hallaba descanso, salvo en la muerte, que yo también para mí, como para los otros, deseaba algunas veces".

La casa del hidalgo pobre de Toledo, que suscitó la insuperable escena del entierro, "es la casa donde nunca comen y beben...". "Elegir, ha dicho Gide, es renunciar para siempre a todo el resto". Sartre piensa amargamente que el hombre no es más que una pasión inútil sobre la tierra... y que el infierno son los otros...

Y la única humanidad que le interesa es la de estudiantes pervertidos, muchachas descentradas, alcohólicos y víctimas obsesionadas de la cocaína.

El desarraigo provoca la visión negra y pesimista de la humanidad. Roquetin, el autor del diario íntimo de *La náusea*, acaba regresando a París para llevar allí una vida sin relieve en medio de los minerales, que son “los menos espantosos de los seres existentes...”.

“Todos” — decía Guzmán de Alfarache — “vivimos en asechanza los unos de los otros, como el gato para el ratón y la araña para la culebra...”. La maldad — concluye — es inseparable de la vida humana. Y Sartre sentencia con visión radicalmente anticristiana: “el verdugo es cada uno de nosotros para los otros dos”.

En cuanto a desvergüenza ahí se las van los de una y otra banda. En el *Buscón* se alude algunas veces al corrimiento y a los rubores de Pablos por determinadas situaciones de familiares suyos zarandeados por la justicia. Pero se descubre que es pura sorna. Guzmán de Alfarache sí decía:

Suelta la desvergüenza: no la tengas encadenada. Dale cuerda, corra trote. Sólo ten vergüenza de no hacer desvergüenzas; que lo que se llama vergüenza no es sino necesidad...

Tal vez pudieran insinuarse dos diferencias: en la picaresca se busca el divertimento del lector. Quevedo decía:

Cuando te rías de sus chistes, alaba el ingenio de quien sabe conocer que tiene más deleite saber vidas de pícaros descritas con gallardía que otras invenciones de mayor ponderación...

En el existencialismo predomina lo sombrío y lo amargo. En Sartre — dice Lanson-Truffau — hay una concepción deformada de la existencia, una depreciación de los valores humanos. La belleza, la felicidad, la gracia, la alegría y el amor están totalmente ausentes del mundo sartriano.

Su mundo es el de la bellaquería, el de lo asqueroso, el de “la náusea”... Este arte no tiene pizca de sal; rezuma gotas de ajenjo.

Hay otra diferencia, a mi parecer radical: la actitud con respecto a Dios. En la picaresca se le nombra, diría uno que demasiado... A veces con falta de respeto, con zafiedad confianzuda o con auténtica reverencia. Quevedo termina así su advertencia previa: "Dios te guarde del mal libro, de alguaciles y de mujer rubia, pedigüeña y carirredonda...".

Dios está presente en la picaresca española, de tal modo que ha sido interpretada como producto pseudoascético, fuertemente emparentado con los tratados morales. En cambio, en las obras de Camus o de Sartre, Dios está ausente, o lo que es más amargo, presente como amenaza y como enemigo.

PICARESCA Y CINEMATOGRAFIA

Hace algunos años la industria española del cine ofreció en la pantalla la figura y la vida de Lazarrillo de Tormes. Con ello quedaba planteado un problema nuevo e incitante: la posibilidad cinematográfica, subyacente en la literatura picaresca. Esta —lo hemos visto— es trasunto de ciertos aspectos apasionantes de la realidad cotidiana. "La picaresca —decía Menéndez Pelayo— es la epopeya cómica de la astucia y del hambre, la expresión de un feroz individualismo que no carece de cierta grandeza humorística".

Lo que falta es que sobre esa realidad venga a posarse la varita mágica del arte, para que esa cosa en el fondo tan amarga y tan triste que es la vida truhanesca y rufianesca se eleve y se eternice.

Se ha dicho que el cine es redentor de la realidad. En tal afirmación hay más subfondo de lo que a simple vista aparece. Henry Angel dice:

Los excepcionales medios de que dispone el séptimo arte: movimiento de cámara, encuadre, planos, iluminación, ritmo, tienen por objeto el conferir a todos los seres, objetos, paisajes, motivos psicológicos o valores morales una especie de sobrerrealidad [*Nuestro Tiempo*, Madrid, noviembre, 1959].

Existe un paralelo entre cine y trascendencia, ya sea de signo positivo hacia lo espiritual y lo místico; ya de signo negativo, hacia lo subreal, lo instintivo y lo demoníaco.

Cualquier espectador de películas técnicamente bien logradas puede comprobar de qué manera el cine, mediante sus maravillosos artilugios, transfigura imágenes prosaicas y lo mismo que la literatura picaresca, baña con lumbres de idealismo las realidades más torvas y sombrías.

Ya se dijo arriba que el ingenio español tuvo simultánea habilidad y pareja fortuna para aproximarse, con sople creador, a la picaresca y a la mística, a contornear la breve joya del *Lazarillo de Tormes* y a erigir el alcázar de teología y de idioma que se llama *Los nombres de Cristo*.

El cine puede redimir también la realidad y nimbarla de gloria. Hay algo más. Refiriéndose Valbuena Prat a la *Vida de Lazarillo* puntualiza el valor cinematográfico que de ese parvo volumen se exhala. Pasma su aspecto visual, de observador de los pormenores, hasta con asomos de color local en la forma que podía darse por aquellos días.

Nada digamos de los bocetos quevedianos que, leídos, dejen la impresión de lo visto en la pantalla. Así están de vivos, chillones y como de bulto.

Los que frecuentan el cine — y uno ciertamente no puede contarse entre ellos — saben muy bien que gran número de películas de hoy son simple picaresca actual; picaresca de salones lujosos o de tabernas arrabaleras; truhanería vestida de frac o forrada de atuendos vaqueros del Oeste.

Traslado de un abigarrado mundo de trapisondas, de fraudes, de apariencias, de imposturas y desvergüenzas. Nada de esto obsta para que en ocasiones, en vez de ir el cine a inspirarse en la turbulenta existencia de estos disimulados pícaros de hoy, cambie de rumbo y vaya a inspirarse en los libros de los pícaros del tiempo pasado. Será cuestión de escenarios o de indumentas; pero el actor, el hombre, el protagonista y su comparsa son siempre los mismos.

No me es fácil olvidar esa tarde madrileña de octubre en que fui a contemplar sobre la pantalla la peripecia bella y acongojante de *Lazarillo de Tormes*.

Cautiva desde su aparición ese mozuelo, de tipo más italiano que castellano, y una difusa melancolía invade el alma cuando ve cómo su inocencia se va golpeando, jornada tras jornada, contra desconocidas vilezas, ruindades, bellaquerías y artificiosas vanidades. Ahí están esas llanuras trigueras de una Castilla idealizada. Ahí las callejuelas de Toledo con sus altos edificios de cerradas ventanas. Ahí las lejanías de los paisajes que pintaron Velázquez y Zuloaga. Y por los caminos polvorientos que atraviesan la reseca llanada, van rodando carros y hombres bajo la comba del cielo azul de Castilla surcado entonces por dos nubecillas redondas y blancas.

CARLOS E. MESA C. M. F.

Medellín.

BIBLIOGRAFIA

- ANGEL GONZÁLEZ PALENCIA, *Del Lazarillo a Quevedo: Estudios histórico-literarios*, 4ª serie, Madrid, CISC, 1946.
- ANGEL VALBUENA PRAT, *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar, 1956.
- AZORÍN [JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ], *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 9 tomos.
- CARL JUSTI, *Velázquez y su siglo* (trad. del alemán por Pedro Narrades), Madrid, 1953.
- F. W. CHANDLER, *La novela picaresca en España* (trad. de Martín Robles), Madrid, 1913.
- JUAN COROMINAS, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, [1954], 4 vols.
- E. Díez Echarrí-J. M. Roca Franquesa, *Historia general de la literatura española e hispanoamericana*, 2ª ed., Madrid, Aguilar, 1966.
- MANUEL DE MONTOLÍU, *El alma de España y sus reflejos en la literatura del Siglo de Oro*, Barcelona, [s. a.].

- M. HERRERO GARCÍA, *Nueva interpretación de la novela picaesca*, en *Revista de Filología Española*, Madrid, t. XXIV, 1937, págs. 343-362.
- L. PFANDL, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro* (trad. del alemán por el Dr. Jorge Rubio Balaguer), Barcelona, Sucesores de Juan Gili, 1933, cap. IX.
- F. C. SAINZ DE ROBLES, *La novela española en el siglo XX*, Madrid, Pegaso, 1957.
- F. RODRÍGUEZ MARÍN, *Mapa de la picaesca*, en *Don Quijote de la Mancha*, nueva edición crítica, tomo IX, Madrid, 1949.
- RAFAEL CANEVA, *Picaesca, anticaballería y realismo*, en *Universidad de Antioquia*, Medellín, vol. XXVII, 1952.
- S. GILI GAYA, *La novela picaesca en el siglo XVI*, en *Historia general de las literaturas hispánicas*, t. III, Barcelona, Editorial Barna, 1953, págs. 81-103.

Otros libros y estudios quedan citados dentro del contexto mismo de esta monografía.