

EDAD DE ORO

XX



Este volumen se publica con subvención de la DGICYT
(Ministerio de Educación y Ciencia) y con la financiación parcial del Servicio
de Publicaciones de la UAM.

© Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid
EDAD DE ORO, Volumen XX
I.S.S.N.: 0212-0429
Depósito Legal: MU-396-1999
Edición de: Compobell, S.L. Murcia

La XIX edición del SEMINARIO INTERNACIONAL SOBRE LITERATURA ESPAÑOLA Y EDAD DE ORO se celebró entre los días 20 y 24 de marzo de 2000 en el Salón de Actos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid y en la sede de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Cuenca, donde se llevó a cabo una *Revisión de la novela picaresca*. EDAD DE ORO agradece a Martín Muelas su ayuda en la organización de la parte conuense de este Seminario, que se desarrolló de acuerdo al siguiente programa:

REVISIÓN DE LA NOVELA PICAESCA

PROGRAMA

SALÓN DE ACTOS DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UAM)

Lunes, 20 de marzo

10:00 Inauguración.

10:30 Presentación de la revista *Edad de Oro*, XIX: Amelia Fernández (UAM).

11:00 Conferencia de apertura. Preside: Tomás Albaladejo (UAM).
Aldo Ruffinatto (U. degli Studi di Torino): *Revisión del caso del «Lazarillo»*.

11:45 Descanso.

12:15 SESIÓN I. Preside: Edmond Cros (U. Paul Valéry).
M^a Soledad Carrasco Urgoiti (CUNY): *Nuevas perspectivas del último cuarto de siglo en torno a «Marcos de Obregón»*.
Teodosio Fernández (UAM): *La picaresca en Hispanoamérica*.

Martes, 21 de marzo

10:00 SESIÓN II. Preside: Ángel Gabilondo (UAM).
Javier Rodríguez Pequeño (UAM): *Lázaro de Tormes, príncipe de la picaresca*.
Carmen Gallardo (UAM): *Los «Eremitae» en el origen de la picaresca*.

11:30 Descanso.

- 12:00 SESIÓN III. Preside: Antonio Rey (UAM).
Michel Cavillac (U. Michel de Montaigne-Bordeaux III): *«Guzmán de Alfarache» y la figura del mercader (poética e ideología)*.
Lia Schwartz (Dartmouth College): *Los espacios imaginarios del «Búsqueda»*.
Félix Carrasco (U. Montreal): *«Lazarillo», Tratado VII: Organización narrativa y polifonía de la enunciación*.

SEDE DE LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL MENÉNDEZ PELAYO
(CUENCA)

Miércoles, 22 de marzo

- 16:00 Presentación: Martín Muelas (U. Castilla-La Mancha).
Ángel Gabilondo (UAM): *«A quien leyere»: empezar a escribir*.
- 16:30 SESIÓN IV. Preside: Michel Cavillac (U. Michel de Montaigne-Bordeaux III).
Fernando Cabo Aseguinolaza (U. Santiago de Compostela): *La novela picaresca y los modelos de la historia literaria*.
- 17:15 SESIÓN V. Preside: Lía Schwart (Dartmouth College).
Antonio Rey Hazas (UAM): *Sobre «La pícaro Justina» y el concepto de «ejemplaridad»*.
Jesús Antonio Cid (Seminario Menéndez Pidal): *«Estebanillo González». Visiones y revisiones*.
Miguel Jiménez Monteserín (Archivo Municipal de Cuenca): *Picaresca y contexto social en Cuenca: la crisis de 1545*.
- 20:00 Actuación en la U.I.M.P. del grupo folclórico Tiruraina: *Entre pícaros anda el juego*.

Jueves, 23 de marzo

- 12:00 SESIÓN VI. Preside: Jesús Antonio Cid (Seminario Menéndez Pidal).
Miguel Ángel Teijeiro (U. Extremadura): *La picaresca y otros géneros novelescos*.
M.^a Soledad Arredondo (UCM): *De la picaresca menor al «costumbrismo» la «Guía y avisos de forasteros» y otros escarmientos*.

17:00 Conferencia de clausura. Preside: Teodosio Fernández (UAM).
Edmond Cros (U. Paul Valéry): *Ideología y morfogénesis en «Guzmán de Alfarache»*.

18:00 Despedida de Edad de Oro XX: Carlos Alvar (U. Alcalá de Henares-C.E.C.).
Resumen del seminario: Raúl López Redondo (UAM).

20:00 Representación teatral. W. Shakespeare, *Hamlet*. Dirección: Lluís Homar.
Traducción: Ángel Luis Pujante.

22:00 Aperitivos regionales para todos los asistentes al Seminario.

24:00 Visita nocturna a la ciudad.

Viernes, 24 de marzo

16:00 Regreso a Madrid.

COMISIÓN ORGANIZADORA: Ana Cabezas Martín, Francisco J. Peña Rodríguez, Lourdes Sánchez Trespalacios y David Mañero Lozano.

DIRECCIÓN: Florencio Sevilla Arroyo.

M^a SOLEDAD ARREDONDO <i>De la picaresca menor al «costumbrismo»: la «Guía y avisos de forasteros...» y otros escarmientos</i>	9
FERNANDO CABO ASEGUINOLAZA <i>La novela picaresca y los modelos de la historia literaria</i>	23
FÉLIX CARRASCO <i>«Lazarillo», Tratado VII: organización narrativa y polifonía de la enunciación</i>	39
M^a SOLEDAD CARRASCO URGOITI <i>Nuevas perspectivas del último cuarto de siglo en torno a «Marcos de Obregón»</i>	55
MICHEL CAVILLAC <i>La figura del «mercader» en el «Guzmán de Alfarache»</i>	69
EDMOND CROS <i>La noción de novela picaresca como género desde la perspectiva socio-crítica</i>	85
TEODOSIO FERNÁNDEZ <i>Sobre la picaresca en Hispanoamérica</i>	95
CARMEN GALLARDO <i>Los «Eremitae» de Juan Maldonado en el origen de la picaresca</i>	105
ANTONIO REY HAZAS <i>El bestiario emblemático de «La pícaro Justina»</i>	119
JAVIER RODRÍGUEZ PEQUEÑO <i>Lázaro de Tormes, «Príncipe» de la picaresca</i>	147
ALDO RUFFINATTO <i>Revisión del «caso» de Lázaro de Tormes (puntos de vista y «trompes-l'oeil» en el «Lazarillo»)</i>	163

CRÓNICA

RAÚL LÓPEZ REDONDO <i>Revisión de la novela picaresca</i>	181
--	-----

RESEÑAS

De ROBERTO CASTILLA PÉREZ a GABRIEL MALDONADO PALMERO, <i>El fuego dado del cielo. Auto sacramental de Alonso de Castillo Solórzano</i> , Huelva: Hergué, 2000, 190 págs.	197
--	-----

De JUAN ANTONIO MARTÍNEZ BERBEL y DELIA GAVELA GARCÍA a AGUSTÍN DE LA GRANJA (Introducción, edición y notas), Lope de Vega, <i>El bosque de amor. El labrador de la Mancha</i> , Madrid: C.S.I.C., 2000, 356 págs.	202
---	-----

De FERNANDO MARTÍNEZ DE CARNERO a ALDO RUFFINATTO, <i>Las dos caras del Lazarillo. Texto y mensaje</i> , Madrid: Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), 2000, 408 págs.	206
---	-----

DE LA PICAESCA MENOR AL «COSTUMBRISMO»: LA GUÍA Y AVISOS DE FORASTEROS... Y OTROS ESCARMIENTOS

Una revisión de la novela picaresca, como la que se lleva a cabo en esta ocasión, puede ser un buen momento para destacar la importancia de este subgénero narrativo en la prosa del Siglo de Oro. Dicha importancia se debe, por supuesto, a las tres obras cimeras, el *Lazarillo*, el *Guzmán* y el *Buscón*, a las que yo añadiría una cuarta, el *Estebanillo González*; pero también habría que contar con otras obras menores que, mezclándose con diversas formas de escritura, contaminan de reminiscencias picarescas buena parte de la prosa del siglo XVII.

Las historias de la literatura suelen dedicar escasa atención a dichas obras secundarias¹, tildándolas de decadentes, y se relaciona su baja calidad con el declive general de la novela post-cervantina en Europa². Sin embargo, el proceso de descomposición de la picaresca puede entenderse también como el deseo de innovar un patrón ya conocido, el de las tres obras mayores, o incluso como la posibilidad de crear otro nuevo, destinado a un público que ya no es el que

¹ Se agrupan, generalmente, bajo el epígrafe «otras obras picarescas». A este respecto, creo que merece destacarse el planteamiento más detallado del género en la *Historia de la literatura española, siglo XVII*, dir. J. Canavaggio, Barcelona: Ariel, 1995, que se ocupa también con cierto pormenor de los «diálogos, misceláneas y cuadros de costumbres».

² Véase, por ejemplo, Francisco Rico, «Puntos de vista. Posdata a unos ensayos sobre la novela picaresca», *Edad de Oro*, III (1984), págs. 227-40, especialmente págs. 239-40; el mismo Rico había señalado la «vía muerta en que entró la picaresca inmediata al *Guzmán*», *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona: Seix Barral, 1982, pág. 144.

leyó el *Lazarillo* en 1554, ni el primer *Guzmán* en 1599. En este sentido, me propongo examinar la duradera presencia de la poética picaresca, tanto en la novela, como en la prosa de avisos y costumbres del siglo XVII. Naturalmente, voy a limitarme a unos hitos concretos que marcan lo que considero, más que una devaluación de un subgénero narrativo, el intento de experimentar con él³, dando lugar a obras distintas, que abren nuevas vías, al margen de la calidad de los resultados obtenidos.

Para empezar, es preciso señalar la dificultad de precisar los límites y las obras que forman parte, tanto de la picaresca menor como de la prosa de costumbres. Para ambas cuestiones existen dos obras beneméritas y ya clásicas, que pueden dar cuenta de lo ambiguo de ambos términos. Me refiero a las ediciones de A. Valbuena Prat y E. Correa Calderón, tituladas, respectivamente, *La novela picaresca española*⁴ y *Costumbristas españoles*⁵, que siguen siendo de gran utilidad, porque no disponemos de ediciones fiables de algunos textos nada «menores», en mi opinión, como *Alonso, mozo de muchos amos* o la *Guía y avisos de forasteros que vienen a la corte*⁶, por poner un ejemplo «picaresco» y otro «costumbrista». Para dar idea del terreno resbaladizo en que se mueven ambas ediciones, basta señalar que incluyen obras cervantinas, concretamente cuatro novelas ejemplares entre las picarescas, y *Rinconete y Cortadillo* entre las costumbristas.

Los estudios posteriores han ido desbrozando el camino, especialmente en el caso de la picaresca, de la que existen no sólo ediciones excelentes, sino definiciones, como la propuesta por Lázaro Carreter⁷, que permiten dilucidar el canon genérico y sus correspondientes desviaciones. Pero esto no impide que prevalezca todavía el criterio valorativo sobre el genérico a la hora de considerar las obras que integran el *corpus* picaresco. Así lo recordaba Ignacio Arellano en una monografía dedicada a la picaresca menor, cuando señalaba que se trata de un «itinerario complejo»⁸.

³ Fernando Lázaro Carreter ya indicó que «Se siente tentación de ver lo que sigue a Alemán como una actividad destructiva, como haces de fuerzas centrífugas, pero no: compensándolas, hay otras que tienden al centro y que mantienen la relativa coherencia del sistema», *«Lazarillo de Tormes» en la picaresca*, Barcelona: Ariel, 1983, pág. 228.

⁴ Madrid: Aguilar, 1943. Por esta edición (NPE) citamos *Alonso, mozo de muchos amos*.

⁵ Madrid: Aguilar, 1950, vol. I.

⁶ Éste es el título de la edición dieciochesca, reproducida por E. Simons, Madrid: Editora Nacional, 1980. Nuestras citas de la *Guía* ... remiten a esta edición.

⁷ Me refiero a los «tres hallazgos constructivos» del *Lazarillo* aprovechados por Mateo Alemán: «La autobiografía de un desventurado [...], la articulación de la autobiografía mediante el servicio del protagonista a varios amos [...], el relato como explicación de un estado final de deshonor», *«Lazarillo de Tormes» en la picaresca*, op. cit., págs. 206-7.

⁸ «La picaresca menor: un itinerario complejo», *Ínsula*, 503 (1988), pág. 2.

En el caso del llamado costumbrismo del siglo XVII, ya Correa Calderón opinaba que era una «literatura menor»⁹, aunque estudios posteriores¹⁰, han ido mostrando la calidad descriptiva de la prosa de un Zabaleta, a la par que se rechazaba la etiqueta de costumbrista, por ejemplo, para *El viaje entretenido*, de Agustín de Rojas, por «lo evanescente de sus contornos morfológicos»¹¹.

Por mi parte, sólo pretendo en esta pequeña revisión mostrar cómo la picaresca mayor deja su huella en la secundaria y cómo esa huella se percibe también en otra prosa, a veces más didáctica que de ficción, que prefiero llamar literatura de avisos o de costumbres, mejor que costumbrismo, para evitar coincidencias con el auténtico, el de un Mesonero Romanos, en el siglo XIX.

Aunque se trate de una obviedad, conviene resaltar la larga vida, espacial y temporal, del modelo que surge del *Lazarillo* y que consolida el *Guzmán*. En el primer caso, porque la influencia de la picaresca desborda muy rápidamente las fronteras españolas, dejando rastros en Francia (con las obras de Francisco Loubayssin de Lamarca¹² y Charles Sorel¹³), en Alemania (con el *Simplicius Simplicissimus* de H.J.Ch. Von Grimmelshausen¹⁴) y en la Inglaterra del siglo XVIII, con la *Moll Flanders* de Daniel Defoe¹⁵. Y en el segundo, porque, a través de la picaresca menor y del llamado costumbrismo, tipos, estructuras y propósitos de la picaresca invaden buena parte de la prosa de la segunda mitad del

⁹ Correa entiende por costumbrismo «un tipo de literatura menor, de breve extensión, que prescinde del desarrollo de la acción, o ésta muy rudimentaria, limitándose a pintar un pequeño cuadro colorista, en el que se refleja con donaire y soltura el modo de vida de una época, una costumbre popular o un tipo genérico representativo», *Costumbristas españoles*, op. cit., I, pág. XI.

¹⁰ Véanse, por ejemplo, las Introducciones de José M^a Díez Borque y Cristóbal Cuevas a sus eds. de Juan de Zabaleta, *El día de fiesta por la tarde*, Madrid: Cupsa, 1977, y *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, Madrid: Castalia, 1983; citamos la obra de Zabaleta por esta última edición.

¹¹ Jacques Joset, Introducción a su ed. de Agustín de Rojas, *El viaje entretenido*, Madrid: Espasa-Calpe, 1977, pág. XXVII. Joset considera un error aplicar la cómoda etiqueta de «costumbrista», que atiende sólo al contenido, a obras que son, genéricamente, misceláneas dialogadas: *El viaje...*, *El pasajero* y la *Guía...*. Las citas del *Viaje entretenido* remiten a esta edición.

¹² Para este autor, véase Arsenio Pacheco Ransanz, «Francisco Loubayssin de Lamarca. El personaje y su obra», *BRAE*, 1982, págs. 245-88, y «Francisco Loubayssin de Lamarca: notas para la historia de la novela española del Siglo de Oro», en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas de Toronto*, Toronto: Universidad, 1980, págs. 553-7; Elisa Rosales, «François Loubayssin de La Marque y su novela *Engaños deste siglo*: el fruto literario de un matrimonio político», *Criticón*, 51 (1991), págs. 117-24; y la Tesis de Mohamed El-Kihel defendida en la Universidad Autónoma de Madrid, en 1992.

¹³ Véase mi Tesis *Charles Sorel y sus relaciones con la novela española*, Madrid: Universidad Complutense, 1986, capítulo III; y mi artículo «La evolución de la picaresca en sus formas francesas», en A. Pym, ed., *L'Internationalité littéraire. Actes Noesis*, II (1988), págs. 67-73.

¹⁴ Véase mi artículo «Locos, bufones y simples en tres novelas del siglo XVII: *Francion*, *Estebanillo González*, *Simplicius Simplicissimus*», 1616, X (1996), págs. 165-72.

¹⁵ Véase el excelente artículo de Carlos Blanco Aguinaga, «Picaresca española, picaresca inglesa: sobre las determinaciones del género», *Edad de Oro*, II (1983), págs. 49-65.

siglo XVII; un buen ejemplo en 1668 es la obra de Francisco Santos, de cuyo *Periquillo el de las gallineras* afirmaba Valbuena que era la «disolución del género picaresco»¹⁶.

En realidad, si atendemos a la cronología de las obras picarescas, en el siglo escaso que va desde el *Lazarillo* al *Estebanillo*, podemos apreciar desde muy pronto la atención que despertó la picaresca en autores de segunda fila, como lo demuestran las rápidas continuaciones e imitaciones del *Lazarillo* y del *Guzmán*. En el caso del *Lazarillo*, sólo un año después aparece en Amberes la segunda parte anónima, o *Lazarillo de los atunes*. Esa continuación ya lleva aparejada una evolución o involución del género, ya que retrocede al modelo de la novela de transformaciones, sobre el que volverá Antonio Enríquez Gómez en 1644 con la *Vida de don Gregorio Guadaña*, inserta en *El siglo Pitagórico*. En cuanto al *Guzmán*, más que la *Segunda parte ...* de Martí, de 1602, me parece relevante la aparición de su novia paródica, *La pícara Justina* (1605), que inaugura la picaresca femenina¹⁷, tan aprovechada por Castillo Solórzano. De manera que, casi coincidiendo con las obras mayores, aparecen las secundarias, que indican que se ha comprendido el modelo y que se ha iniciado un proceso de evolución. En ese proceso considero de gran interés dos desviaciones que indican, respectivamente, modificaciones en la tipología del protagonista y en la estructura general de la obra.

Entre las modificaciones más notables del tipo merece citarse, en primer lugar, el despojar a éste de sus características viles, convirtiendo a algunas obras en novelas picarescas sin pícaro¹⁸; este es el caso del anti-pícaro Marcos de Obregón o del Alonso de Jerónimo de Alcalá Yáñez, que en 1624 cuenta su vida a un vicario de su convento, empezando por sus limpios orígenes:

Yo, padre mío, nací en una villa de Andalucía; mis padres, que Dios haya, aunque no los conocí, me dicen que fueron personas de cuenta en mi pueblo, y téngalo por cierto, por mis buenos respetos y no haber sido jamás inclinado a cosas bajas y que desdican de honrados términos: señal evidente y clara de la buena sangre que me dejaron (*NPE*, pág. 145).

¹⁶ *La novela picaresca española*, op. cit., pág. 1777.

¹⁷ Para este grupo de obras, véase la fundamental Introducción de Antonio Rey Hazas a su ed. de *Picaresca femenina...*, Barcelona: Plaza-Janés, 1986; y mi artículo «Pícaras. Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 11 (1993), págs. 11-33.

¹⁸ Valbuena ya se refería a esta característica, atribuyéndola a las obras de Santos: «En él puede advertirse un ambiente y técnica de picaresca, sin pícaros», *La novela picaresca española*, op. cit., pág. 1777.

En 1666, Juanillo el de la Provincia, protagonista y guía en el *Día y noche de Madrid*¹⁹, de Francisco Santos, al narrar su vida reconoce su pobreza, pero se presenta como hijo ejemplar y con buenas inclinaciones, pese a vivir de la caridad:

A mí me llaman Juanillo el de Provincia... Nací y me crié en Madrid, ... solo con el abrigo de una pobre madre, pues padre no conocí... Llegó a tanta pobreza, que la necesidad la sujetó a pedir por Dios; no es afrenta, que la afrenta es negarle el socorro al pobre que le pide (pág. 18).

Con esta alteración no se pierde la narración autobiográfica, pero sí la osadía crítica de que fuera un marginado social quien culpaba a la sociedad de la degradación de su vida. Tampoco se deja de censurar vicios o lacras sociales, sino que el protagonista no-pícaro se sitúa por encima de lo criticado, haciendo posible un desenlace que nada tiene que ver con un caso final de deshonor: por seguir con Alonso, su relato termina en una ermita, donde piensa pasar los últimos años de su vida.

No menos importancia para la novela posterior tiene la modificación del tipo por el cambio de sexo. La innovación de *La Pícaro Justina* permite la multiplicación de personajes femeninos que se alzan con el protagonismo de novelas, bien picarescas, bien cortesanas, en las que la mujer de mala vida desbanca a la dama-protagonista. La modificación sexual llevada a cabo por López de Úbeda supera con creces lo que debían de ser las expectativas paródicas y burlescas del autor, hasta hacer de la pícaro, o de la pícaro-ramera, o de la pícaro buscona de la corte, la protagonista de relatos auténticamente picarescos, como *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares*, o apicarados, como *La hija de Celestina* o *La ingeniosa Elena*, o cortesanos, como *Las harpías en Madrid* o *coche de las estafas*.

Las dos modificaciones tipológicas llegan a poseer tal fuerza que tanto el no-pícaro narrador y sermoneador, como la mujer apicarada perviven en otras obras que ya no son picaresca pura, con todos sus requisitos. Así ocurre con el Periquillo del citado *Día y noche de Madrid*, que termina consiguiendo el amparo de un noble caballero; o con la galería de busconas estafadoras y pedigüeñas de un libro de avisos contra las mujeres madrileñas, titulado *Los peligros de Madrid* (1646), de Baptista Remiro de Navarra. De hecho, la galería de tipos que desfilaban por el libro II del *Buscón* constituye un anuncio de cómo los personajes comparsas pueden sobrevivir al pícaro protagonista; son los tipos que representan lacras sociales (el hipócrita, el avaro, el tahúr) y no el pícaro-protagonista.

¹⁹ Citamos por la ed. de J. Rodríguez Puértolas, Madrid: Comunidad de Madrid, 1992.

gonista los que pasan a otras obras de fines más moralizadores, como *El día de fiesta por la mañana* (1654), de Zabaleta.

En cuanto a modificaciones estructurales, la narración autobiográfica, con sustancial a la picaresca, es una de las características que más pronto se pierde por diversos motivos. Así, por ejemplo, en 1612, es un narrador en tercera persona quien relata la vida de *La hija de Celestina*, que puede considerarse el máximo caso de deshonor de una protagonista ajusticiada por sus pecados. Salas Barbadillo es perfectamente consciente de que la autobiografía de la protagonista es esencial al género²⁰, y por eso la incluye en el capítulo III de la obra, donde Elena cuenta su «nacimiento y principios»; pero la modificación del desenlace, que sustituye el deshonor final por la muerte de Elena, intensificando la moralización, exige un narrador en tercera persona que cierre «las puertas de esta historia».

El mismo Salas vuelve a acercarse a la picaresca en 1620 con *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas*, pero en esta ocasión la separación genérica es más patente: la obra es un relato misceláneo en tercera persona, que incluye novelas, reuniones académicas, romances y hasta una comedia protagonizada por Escaramán. Sin embargo, los episodios protagonizados por el apicarado Pedro y su compinche, la «desdoncella» Marina, así como los orígenes de ambos personajes y su habilidad en la usurpación de personalidad, recuerdan al lector las burlas y engaños picarescos. Da la impresión de que esta obra miscelánea se aprovecha muy interesadamente de tipos, ambientes y recursos picarescos para ofrecer a los lectores una obra mixta, en la que aparezcan todos los géneros más en boga. Se trataría, pues, de utilizar la picaresca como excusa para atraer lectores, procedimiento nada insólito en la época, como se deduce del título de una novelita cortesana de 1624, *El pícaro amante*, de José Camerino, que mezcla dos términos tan antagónicos (el pícaro y el amante) como reclamo para dar variedad a una colección de novelas cortas titulada *Novelas amorosas*.

Tampoco respeta la exigencia autobiográfica Alonso de Castillo Solórzano en las *Aventuras del Bachiller Trapaza, quintaesencia de embusteros y maestro de embelecadores* (1637). El autor se sirve de la tercera persona para condenar al pícaro embelecador; de ahí las múltiples digresiones moralizadoras contra Trapaza y sus vicios, pero dudosamente críticas para con la sociedad que padece sus estafas y fingimientos. Igual que Salas, Castillo Solórzano conoce las reglas de la escritura picaresca, y así lo demuestra en *Teresa de Manzanares*; pero se aparta conscientemente del relato autobiográfico para intensificar la condena del protagonista: primero, cuando hace que termine la novela condenado a galeras, como un Guzmán; y segundo, cuando cierra la historia de Trapaza con su muer-

²⁰ Así lo ha señalado A. Rey Hazas en su ed. de la obra, *Picaresca femenina* ..., op. cit., pág. 133, n. 7.

te, en *La Garduña de Sevilla*. A mi entender, tanto la promesa de una segunda parte del *Trapaza*, como el hecho de que ésta cuaje en una historia de picaresca femenina, la vida de su hija *La garduña...*, indican bien a las claras la comprensión del canon picaresco por parte de Castillo Solórzano, y su deseo de innovación: narrando la vida del padre y luego la de la hija se confirma el determinismo propio del género, y se crea lo que puede denominarse una «picaresca familiar»; ésta se cuenta en tercera persona para acentuar la moralina contra *Trapaza*, condenado a muerte por su autor a la salida de un garito, en castigo de su inveterada afición al juego. Así, la picaresca familiar de Castillo innova doblemente: en cuanto a la estructura, al prescindir de la autobiografía para intensificar la moralización y para dar coherencia a las dos obras, y, en cuanto a la tipología, al afirmar con la pícaro de *La garduña...* su opción por la picaresca femenina.

Para terminar con las desviaciones estructurales de la picaresca menor, voy a recordar cómo la narración autobiográfica picaresca se inserta en el marco de un diálogo, en 1624 y 1626, con las dos partes de *El donado hablador Alonso, mozo de muchos amos*. Aunque son varias las peculiaridades picarescas de esta obra, empezando por la ausencia de orígenes infames de su protagonista, hay que destacar la estrecha relación entre dichos orígenes (que no marcan negativamente al personaje), el desenlace de la obra (con un Alonso convertido en ermitaño) y el marco dialógico de la misma. Tanto el lugar elegido —casi un *locus amoenus*— como los interlocutores de ambas partes —el vicario de un convento y un cura rural— se alejan del ambiente habitual de la picaresca; a él nos traslada, sin embargo, el relato autobiográfico de Alonso y su condición de mozo de muchos, y hasta muchísimos, amos. Además, a la mezcla de diálogo más narración de una vida ha de sumarse un gran número de cuentos y ejemplos intercalados en el relato de Alonso; éste es un hablador empedernido²¹, que los asocia a los mínimos detalles de su vida y que extrae consecuencias aleccionadoras de todos ellos, habida cuenta de su incontenible tendencia sermoneadora. Todo ello convierte la obra en un producto híbrido, con un diálogo leve, en el que prima la voz del pícaro-charlatán-sermoneador, cuyo relato vital da cabida, a su vez, a tipos y casos ejemplificadores de buenas o malas conductas. Semejante modificación estructural, junto al sesgo devoto del pícaro moralizador, indica el deseo de innovación de Jerónimo de Alcalá Yáñez.

En definitiva, los cambios en la tipología del protagonista y en la estructura de la obra se perciben muy pronto en la llamada picaresca menor y van a producir unas consecuencias en la historia literaria que podemos sintetizar así:

²¹ La importancia de esta característica ya ha sido señalada por la crítica; véase, especialmente, Florencio Sevilla, «*Alonso, mozo de muchos amos*: el «donado hablador» como diseño picaresco», *Ínsula*, 503 (1988), págs. 16-7.

1^a) La picaresca confluye con otros subgéneros narrativos, como la novela cortesana y la miscelánea. En el primer caso, a causa de la sustitución del personaje principal por uno apicarado, y en el segundo por la inserción de elementos apicarados entre piezas de diversa procedencia.

2^a) La picaresca deja un rastro de «materia apicarada», sean tipos, ambientes o estructuras, que pasan a otras obras, donde el protagonista ya no es un pícaro, la crítica no es comprometida, y el punto de vista del autor predomina sobre el del personaje marginal.

3^a) Y, directamente relacionada con las dos consecuencias anteriores, surge otro tipo de literatura, en donde la crítica va a ser sustituida por la moralización, dando un vuelco fundamental a los propósitos de denuncia que movían a los pícaros mayores.

Partiendo del deseo de avisar, advertir y aconsejar, y en la línea de las digresiones del *Guzmán de Alfarache*, la literatura de costumbres prefiere comentar o exponer más que narrar. El caso de la picaresca, que movía toda la obra, se va a convertir en pieza subsidiaria de un propósito general de aleccionar, que se sirve de casos o relatos concretos para apoyar un fin didáctico positivo (como enseñar a tomar estado, a elegir amigos y a buscar posada en la corte), o negativo, como evitar ser estafado.

En suma, se trata ahora no sólo de cambios tipológicos y estructurales, sino de modificaciones en el propósito global de la obra. Frente a una «poética historia» como la de Guzmán, que alternaba narración y digresiones²², en la literatura de costumbres pierde nervio y fuerza la narración y se suceden las digresiones y las descripciones²³. En el llamado proceso de descomposición de la picaresca, las obras menores cumplen el papel de ir desdibujando contornos en las reglas del género; así dan paso a unas obras de definición imprecisa, híbridas en cuanto a su forma y didácticas en cuanto a su contenido, que ya no son sólo relatos y que conservan de la picaresca alemaniana el concepto de «atalaya», como Mateo Alemán lo formulaba en el Prólogo al lector de la segunda parte: «De lo que con su vida en esta historia se pretende, que sólo es descubrir —como atalaya— toda suerte de vicios y hacer atriaca de venenos varios un hombre perfeto...» (pág. 22). Los atalayas, según el *Tesoro...* de Covarrubias, son «los que dan avisos, con humadas de día y fuegos de noche si ay enemigos», y los avisos o advertencias estaban muy presentes en la picaresca mayor;

²² Para la relación entre la «poética historia» y la mentira-verdad en la novela, véase la Introducción de José M^o Micó a su ed. de Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Madrid: Cátedra, 1987, I, págs. 25-7. Citamos el *Guzmán* por esta edición.

²³ Véase Luisa López Grigera, «En torno a la descripción en la prosa de los Siglos de Oro», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid: Gredos, 1983, págs. 347-55.

así, por ejemplo, en el *Buscón*²⁴, cuando Pablos se dice, después de la novatada de Alcalá: «Avisón, Pablos, alerta» (pág. 120); o cuando en el libro II agradece los avisos del caballero del milagro: «Yo me hallaba obligado a sus avisos, porque con ellos abrí los ojos a muchas cosas...» (pág. 179).

La proliferación de avisos y advertencias caracteriza a esa literatura de costumbres, empeñada en ser útil y moral, a juzgar por los prólogos y aprobaciones de las obras de la época. Por ejemplo, en una miscelánea dialogada tan interesante como es *El viaje entretenido* (1603), y pese al adjetivo del título, el soneto laudatorio del licenciado Francisco Sánchez de Villanueva destaca la utilidad: que «es útil la jornada y deleitosa», y que su autor, Agustín de Rojas, «haciendo dos mandados de un camino, / enseña idiotas y deleita sabios» (pág. 16). En el prólogo de otro diálogo de 1617, *El pasajero*²⁵, Cristóbal Suárez de Figueroa afirma que su obra se propone «alguna reformatión de costumbres», con la «fuerza de avisos tan útiles...» (I, pág. 57). En esa pieza satírica, calificada por Peale con el término de «anatomía»²⁶, que es *El diablo Cojuelo*²⁷ (1641), las aprobaciones de los Padres Diego Niseno y Juan Ponce de León alaban, respectivamente su «mucha moralidad y enseñanza» (pág. 50), y que «En todo este discurso ... se corre la cortina a los conocidos engaños deste mundo...» (pág. 51). También en la Aprobación de *Los Peligros de Madrid*²⁸ (1646) se señala que:

... la decencia de las buenas costumbres está muy sin peligro, y muy advertidos los riesgos de todo género a quien no las sigue ... y los peligros se ven conocidos con prudencia ..., enseñando a huirlos... (pág. 43).

Y en 1666, los preliminares del *Día y noche de Madrid* coinciden en las alabanzas a Francisco Santos, al que se denomina «Coronista, que avisas desvelado» (pág. 6), destacando el que dé «Lecciones de buen vivir» (pág. 7); pero sobre todo se insiste en el valor didáctico de su obra:

... pues la claridad de su doctrina tan amorosa es maestro que enseña el riesgo, y da el medio para librarse de él... (pág. 5).

²⁴ Citamos por la ed. de P. Jauralde, Madrid: Castalia, 1990.

²⁵ Las citas remiten a la ed. de M^a I. López Bascuñana, Barcelona: PPU, 1988.

²⁶ C. George Peale, *La anatomía de «El Diablo Cojuelo»: deslindes del género anatomístico*, Chapel Hill: North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 1977.

²⁷ Citamos la obra de Vélez de Guevara por la ed. de A.R. Fernández e I. Arellano, Madrid: Castalia, 1988.

²⁸ Cito la obra de Baptista Remiro de Navarra por mi ed., Madrid: Comunidad de Madrid-Castalia, 1996.

De suerte que todo el asunto es enseñar a huir del mal y procurar seguir el bien; de modo que para todo género de estados, es libro provechoso, útil, y desengañado (pág. 11).

Todas estas declaraciones indican un cambio de tono, desde la «poética historia» a un libro cada vez menos poético y más funcional o utilitario, en el que la ficción de la historia picaresca ha sido sustituida por el caso vivido, oído y visto. Si en la picaresca la autobiografía contribuía a dar verosimilitud a la historia, en la literatura de costumbres se parte de la verdad, adobándola con casos y relatos que la apoyen, o, como en el caso del *Día de fiesta por la mañana y por la tarde*, con la mera constatación y observación de la verdad, ejemplificada en vicios, costumbres y ambientes; según Zabaleta, «con los retratos de los vicios procuro desenamorar al mundo de ellos» (*Tarde*, Prólogo, pág. 303).

No obstante, antes de llegar a esa desaparición de lo narrativo, conviene retroceder a 1620, en mi opinión fecha clave de ese proceso de evolución que enlaza la picaresca menor y los libros de avisos. Coinciden en ese año la publicación de dos obras picarescas, la *Segunda parte del Lazarillo de Tormes*, de Luna, y el *Lazarillo de Manzanares*, de Cortés de Tolosa, que tanto debe al *Buscón*; pero también de un libro de avisos que suele señalarse como el iniciador²⁹ del costumbrismo del XVII: la *Guía y avisos de forasteros, a donde se les enseña a huir de los peligros que ay en la vida de Corte*³⁰, del Licenciado Liñán y Verdugo. La coincidencia de las tres publicaciones indica cómo se solapan dos clases de escritura: el viejo molde picaresco, en dos de sus novelas menos creativas, lastradas por su dependencia del título inaugural, y la literatura de costumbres. La *Guía...* es uno de los más cuajados ejemplos de esta última, por su riqueza de formas, ya que es una miscelánea dialogada³¹, además de constituir el punto de

²⁹ Ángel Raimundo Fernández, «Novela corta marginada del siglo XVII. Notas sobre la *Guía y Avisos de forasteros* y *El filósofo del Aldea*», en *Homenaje a José Manuel Bleca*, op. cit., págs. 175-92, destaca de la *Guía...* que es «uno de los mejores ejemplos de la incorporación, con peso específico en los contenidos y en la estructura, de lo *costumbrista* ...» (pág. 175), pero indica, respecto a su novedad, que «La conjugación de *avisos* y *novelas* aparece, también, antes, en Salas Barbadillo», exactamente cinco años antes, en *Corrección de vicios*. Efectivamente es así, y Salas está merodeando en estos años tanto por la picaresca menor, como por la cortesana, como por las misceláneas; pero la *Guía...* une esa tendencia anterior con las misceláneas dialogadas de propósito erudito, a la manera de *El pasajero*, y con los libros de avisos posteriores. También Cristóbal Cuevas menciona a Salas, con *El curioso y sabio Alejandro*, al rastrear los precedentes de *El día de fiesta...*, destacando la *Guía...* como precedente inmediato; véase su Introducción a la obra de Zabaleta, págs. 48-50.

³⁰ Éste es el título de la edición príncipe, Madrid: Por la viuda de Alonso Martín, 1620.

³¹ El estudio más completo que conozco sobre la obra es la Tesina de Miguel Ángel Auladell, «*La Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte del Licenciado don Antonio Liñán y Verdugo, en su contexto literario*», Alicante: Universidad, 1991, donde se califica la obra de «miscelánea moralizante en forma dialogada», pág. 277; el autor estudia en las págs. 202-14 «el germen del costumbrismo». Agradezco al Profesor Auladell el envío de las microfichas de su trabajo.

partida de las obras de Remiro de Navarra, Zabaleta y Santos. Pero la *Guía...* interesa sobre todo, en esta ocasión, por hallarse en la encrucijada de un género que decae, la picaresca, del que conserva abundantes rastros; de otro anterior, la colección de novelas enmarcadas³² en el curso de un diálogo de sobremesa; y de un propósito aleccionador que se plasma en la palabra «escarmiento».

Como es sabido, la obra consta de ocho avisos, en los que dialogan cuatro interlocutores, y de catorce novelas y escarmientos narradas para probar las advertencias del aviso, y servir de ejemplo al joven forastero. A diferencia de lo que he venido señalando como una progresiva pérdida de la ficción, consumada en Zabaleta, esta obra de 1620 posee el interés de conciliar aún muy sabiamente el enseñar deleitando, como se aprecia en el discurso apologético del Doctor Maximiliano de Céspedes. En él se insiste varias veces en cómo se ha logrado «dar a beber la doctrina sólida y necesaria, debajo de la golosina de las novelas y fábulas agradables» (págs. 43-4); pero además se da un indicio de por qué la obra es tan digna de alabanza y su materia tan «necesaria»:

Verdaderamente alcanzamos unos tiempos de los que advirtió y profetizó el Apóstol, que apenas se oyen verdades de la boca de los mayores amigos y más familiares consejeros nuestros; todo es engaño, todo mentira ... las fábulas deleitan, las verdades y lección de buenos libros cansan... (pág. 43).

A los malos tiempos se vuelve a aludir en el Aviso séptimo, a propósito de los consejos para tomar estado en la Corte:

...hanse empeorado mucho algunas costumbres, hanse ensanchado mucho algunos usos, hanse arrojado mucho algunas libertades, hanse estragado las buenas correspondencias, disminuídose las haciendas, crecido las obligaciones, piérdense los respetos, falseáanse las amistades... (pág. 224).

De manera que son de agradecer los consejos de Liñán, que ha sabido «escribir doctrina y avisos necesarios a gente reciénvenida a este mar y golfo de la Corte de España» (pág. 45). Y más cuando se pasa, como en la *Guía...*, del aviso o advertencia, al escarmiento, que es, según Covarrubias, «la advertencia o recato de no errar por no incurrir en la pena, executada en otros y algunas veces executada en la misma persona...». Las catorce novelas son precisamente esos

³² Véase Miguel Ángel Auladell, «Presencia italiana en los diversos mecanismos compositivos de la *Guía*, de Liñán y Verdugo», en E. Giménez *et alii*, eds., *Relaciones culturales entre Italia y España*, Alicante: Universidad, 1995, págs. 27-33.

escarmientos³³, y nada mejor para abrir los ojos del forastero que descubrirle cómo en la Corte triunfa el engaño, y un viejo hidalgo y su hija no son lo que parecen (escarmiento primero); o cómo la ciudad está plagada de pícaras busconas, como D^a Quiteria, D^a Pestaña o D^a Petronila (escarmientos quinto, séptimo y octavo); o cómo hay que cuidarse de una serie de tipos peligrosos, en los que no faltan estudiantes, poetastros, astrólogos, arbitristas y quimeristas (escarmientos noveno, décimo y undécimo), o galanes «ociosos y sobrados» que son, en realidad, «pícaros sin camisa» (pág. 255), capaces de deshonar y arruinar a la familia más cuidadosa (escarmiento decimocuarto).

Todos estos temas y tipos tan picarescos³⁴ desfilan por las novelas, narradas algunas en primera persona, como vividas por los interlocutores ya avisados; o en tercera, pero siempre presentadas como casos auténticos y recientes, para escarmentar al recién llegado. Éste actúa como discípulo en un diálogo moralizador que describe las malas costumbres de la Corte. El aprendizaje vital del pícaro a través de su periplo de ciudad en ciudad y de amo en amo se sustituye en este libro de avisos por una conversación a cuatro voces, que parte de la virtud de los interlocutores y que evita, gracias a los escarmientos, que las malas costumbres sociales hagan mella en la inocencia del joven forastero. Y el largo recorrido de una vida amarga ha sido reemplazado por una amable conversación moralizadora y didáctica, que empieza pidiendo consejo para elegir posada en la Corte, y se cierra con un recorrido por las iglesias de Madrid, para asegurar el cumplimiento de las devociones del joven en esa «población babilónica» (pág. 98).

Como decía el discurso apologético, los tiempos eran peligrosos y debían de exigir soluciones o recomendaciones drásticas³⁵, que escarmentaran dando «lección y práctica».

Pero, en cualquier caso, la coincidencia en la misma década de *Alonso, mozo de muchos amos* y la *Guía y aviso de forasteros*, por poner sólo el ejemplo de dos obras, demuestran la pervivencia del modelo picaresco innovado: el primer libro, con un marco dialogístico que es pretexto para la narración autobiográfica de un pícaro moralizador, y el segundo con un diálogo extenso y variado ilustrado con novelas, que conservan tipos, ambientes, temas y el propósito alecciona-

³³ La conexión novela-escarmiento aparecía ya en la definición de novela que incluye Suárez de Figueroa en el Alivio II de *El Pasajero*: «Las novelas, tomadas con el rigor que se debe, es una composición ingeniosísima, cuyo ejemplo obliga a imitación o escarmiento...» (I, pág. 179).

³⁴ Cfr. Ángel Raimundo Fernández, «Novela corta marginada...», art. cit., pág. 180.

³⁵ El propósito bien concreto y práctico de centrar las advertencias en Madrid ha sido señalado por Fernando Copello, «Les femmes madrilènes vues par les personnages masculins dans la *Guía y avisos de forasteros* de Liñán y Verdugo», en A. Redondo, ed., *Relations entre hommes et femmes en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris: Publications de la Sorbonne/Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, págs. 187-98.

dor de la picaresca; pero éste tan hipertrofiado³⁶ que, en los años siguientes, terminará por anular a la narración.

Como conclusión, creo que podemos afirmar que la picaresca como subgénero narrativo, y no sólo sus obras mayores, marca profundamente la prosa del Siglo de Oro. De ello es buena prueba el largo proceso de influencias que dura más de un siglo, tanto en España como en el extranjero, pasando por diversas innovaciones: desde las obras de la picaresca menor, más o menos sujetas a la poética del género, a la literatura de avisos o de costumbres, formalmente tan difícil de precisar. A partir de la mala vida del pícaro y de la conjunción de consejas y consejos, los verbos avisar, advertir, enseñar, moralizar y escarmentar señalan la transición de la picaresca a los libros de avisos, que muestran con propósito didáctico las malas costumbres de una ciudad que era el compendio y reflejo de la España decadente del siglo XVII.

M^a SOLEDAD ARREDONDO
Universidad Complutense de Madrid

³⁶ Véase Luisa López Grigera, «En torno a la descripción...», art. cit., pág. 353, donde afirma que «... la evidencia ... unida a la hipertrofia del demostrar y refutar, acabó en eso que llamamos costumbrismo...».

LA NOVELA PICARESCA Y LOS MODELOS DE LA HISTORIA LITERARIA

La consideración de que la literatura española es, como noción, consecuencia de un proceso constructivo, y no una entidad de naturaleza autónoma y perfiles indubitables que no habría más que reconocer en su identidad histórica, resulta a estas alturas difícilmente cuestionable. Más dudoso podría parecer, de hecho, el éxito último de esta construcción, la cual ha sido mucho más vacilante y contradictoria en sus presupuestos de lo que en ocasiones el exceso de confianza ha podido hacer pensar. No se trata sólo de la incertidumbre epistemológica sobre un concepto como el de *literatura* o de la dudosa pertinencia del ámbito nacional, como quiera que se entienda, para la aproximación teórico-crítica al hecho literario. Una consideración de las naciones como ‘contenedores culturales’, según alguien ha dicho, que ha condenado a autores como Erasmo a la condición de apátridas por su desconexión de cualquiera de las llamadas lenguas nacionales. Hay otros factores tales como la pertinencia o adecuación de las líneas de acuerdo en torno a las que se ha ido articulando la cuestión o la relación entre el propósito del esfuerzo plenamente consciente en algunos casos para constituir la *literatura española* y la consecuencia última de ese proceso¹.

Se trata de una conciencia que, como digo, tiene ya bastante de tópica en un momento muy poco propicio para las certezas y reafirmaciones. Parece incluso demasiado fácil y poco estimulante el detenerse a desmontar artefactos cuyos

¹ Véase últimamente el magnífico libro de José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra, *Teoría del canon y literatura española*, Madrid: Cátedra, 2000.

mecanismos y resortes se han vuelto muy aparentes; tanto, que sobresalen ya en la superficie una vez que han desgarrado el forro que los disimulaba. Pero, con todo, nunca es un ejercicio inútil, puesto que, en contra de las apariencias, todavía hay muchos aspectos constitutivos de nuestro actual horizonte que aguardan revisión. Y hasta es probable que los resortes más visibles no sean siempre los más decisivos. En todo caso sin duda es la condición para sentar las bases de una nueva práctica historiográfica y de una renovada concepción de las posibilidades de la literatura.

En este sentido, varios trabajos en los últimos años han ido iluminando las posibilidades de este modo de análisis. Es preciso recordar, entre otros, el estudio de José-Carlos Mainer «La invención de la literatura española»²; con un título que lo conecta con ese género teórico-crítico tan característico de una cierta veta del talante intelectual contemporáneo como es el de las ‘invenciones’, muy popular al menos desde *La invención de América* de Edmundo O’Gorman, en 1958, hasta *La invención de España* de Inman Fox, en 1997, pasando ineludiblemente por la colección de ensayos *The Invention of Tradition* (1984) que editaron Eric J. Hobsbawm y Terence Ranger, y cuya progenie hunde sus raíces en la conciencia crítica kantiana, a veces con un nítido componente foucaultiano³. No se trata de otra cosa, en último término, que de poner en evidencia la raíz genealógica de los elementos que constituyen un determinado marco de pensamiento y de creación cultural, al tiempo que se apuntan las fallas y las líneas maestras de su conformación.

Inciendiando en nuestro caso, Mainer ha mostrado de manera convincente el marco ilustrado en el que se inicia el proceso de institucionalización de la literatura española, así como el proceso de nacionalización literaria que se incrementará sobre todo en el siglo XIX. Y es importante destacar dos peculiaridades claramente manifiestas en su trabajo. Primeramente, la advertencia de que ese proceso de nacionalización no debe confundirse con lo que sería una reivindicación autóctona, sino que muchas veces procede más de una atribución externa que de una percepción originada en lo que acaso se pueda denominar el sistema literario español. Una situación que no dejará de propiciar notables consecuencias en otros momentos. Y, en segundo término, aquello que el propio Mainer denomina el *canon roto*, expresión con la que se alude a la adhesión conflictiva respecto a lo que se va consolidando como expresión de la literatura nacional y que a veces se traduce «en la negación política e histórica —nada fácil— de una parte de su propia tradición estética»⁴. Ambos factores tendrán

² En José María Enguita y José-Carlos Mainer, eds., *Literaturas regionales en España*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1994, págs. 23-45.

³ Véase Víctor Bravo, *Terrores de fin de milenio: del orden de la utopía a las representaciones del caos*, Mérida (Venezuela): El Libro de Arena, 1999, págs. 140-2.

⁴ Op. cit., pág. 39.

una presencia muy influyente en la configuración historiográfica de la literatura española y, en manera muy particular, de la novela picaresca. Es así que este proceso al que me estoy refiriendo desborda la pura diacronía de la elaboración de un canon nacional para afectar a otros aspectos tanto o más decisivos que el de la consagración de un repertorio de obras o autores como representación sinecdótica de un concepto abstracto —como el de literatura española— que, a su vez, los dota de significación en un contexto dado.

Precisamente, la aproximación de Mainer a la genealogía de la literatura española constituyó en su momento el marco para una curso sobre las llamadas literaturas regionales en España (de las que prudentemente se excluyen la gallega, catalana y vasca) celebrado en la primavera de 1993. Esto es, atendiendo a las palabras con las que se explica el sentido que en su momento tuvo la iniciativa, se buscaba una reflexión histórica y crítica sobre el auge de la atención, a partir de mediados de los años setenta, hacia las tradiciones literarias asociadas a determinados ámbitos geográfico-culturales que se pueden calificar como regionales en la medida en que son entendidos, por una parte, como aspectos parciales de una entidad más abarcadora y, al mismo tiempo, sostienen una determinada idea de pertenencia e identidad geográfico-cultural. Poca duda puede haber de que las situaciones que consideradas bajo esta perspectiva son enormemente variables y no todas igualmente plausibles, y hasta puede resultar dificultoso reducirlas a un común denominador. No obstante, el efecto último de la decisión de enmarcar el conjunto de las consideraciones parciales con su estudio sobre la literatura española es que ésta se vea inevitablemente puesta en cuestión por la perspectiva regional. Aunque sólo sea por el hecho de que se trata de una dimensión que, como tantas otras, parece haber carecido de una atención precisa y consistente en la conformación histórica de la noción de literatura española. Y ello a pesar de que la tendencia a la aproximación regional, lejos de explicarse sólo por razones de oportunismo autonómico de última hora, es tan antigua como la tradición historiográfica hispánica: ahí está el corpus tan rico de bibliotecas, diccionarios y galerías que desde el siglo XVIII eligen como marco de referencia ámbitos regionales o locales⁵.

Esta situación ha sido abordada recientemente, aunque en otro nivel y desde un horizonte bien distinto, por Arturo Casas. En un artículo titulado «Problemas de Historia Comparada: la comunidad interliteraria ibérica»⁶. Este autor llama la atención sobre determinados planteamientos que buscan la renovación de la historia literaria a partir del reconocimiento y, en consecuencia, la profundización

⁵ Datos suficientes se contienen en el propio trabajo de José-Carlos Mainer. Asimismo es revelador el libro de José Cebrían, *Nicolás Antonio y la Ilustración española*, Kassel: Reichenberger, 1997.

⁶ En el momento de escribir estas líneas es inminente la publicación de este trabajo en *Interliteraria*, 5 (2000).

en los llamados *sistemas interliterarios*, de acuerdo con las ideas desarrolladas en el ámbito del Instituto de Historia y Teoría Literaria de Bratislava por estudiosos como Dionýz Ďurišin o Naftolo Bassel. La necesidad de plantear la historia literaria de una forma menos lineal y más atenta, por contra, a las nociones de conflicto, desplazamiento o heterogeneidad y la apertura respecto a las unidades historiográficas (por ejemplo, las de literatura nacional, género o época) que en cada caso se toman como referencia son algunos de los aspectos más reiterados en la discusión sobre la historia literaria a lo largo del siglo XX. En esta línea se inscriben también los trabajos mencionados, que sirven a Casas para plantear la hipótesis —en ningún modo constatación empírica— de un *intersistema literario hispánico*. Noción en la que confluirían no necesariamente en armonía ni de forma homogénea las literaturas en las diversas lenguas peninsulares, sin olvidar la portuguesa ni tampoco la cuestión de la regionalización literaria, basada o no en dialectos o variantes reconocidas; y teniendo también muy presentes, por supuesto, las tradiciones literarias que, en las lenguas mencionadas, se han desarrollado en América y África⁷.

La noción de picaresca no es ajena además a esta clase de replanteamiento historiográfico. Mencionaré sólo dos referencias breves que pueden sugerir algunos de los problemas susceptibles de aflorar si la perspectiva dominante varía. La primera remite a la célebre *Teoría de Castilla la nueva*, de Manuel Criado de Val, y a la presentación que en ella se hace de la picaresca en torno a una serie de atributos directamente ligados a su carácter castellano nuevo: antiheroísmo, antitradicionalismo, irreligiosidad, criticismo, parodia, etc. Por supuesto que no se precisa estar de acuerdo con todo ello, ni siquiera con parte, para percibir la importancia que puede llegar a adquirir el desplazamiento del marco homogénea y linealmente español, reacio a considerar la importancia sistémica de cualquier 'localismo', en este aspecto. La evidencia sobre el carácter profundamente empobrecedor del marco epistemológico e historiográfico en el que habitualmente se ha desenvuelto y cobrado sentido la noción de picaresca resulta patente a poco que consideremos los nombres (para no entrar en las variadas anonimias) de, entre otros, Carlos García, Juan de Luna o Enríquez Gómez. Y los menciono por el dudoso localismo de haber publicado los tres sus obras en París. Pero se podría traer a colación asimismo, por mor de la complejidad, al riojano Gregorio González, aparentemente mucho más apegado al terruño, cuyo *Guitón* no llegó a leerse impreso en su época. Una perspectiva geocultural sin duda puede contribuir a cobrar conciencia de la limitación de los instrumentos interpretativos tradicionales.

⁷ Muy dignos de consideración son también los trabajos que reúne Agustín Redondo en los volúmenes *Relations entre identités culturelles dans l'espace ibérique et ibéro-américain. I. Centre et périphérie*, París: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, y *Relations entre identités culturelles dans l'espace ibérique et ibéro-américain. II. Élités et masses*, París: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997.

La segunda referencia, que como la anterior no pasa de apunte, nos lleva en otra dirección: al papel que la picaresca ha podido ejercer en la fundamentación de alguna de las literaturas nacionales americanas y, al mismo tiempo, en su conexión con la literatura peninsular. Un documento elocuente en este sentido, si bien más por lo que implica que por lo que manifiesta abiertamente, lo encontramos en el trabajo de Alfonso Reyes titulado «El *Periquillo Sarniento* y la crítica mexicana», fechado en 1914 y aparecido por primera vez en *Revue Hispanique* el año 1916⁸. Allí el polígrafo mexicano por excelencia discute, sin ocultar un deje irónico, la negativa a relacionar la obra de Lizardi con la picaresca española que Carlos González Peña había manifestado en la ocasión de un ciclo de conferencias con motivo del centenario de la primera proclamación de la independencia mexicana. Más allá de los títulos con que uno y otro parecen identificar la picaresca —el *Quijote*, las *Novelas ejemplares*, al lado del *Lazarillo*, *Obregón* y *Guzmán*—, se adivina fácilmente el trasfondo patriótico y simbólico que tiene la posición de González Peña. Y también el papel en cierto sentido emblemático que adquiere la picaresca, de un lado, y el *Periquillo*, de otro. Concretamente sostenía González Peña, según resume su posición Reyes, que el *Periquillo* «trajo una nota de realismo al mundo artificial y opaco de las poesías pastoriles, animado por una tendencia más moralizadora que estética», mientras que los novelistas del Siglo de Oro «no pretendían filosofar, ni moralizar, ni enseñar». Un juicio, ni que decir tiene, sorprendente, que atribuye a la obra de Lizardi el papel mismo que por lo general se venía asignando a la picaresca en la historia literaria española desde el siglo XVIII al tiempo que, paradójicamente, descarta la relación con ella.

A esta luz resulta claro que la visión crítica de la tradición historiográfica no ha de circunscribirse a los límites de la formación de un canon de obras y autores, sino que hay otro tipo de nociones cuya repercusión resulta fundamental. Géneros y épocas, entre otros pertrechos de la historia literaria, adquieren una notable eficacia como configuradores de la imagen diacrónica de la literatura que se proyecta sobre el presente. De hecho, puede afirmarse con rotundidad que no hay verdadera historia literaria —de acuerdo con lo que ésta ha significado en los estudios literarios modernos— en tanto estos elementos no intervienen de manera dinámica en su conformación y no asumen el papel ideológico correspondiente. Hasta podría afirmarse que en muchas ocasiones el relieve canónico que adquieren determinadas obras es el resultado de la previa adquisición de valor por parte de un cierto género o época. Se trata, en suma, de un proceso multidireccional que hay que apreciar en el marco de circunstancias concretas. Por lo que se refiere a la picaresca, hace ya algunos años traté de

⁸ Cito por la edición de *Obras completas de Alfonso Reyes*, México: Fondo de Cultura Económica, 1956, t. IV, págs. 169-78.

mostrar algunos de los aspectos fundamentales de lo que consideré entonces la construcción de un lugar crítico, difícil de retrotraer mucho más allá de finales del siglo XVIII, en conjunción con otras ideas determinantes tales como la concepción misma de historia literaria o el concepto de novela. Sin embargo, es curioso constatar cómo, una vez constituido el concepto genérico, éste parece adquirir una autonomía que lo vuelve susceptible de usos y empleos muy diversos según el contexto y la intencionalidad precisos desde los que se recurre a él.

Jenaro Talens ha insistido en que el establecimiento de la historia literaria como forma predominante de conocimiento y acceso a la obra literaria se produjo de acuerdo con un modelo liberal, burgués e ilustrado⁹. Resulta plausible entenderlo de ese modo en líneas generales, así como extraer de ello las consecuencias que son del caso. Talens, por ejemplo, enfatiza tres directrices que habrían orientado la elaboración historiográfica del pasado literario de acuerdo con este modelo: a) el valor de la tradición como paradigma, b) el reforzamiento de la idea de nación como referente primordial, c) la insistencia en el sujeto individual como protagonista de la historia. La transposición de estas tesis al análisis de la picaresca puede ser, en efecto, ilustrativa. Entre otras posibles observaciones, se podría apuntar el carácter de contragénero que con frecuencia se le ha atribuido, el cual se deja entender como la plasmación de un principio dialéctico (idealismo/realismo, romance/novela, tradicionalidad/modernidad, etc.) que revela en último término la totalidad de la tradición común en la que cobran sentido cada uno de los polos. También la insistencia llena de aprecio sobre el héroe o antihéroe y la imposición de su perspectiva cabría interpretarse como una manifestación de la corriente burguesa e ilustrada afín al desarrollo de la historia literaria como principio explicativo de la literatura¹⁰. Y otro tanto podría decirse posiblemente acerca del papel preponderante que desde muy pronto se atribuye a la orientación realista de estos relatos. En otras palabras, acaso el lugar tan destacado que ocupa la picaresca admita ser explicado por una especie de afinidad electiva con el modelo ideológico subyacente en la propia tradición historiográfica. Ciertamente la picaresca como noción vehicula un entramado de énfasis que realmente la definen como lugar crítico, y tampoco parece muy desencaminado el suponer que algunos de esos énfasis guarden relación con el marco concreto, histórico e ideológico, en el que la noción se asienta.

No obstante, hay que admitir que, como decía hace un momento, la pluralidad de usos de la picaresca como patrón hermenéutico resulta mucho más variada de lo que una explicación tan unívoca pudiera dar a entender. Y así, aunque

⁹ Jenaro Talens, *Escritura como simulacro, Eutopías*, nº 56, Valencia: Ediciones Episteme, 1994, págs. 14 y ss.

¹⁰ Cfr. Fernando Cabo Aseguinolaza, «Palabra de pícaro: la representación discursiva como representación del mundo», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XXXIV (2000); en prensa.

sea cierto que la picaresca ha funcionado a la manera de un *agente histórico* al que se le atribuye un rol específico en la configuración general de la literatura española, con lo que ello implica de forzada homogeneización de los textos que se le relacionan¹¹, no lo es menos que los entramados teleológicos en que su definición como tal agente se sustenta son vacilantes o indecisos. Se trata de un indicio sobre la indefinición y falta de rotundidad del concepto de literatura española; mucho menos contundente y firme, a mi juicio, de lo que a veces se ha supuesto. Ello explica posiblemente la diversidad e incompatibilidad de los papeles que se ha asignado a esta noción genérica: «producto seudo ascético» para Miguel Herrero García; manifestación antiburguesa para Max Aub; expresión del maquiavelismo para Barrio Olano, a la zaga de Marasso, Maravall y otros; resultado de la circunstancia casticista para Américo Castro¹²; y un largo etcétera de opiniones divergentes.

Tiene razón, pues, el teórico de la historia literaria David Perkins cuando afirma que las tramas tejidas por la historia literaria se fundan en las vicisitudes de ciertos «logical subjects», entre ellos los géneros, a los que evidentemente ha de conferírseles el necesario nivel de coherencia como para que puedan actuar como tales¹³. En este sentido cabe acudir a la diferencia entre personaje y carácter, de modo que si el papel actancial como personaje de la picaresca se ciñe, en gran parte de los diseños historiográficos sobre la literatura española, a su intervención como contragénero —definiéndose a través de la ruptura o el contraste con otras tradiciones—, su carácter (*ethos*) ha sido mucho menos consonante como puede comprobarse sin más que acudir a la divergencia de valoraciones recién referidas. Es aquí, por lo demás, donde se deja sentir con especial viveza el apremio por comprender de forma abarcadora la literatura española como entidad y, al tiempo, el estado inconcluso de ese esfuerzo.

Quizá valga la pena dirigir la mirada a algunas circunstancias significativas que podrían aclarar el estado de cosas al que me estoy refiriendo. Por ejemplo a la constituida por el hecho de que la voluntad de articular una visión histórica de la literatura española llevó estrechamente aparejada, casi desde el primer momento, la necesidad de reflexionar sobre la novela. Tal reflexión fue, a lo largo del siglo XVIII, sólo fragmentaria y parcial, pero de ella dependen algunas de las bases del desarrollo posterior de la fundamentación de la literatura española

¹¹ Contra ello se rebela últimamente Michel Cavillac, «Problemas de la picaresca (1979-1993), en Jean Canavaggio, ed., *La invención de la novela*, Madrid: Casa de Velázquez, 1999, págs. 171-88, pág. 173.

¹² Sigue siendo muy ilustrativa la lectura del ensayo de Guillermo Araya, *El pensamiento de Américo Castro*, Madrid: Alianza Editorial, 1983; en especial, a este respecto, las páginas 172 y ss.

¹³ David Perkins, *Is Literary History Possible?*, Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press, 1992, pág. 39.

desde una perspectiva historiográfica. Mayans es, en este sentido, la referencia obligada. Como ha dejado bien sentado José Checa Beltrán: «Mayans tuvo el mérito de ser el primer español del Dieciocho que se atrevió a teorizar sobre la novela y el primero que realizó una clasificación de géneros literarios sin tener en cuenta los prejuicios de las poéticas clasicistas»¹⁴. Lo hizo así al menos desde los años treinta del siglo, con su *Vida de Miguel Cervantes Saavedra* (1737), que significó además la conversión del *Quijote* en el eje de la reflexión sobre la tradición novelística. François López ha sabido ver con acierto como este hecho se produjo a través de la conexión con determinadas tramas teóricas del Siglo de Oro y también, recordando las indagaciones de Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España*, como tal proceso de canonización no fue en absoluto unánime ni inmediato. Más bien al contrario: hubo de triunfar sobre un estado de opinión adverso y ciertamente agresivo que se puede identificar con nombres tan influyentes en su momento como los de Montiano y Luyando, Nassare o Maruján («coplero de ínfima laya, audaz y violentísimo, fanfarrón y pendenciero», a juicio de Menéndez Pelayo).

La posición central que confiere Mayans al *Quijote* en su *Vida de Cervantes* implica la subordinación a él de otras especies de ficción. Algo que se logra a través de la clave interpretativa con la que se aborda la novela del autor biografiado: esto es, su entendimiento como libro sobre los malos libros. Entre los comentarios sobre novelas pastoriles, fábulas milesias, libros de caballerías e incluso las *Fábulas de la Cábala* y el *Alcorán*, se desliza una breve alusión a las «perniciosas novelas [...] que, con pretexto de cautelar de la vida pícara, la enseña. De cuya composición tenemos en España tanto número de ejemplos que sería casi ocioso citar algunos»¹⁵. Esto es, una mención muy poco precisa y además lastrada por su subsidiariedad con respecto a la defensa de una tesis muy concreta sobre el *Quijote*, llamada a una indudable influencia posterior. Lo que no tenemos es la institucionalización de un género picaresco ni la atribución de un papel definido. Todo el protagonismo, como no podía ser de otro modo, queda reservado para la novela de Cervantes.

En lo que se me alcanza, la situación no va a variar gran cosa a lo largo del siglo. Al menos no hasta que, al final de él, con Juan de Andrés se incida en la atribución a los relatos picarescos de una carácter contragenérico. Pero en general resulta una entidad muy desdibujada; o, si se prefiere, aún no inventada como instrumento historiográfico preciso. Ya en el XIX observamos, en cambio, las consecuencias del proceso de intensa nacionalización, del que dependerán buena parte de las valoraciones posteriores. Me refiero con ello a la consideración

¹⁴ José Checa Beltrán, «Teoría literaria», en Francisco Aguilar Piñal, ed., *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid: Trotta-CSIC, 1996, págs. 427-511, pág. 431.

¹⁵ *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid: Espasa-Calpe, 1972, pág. 223.

de la picaresca, y en general de la literatura, como el resultado de unas determinadas condiciones, morales, culturales o políticas, que caracterizan, por demás, al conjunto de la nación con la que se identifica el hecho literario. Véanse por ejemplo estas consideraciones del siempre rotundo José Marchena en su *Discurso sobre la literatura española* (1819):

Siendo nuestro ánimo entretejer en todo este discurso la historia política con la literaria de España, mal pudiéramos pasar aquí en silencio el extraño fenómeno que en este período presentan las novelas de la *Vida del Gran Tacaño*, de *Rinconete y Cortadillo*, de la *Gitanilla de Madrid*, el *Coloquio de los perros Cipión y Berganza*, el *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, el *Diablo Cojuelo*, y otras de observadores de las costumbres, que con más o menos tino se han esmerado en dejarnos el retrato de su siglo. A este mismo género pertenecen las comedias que como *La Bella mal maridada*, *Santiago el Verde*, *Los melindres de Belisa*, etc. de Lope; *De fuera vendrá quien de casa nos echará*, y casi todas las de Moreto; *El Amor al uso* de Solís, retratan a los hombres como a la sazón eran. En todas estas composiciones se notan desórdenes que en mucha parte ha enmendado después el transcurso de los tiempos, puesto que la diferencia de la situación en que hoy se encuentra la nación, comparada con la de aquellos siglos, también ha sido causa de que se pierdan prendas estimables que adornaban a los españoles de entonces¹⁶.

Nacionalización y carácter contragenérico irán de la mano a lo largo del Diecinueve. No obstante, habría que mencionar otros factores, como la influencia decisiva del patrón historiográfico decadentista, que entiende la historia de la nación española como un proceso de decadencia ligado a la dinastía austríaca, o como lo que Mainer ha calificado como «interdicto de la opinión liberal sobre los siglos XVI y XVII», vinculado a su idea de la dificultad para identificarse ideológicamente con una cierta parte del canon literario nacional. Algo sin duda muy visible en Marchena, pero también en otros muchos autores menos airados que el sevillano. He tratado de caracterizar algunos aspectos de este recorrido decimonónico en otro lugar, en donde quedaba en evidencia la forma irregular e incompleta en que se produjo, a pesar de lo cual se asentaron con gran fuerza una serie de ideas generales sobre la picaresca que prevalecieron sobre el análisis o el conocimiento con-

¹⁶ José Marchena, *Obra española en prosa (Historia, política, literatura)*, ed. Juan Francisco Fuentes, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1990, pág. 168.

creto de los textos¹⁷. Recordaba entonces como, por ejemplo, Gil de Zárate consideraba en su influyente manual que conocer las obras posteriores al *Lazarillo* había de atribuirse a una «exquisita y especial erudición». Pero, en suma, la referencia a la picaresca desde la perspectiva mencionada se hizo mención forzosa en los manuales y panoramas de conjunto que tanto contribuyeron a consolidar la presencia institucional de la literatura española: los de Boutewerk (1804), Sismondi (1813), Ticknor (1849)...

Es importante tener todo esto en cuenta, con lo que ello implica —asentamiento firme de la picaresca desde una perspectiva extremadamente definida, aunque también de un modo muy connotado ideológicamente, además de fragmentado y excesivamente alejado de los textos—, para comprender lo que ocurrirá en otro momento decisivo para la suerte de la literatura española como concepto. Acaso pudiera hablarse —sólo lo propongo— de la disidencia frente a una nacionalización fundamentalmente externa, no nacionalista si se prefiere, sobre la cual descansaría buena parte del destino posterior de la noción historiográfica a que nos estamos refiriendo. Tomaría la forma de una queja, articulada con diversidad de tonos, por la ausencia o fragilidad de una historia de la literatura española que se pudiera considerar válida. Lo que en algún caso es tanto como decir una historia de la literatura hecha por españoles y desde España, aunque tampoco sea ésta la única cuestión pendiente. Tal lamento adquirió las trazas de verdadero ideologema en los primeros decenios del siglo XX, casi siempre aparejado a un rechazo de la tradición decimonónica.

José-Carlos Mainer, siempre atento y bien informado, lo ha recordado recientemente¹⁸, no sin apuntar a la situación que, a su juicio, justifica esta queja: «la construcción de una historia de la literatura española ha sido tan desastrosa como lo fue, en general, nuestro siglo XIX». Un juicio rotundo, valorativo como todos los juicios, y que evidentemente transmite una imagen del XIX, la cual, si no de modo unánime, ha circulado muy ampliamente en los últimos cien años. Más en concreto aduce Mainer un par de comentarios que abundan en este sentido, manifestando una percepción que está en la raíz de lo que ahora queremos resaltar. El primero es de Baroja, quien en «Vieja España, patria nueva», un artículo recogido en *El tablado del arlequín* (1904), lamentaba, sin duda con una cierta exageración, la ausencia de una «historia de España e incluso la de historias particulares de la arquitectura o la pintura». Más bien lo que parece

¹⁷ Véase el primer capítulo de *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1992; así como Leonardo Romero Tobar, «Las historias de la literatura y la fabricación del canon», en Jaume Pont y Josep M. Sala-Valladaura, eds., *Cànon literari: ordre i subversió*, Lérida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1998, págs. 47-64.

¹⁸ Véase sin más «Un lugar de la memoria», *Babelia, El País*, 11 de diciembre de 1999, págs. 12-3.

añorar Baroja, y lo deja claro en la forma en la que introduce el comentario, es «una idea clara y exacta de lo que hemos sido». Algo semejante reclamará el Juan de Mairena machadiano años después, incidiendo ya sí en lo literario: «La verdad es que nos faltan ideas generales sobre nuestra literatura. Si las tuviéramos tendríamos también buenos manuales de literatura y podríamos además prescindir de ellos». Idea clara y exacta, ideas generales: se echa de menos, en suma, una imagen de identidad compartida del pasado literario, incluso con lo que ello implica de reducción, esto es, de concentración en los aspectos tenidos por esenciales y de postergación de otros elementos considerados marginales o incluso espurios. En esta ansiedad por asentar un patrón interpretativo se encuentra uno de los fundamentos de los derroteros por los que transcurriría la historiografía de la literatura española posterior. Y por supuesto el marco de verdadera, aunque larvada, pugna ideológica que encuadrará los múltiples intentos por identificar el papel de la picaresca como noción historiográfica.

He hablado de ansiedad, y no es un término exagerado. Federico de Onís, uno de los grandes nombres de los estudios literarios españoles, se manifestaba del siguiente modo a la altura de 1912 con motivo del discurso de apertura de curso en la Universidad de Oviedo:

Somos, sobre todo, huérfanos de la cultura. Rota nuestra tradición, solitaria y discontinua nuestra producción científica, olvidados o faltos de interés actual nuestros autores clásicos, muy poco leídos aún los que, como Cervantes, son cumbres de la humanidad, hace dos siglos que vamos a la rastra de Europa, intentando, apenas con fruto, asimilarnos algo de su producción intelectual. Todos, hasta aquellos que se erigen en defensores de nuestra tradición, se informan solamente en fuentes extranjeras¹⁹.

Ni mucho menos es excepcional, pues, tal estado de ánimo en un momento por lo demás crucial para el desarrollo ulterior de los estudios literarios españoles. El caso de Azorín es, en este aspecto, particularmente significativo, en especial por la influencia que tendrá su manera de percibir la picaresca. Por descontado que también él cultiva el reproche por la carencia de una historia válida de la literatura española. Lo había hecho ya en *La crítica literaria en España* (1893) y repetirá en *Clásicos y modernos* (1913). Y, aunque destacaba obras como las Fitzmaurice-Kelly y Mérimée, lo hacía para quejarse de su poca accesibilidad: «Nos hallamos, pues, casi sin un buen libro manejable de la historia de nuestra literatura». Sin embargo, no se detenían ahí las tachas. Así, la queja de que esa

¹⁹ Federico de Onís, *El sentido de la cultura española*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1932.

historiografía, insuficiente, no se hubiese hecho desde España se aliaba con el énfasis —ciertamente muy significativo— en la capacidad de crear *valores* por parte del historiador (menciona a Menéndez Pelayo). Y después insistía en la necesidad de situar cada obra «en su medio, en su sociedad, en su instante». En esta línea se encuadra la siguiente afirmación, que no oculta, a pesar de lo general de su formulación, el rechazo a la visión del pasado literario dominante ni el sentimiento de una necesidad de reevaluación de ese pasado, dotándolo de un sentido y valor diferentes: «el historiador maneja todos estos productos y nos habla de ellos según su valoración actual, que muchas veces, en la mayoría de los casos, no es la pasada, la *histórica*. Como se ve, pues, la historia literaria es una ilusión, una verdadera falacia»²⁰. Como en otros momentos y situaciones, algunos recientes, el rechazo de un modelo historiográfico, identificado con un sistema de valores, se conjuga con el impulso para la reinterpretación y reconfiguración de la tradición literaria de acuerdo con criterios de valor renovados.

De hecho, tal concepción, sólo implícita en las estimaciones sobre el estado de la historiografía literaria que se leen en *Clásicos y modernos*, queda claramente de manifiesto en la siguiente entrega de la serie que se había iniciado con *Lecturas españolas*. Me refiero, claro está, a la que lleva por título *Los valores literarios* (1914), en cuyo prólogo se declara sin ambages el rechazo a la inercia de la apreciación decimonónica de la literatura:

No sigamos admitiendo a ciegas, supersticiosamente, los viejos valores; no cubramos con palabras decorativas y pomposas las seculares máculas; no nos prestemos a que, con la brillante algazara, continúe dominando y prevaleciendo lo viejo nocivo. No: examinemos; veamos lo que hay debajo de todas esas oriflamas y alharacas²¹.

Podrían interpretarse estos comentarios como la formulación de un programa cuyas relaciones con un determinado sentido de la temporalidad no pueden ser ahora abordadas, pero cercana en todo caso a lo que ha sido recientemente descrito como «un historicismo sin sentido histórico»²². Pensemos, sin embargo, en la traducción de este programa por lo que se refiere a la picaresca, que no será necesariamente unívoca. Un pasaje bien conocido de *La voluntad*, que no carece de paralelos en otros lugares de la obra de Azorín, es bien representativo

²⁰ Azorín, «La historia literaria», en *Clásicos y modernos*, Madrid: Renacimiento, 1913, págs. 191-7.

²¹ Azorín, *Obras completas*, 9 vols., ed. Ángel Cruz Rueda, Madrid: Aguilar, 1954-1963, vol. II, pág. 940.

²² Javier Varela, *La novela de España*, Madrid: Taurus, 1999, pág. 159.

de lo que trato de decir. Comienza por una reflexión a propósito la relación entre el paisaje y el carácter del alma española, que más bien parece estrictamente castellana; de hecho, acabará por convertir la literatura española en literatura castellana en el marco de esta reflexión, y la picaresca en uno de sus principales exponentes:

Ver el adusto y duro panorama de los cigarrales de Toledo es ver y comprender los retorcidos y angustiados personajes del Greco, como ver los maciegales de Ávila es comprender el ardoroso desfogue lírico de la gran santa, y ver Castilla entera, con sus llanuras inacabables y sus rapadas lomas, es percibir la inspiración que informara nuestra literatura y nuestro arte [...] No busquemos en nuestro arte un soplo de amplio y dulce humanismo, una vibración íntima por el dolor universal, una ternura, una delicadeza, un consuelo sosegador y confortante [...] Es una tristeza desoladora la tristeza de nuestro arte. El descubrimiento de América acaba de realizar la obra de la Reconquista: acaba por transformar al español en hombre de acción, irreflexivo, impoético, cerrado a toda sensación de intimidad estética, propio a la declamación aparatosa, a la bambolla retumbante. Y he aquí los dos géneros que marcan nuestra decadencia austríaca: el teatro, la novela picaresca.

Y seguirá diciendo poco después, ya en particular de los relatos de pícaros:

La novela, en cambio —a excepción del *Lazarillo*, obra juvenil y escrita cuando aún los patrones y resortes retóricos de la novela no estaban formados—, la tan celebrada novela picaresca es multiforme y seco tejido de crueldades pintorescas y horrideces que intentan ser alegres. Nadie hay más seco y más feroz que el gran Quevedo. La *Vida del Buscón don Pablos*, exagerado, dislocado, violento, penoso, lúgubre desfile de hambrones y mujerzuelas, es la fiel síntesis de toda la novela [...] Aquí, como en los demás libros castellanos, se descubre patente y claro el genio de la raza, hipertrofiado por la decadencia²³.

Realmente la opinión azoriniana —es al personaje Antonio Azorín a quien corresponden estrictamente estas reflexiones— se basa en un determinismo a lo Taine bastante marcado. Martínez Ruiz había examinado ya el pensamiento del autor francés en *La evolución de la crítica* en 1899, aunque, desde luego, las reflexiones de este y otros lugares no se puedan tomar como una aplicación

²³ Azorín, *Obras completas*, vol. I, págs. 926-8.

estricta de su método. En todo caso, se aprecia aquí el resultado de la llamada a situar la literatura española «en su medio, en su sociedad, en su instante», si bien tales preceptos, que en realidad pueden remitirse a la estética de base sensualista que se remonta al siglo XVIII, son entendidos sobre todo como un expediente de la revisión nacionalista del pasado literario que cultiva Azorín. Y de hecho algunos de los aspectos que se destacan con esa intención enraizarán muy profundamente en determinadas valoraciones de lo picaresco. Pongo por caso la vinculación tan intensa entre paisaje y picaresca, como medio precisamente de desvelar la especificidad y significación –esto es, el *valor*– del aspecto de la literatura española que se identifica con ese término. Sin la incidencia que tendrían esta índole de perspectivas no se podrían entender apreciaciones, de otro lado inexcusablemente absurdas, como la de aquel temprano reseñador del *Pascual Duarte* que echaba de menos en la novela de Cela «la sensibilidad y sentido del paisaje» del *Guzmán* y el *Lazarillo*, relato este último en que hay ni una sola descripción paisajística²⁴.

El principio metodológico de Taine se convierte en una manera de justificar un valor, una reevaluación en realidad, que tiende a consolidar un nuevo historicismo desde una perspectiva nacionalista. De aquí, por ejemplo, el malestar perceptible hacia la picaresca, el cual se deja entender a través del rechazo de algunas de las categorías que se habían ido asentando en la España decimonónica. Recordemos que la imagen que se había ido concretando a lo largo del siglo XIX con respecto a nuestra noción dependía, por un lado, de la tradición historiográfica, pero también, por otro, de su uso por parte de muy notables creadores y críticos en la década de los ochenta como argumento en pro de una tradición realista, e incluso naturalista, española enfrentada al modelo zoliano²⁵. Es patente esa actitud en los anteriores pasajes de *La Voluntad*, en donde la picaresca y el teatro áureo (dos formas claramente asociadas con los *valores* creados en el XIX) merecen el repudio del personaje de Martínez Ruiz por relacionarse con la supuesta conversión del español de la época en «hombre de acción, irreflexivo, impoético, cerrado a toda sensación de intimidad estética». Son ideas que de nuevo tendrán su consecuencia. Así, y volviendo a la coyuntura inestimable en este sentido de la primera recepción crítica del *Pascual Duarte*, nos encontraremos con que el entendimiento de la picaresca como una literatura de hombres de acción formará parte de los argumentos de la crítica militante de la primera posguerra a favor de la novela del escritor padronés por

²⁴ Gonzalo Aguaron del Hoyo, «Renacimiento de la picaresca», en *La Prensa* (Barcelona), 2 de abril de 1943.

²⁵ Véanse las informaciones proporcionadas últimamente en este sentido por Ermitas Penas en el prólogo a su edición de *Los Pazos de Ulloa*, Barcelona: Crítica, 2000.

parte de reseñadores como Demetrio Ramos, Ernesto Giménez Caballero o Pedro de Lorenzo²⁶.

Ese mismo rechazo, en la perspectiva del entretejido de valores que se identifica con la historia de la literatura española, será también el que esté detrás de la negativa a considerar la picaresca desde el presupuesto del realismo, que encontraremos en el Azorín de una época más tardía. Una vez más se trata de una actitud común a algunos ideólogos de una nueva literatura española de la inmediata posguerra, y de hecho también compartida con otros autores anteriores aunque no sea de forma tan rotunda. Azorín llegará a negar cualquier capacidad sintomática o documental al género, como en este pasaje de *In hoc signo* (1948):

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 psicología española. ¡Cuántos horrores y cuántos dislates hemos deducido de las novelas picarescas, juegos de ingenio, las más de las veces, sin trascendencia ni realidad!²⁷.

Es una evidencia más del despego respecto a la conceptualización dominante entre los historiadores responsables de la institucionalización de la picaresca a lo largo del siglo anterior y también de la añoranza de una historia total de la literatura española en torno a una serie de ideas simples. La misma línea en la que se sitúan las variadísimas aproximaciones a la tantálica noción de picaresca desde las décadas iniciales del siglo XX y que han dado lugar a una más que notable producción erudita. No olvidemos que estamos hablando de la época de eclosión de la moderna filología española. Carme Riera ha acertado a destacar recientemente la carga ideológica, entre el nacionalismo y actitudes muy propias del modernismo en el sentido más amplio de este término, que subyace en la recuperación de los clásicos en la llamada Edad de Plata, así como en la profunda renovación filológica que tiene lugar en ese mismo período, cuando de hecho se constituye la tradición académica contemporánea sobre la picaresca y, en general, sobre la literatura española²⁸.

²⁶ Sobre todo esto puede verse mi trabajo «Cela y la picaresca (apócrifa): Temporalidad literaria y referente genérico en el *Pascual Duarte* y el *Nuevo Lazarillo*», *El Extramundi. Papeles de Iria Flavia*, XII (1997), págs. 151-88.

²⁷ Azorín, *Obras completas*, vol. VIII, pág. 1112.

²⁸ Carme Riera, «Los clásicos del Siglo de Oro y la construcción del canon», en Jaume Pont y Josep M. Sala-Valldaura, eds., *Cànon literari: ordre i subversió*, Lérida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1998, págs. 107-28. Inman Fox, *La invención de España*, Madrid: Cátedra, 1997, pág. 137.

No sólo se trata, en suma, de que el pasado literario pudiera haber sido diferente del que de hecho fue, sino también de que los paradigmas de acuerdo con los que ese pasado se ha configurado en tradición y lo hemos recibido como realidad historiográfica específica han dependido de circunstancias culturales e históricas muy concretas. Una de las notas dominantes del actual panorama intelectual es, como sugería al comienzo, la de la prospección genealógica que indaga en el marco disciplinar que hemos heredado y en sus procedimientos de clasificación y formulación de identidades. En la historia literaria más tradicional se adivina, en efecto, una confianza tácita en la posibilidad de acotar la noción de literatura (con o sin adjetivos) como un conjunto de textos canónico, jerarquizado y bien delimitado que define diacrónicamente una identidad precisa. Pero creo que también debe reconocerse que esa confianza, en lo que concierne al menos a la literatura española, ha resultado frustrada en muy buena medida y su sentido último ha quedado, por fortuna, indeciso. Y el caso es que ya parece pasado el momento de modelos historiográficos no ya decimonónicos, sino ni siquiera como los añorados en las primeras décadas del siglo XX por algunos de los más destacados representantes de la nueva intelectualidad emergente. Por la vía de la práctica, la creciente especialización y la atención 'microhistórica' a textos o contextos muy precisos lo confirma, así como el cada vez mayor despego hacia la necesidad de definir una categoría como la de picaresca. No obstante, me temo que el camino no sea sólo el de la reducción y la concentración en las cuestiones concretas y que siguen pendientes aún las principales dificultades, y entre ellas las más fundamentales que atañen al ámbito disciplinar en donde nos seguimos moviendo y al de su campo específico: la literatura española.

FERNANDO CABO ASEGUINOLAZA
Universidade de Santiago de Compostela

LAZARILLO, TRATADO VII: ORGANIZACIÓN NARRATIVA Y POLIFONÍA DE LA ENUNCIACIÓN

Agradezco a la comisión organizadora esta nueva oportunidad de participar en el Congreso Internacional *Edad de Oro*. Fue justamente en este foro, en 1998, donde pude presentar en sociedad a mi *Lazarillo*, que, aunque, aparecido en noviembre de 1997, espero que goce de larga vida más allá de los límites del siglo XX, en lugar de quedar aherrojada en el conjunto de «las ediciones del siglo pasado», como un ilustre colega involuntariamente ha dicho aquí, hablando de la todavía *nonnata* edición de A. Ruffinatto¹.

Antes de comenzar, quiero resaltar un rasgo distintivo de *Edad de Oro* de la UAM que la separa de otros acontecimientos académicos análogos: aludo al papel fundamental que tienen los estudiantes. Definitivamente, creo que es un modelo de interacción profesores/estudiantes, que debe ser imitado. En general, en este tipo de eventos, los profesores somos cocineros y comensales. Si tuviéramos que hacer el modelo actancial greimasiano de las Jornadas, tendríamos que colocar a «los estudiantes» en las casillas del Destinador y del Destinatario.

En estas circunstancias y teniendo en cuenta el reducido margen de tiempo de que dispongo, voy a desarrollar a grandes trazos la primera parte de mi ponencia y hacer unas breves reflexiones sobre la segunda.

Para cumplir con el objetivo fundamental de *Edad de Oro XX*, revisión de la Picaresca, en lo que toca a *Lazarillo*, creo que, después de haber sido el foco de

¹ Me refería al libro de A. Ruffinatto, *Las dos caras del «Lazarillo»*, Madrid: Castalia, 2000, aparecido en el verano de este año.

atención de las mentes críticas más privilegiadas del hispanismo desde principio del siglo XX (voy a nombrar sólo a Marcel Bataillon y a Américo Castro), es casi seguro que *Lazarillo* es el texto más estudiado de la literatura española y uno de los más estudiados de la literatura universal.

Hemos visto cómo la tesis batailloniana sobre la ausencia de erasmismo en el *Lazarillo* ha sido contradicha por numerosos críticos. Igualmente hemos visto que la tesis de Américo Castro de ver en Lázaro un *alter ego* del converso judío, ha debido ser retocada después de los esclarecedores estudios de Guillén [1962], Molho [1985] y Shipley [1983], entre otros, sobre el tratado VI.

Por mi parte propondría una línea fecunda de revisión de la picaresca sobre el eje del polilogismo bajtiniano. Bajtín ha señalado con acierto a Cervantes como portaestandarte de la narración plurilógica en español. Creo, sin embargo, que Bajtín no prestó el mismo grado de atención a los precedentes directos de los textos cervantinos, esto es, *Celestina* y *Lazarillo*. En la celestinesca he estudiado el problema con detención y he podido comprobar que desde el prototipo rojiano a las continuaciones e imitaciones se produce, con respecto al registro de la polifonía, una trayectoria involucionista. En la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, todavía se puede apreciar un cierto dialogismo del texto modelo. En las demás predomina el discurso monológico «puro y duro».

¿Qué ocurre con la picaresca? Tengo la impresión, con respecto a los textos menores, que asistimos igualmente a la misma trayectoria involucionista. Con respecto a los textos mayores, no sería tan osado como para emitir un veredicto, compartiendo esta mesa y teniendo en el auditorio una selección nutrida de los más autorizados estudiosos. Presento como hipótesis que el constituyente polilógico en la picaresca va contrayéndose hasta plasmar en textos tardíos esencialmente monológicos. Nos hemos acercado desde esta perspectiva a algunos textos y podemos dar como muestra de monologismo plano al *Lazarillo de Manzanares*.

Aldo Ruffinatto, en la excelente conferencia que ha precedido, me ha hecho el inesperado servicio de poner en el área focal «el caso», elemento nuclear de *Lazarillo*, que hoy quiero asaltar una vez más desde un ángulo diferente, el de la sintaxis narrativa y del dialogismo bajtiniano.

Vamos, pues, a hacer un análisis narrativo de «el caso» del tratado VII con un acercamiento semiótico, usando elementos de teoría lingüística, tanto funcional como generativa. Quizás para muchos de ustedes familiarizados con las teorías de la narratividad, algunas de mis explicaciones les resulten elementales. Debo, sin embargo, ajustar mi exposición a los pocos no familiarizados.

Deseo también salir al paso de una acusación de formalismo y de eludir las raíces culturales de los textos, que se ha hecho frecuentemente a las gramáticas narrativas. Estoy convencido de que desde el modelo de sintaxis que voy

a aplicar, se da cuenta del componente ideológico del texto. Por otra parte, todos mis trabajos se han hecho desde la casa común e imprescindible de la Filología y mis excursus frecuentes para encontrarme con las nuevas corrientes teóricas no son como para algunos investigadores el peaje obligado para evitar el difícil acceso a esa casa común de la Filología, sino el empeño en descubrir aspectos del texto más opacos o inaccesibles con instrumentos filológicos tradicionales.

Para hacerlo lo más sencillo posible, aclaremos que vamos a proyectar en forma de árbol la descripción estructural de una parte del tratado, tal como se hace rutinariamente para la sintaxis de la oración, pues nuestro modelo de sintaxis narrativa consiste simplemente en extrapolar las reglas sintácticas de la oración a unidades más complejas de otro orden. Vamos a aplicar un modelo reducido de tres reglas:

- 1) EN \Rightarrow OT + OR,
- 2) OT \Rightarrow SI + {T, C} y
- 3) OR \Rightarrow M + D.

Así como desarrollamos el símbolo inicial O (=Oración) en sus dos constituyentes esenciales, sintagma nominal y sintagma verbal, así reescribiremos el símbolo inicial EN (= Estructura narrativa) en sus dos constituyentes, OT + OR (= Orden turbado + Orden restablecido); el signo OT consiste en SI + {T, C} (= Situación inicial + Transgresión o Carencia); el signo OR consiste en M + D (= Mediación + Desenlace). Para desarrollar el árbol seguiremos las reglas de base de nuestro modelo generativo por este mismo orden.

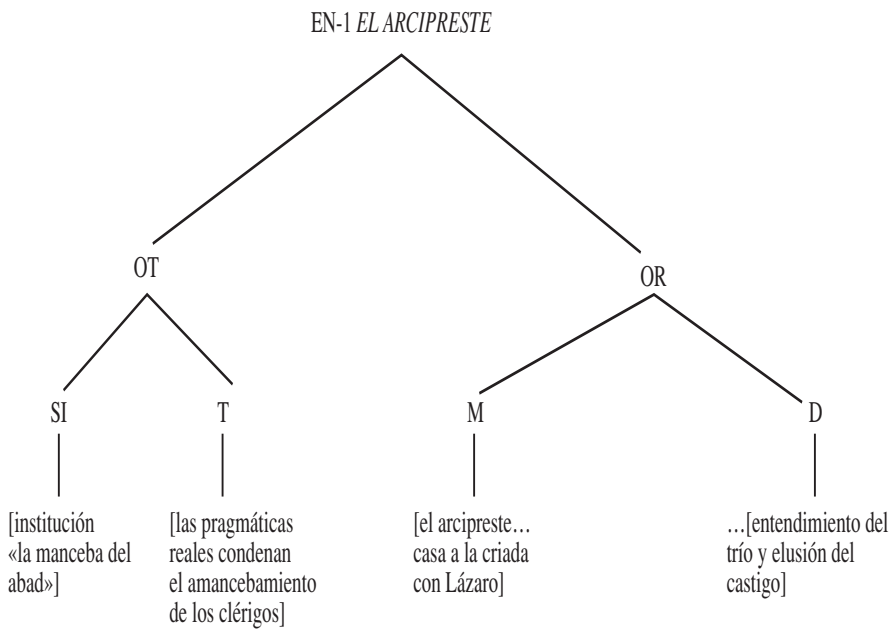
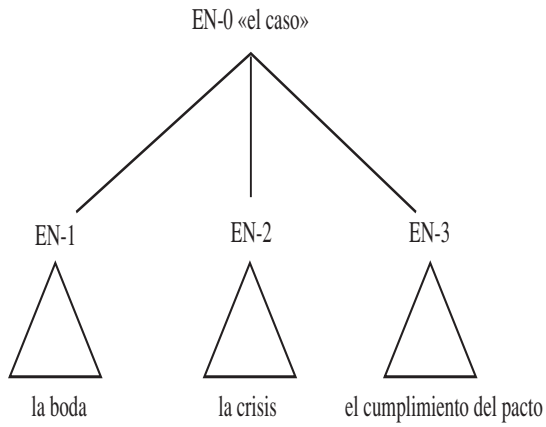
Para facilitar nuestra propuesta a los que no estén familiarizados con las gramáticas narrativas, comencemos por aplicar las reglas a ejemplos simples: Alguien es víctima de un robo, orden turbado por transgresión; persigue y detiene al ladrón (mediación) y recupera el objeto, (desenlace), orden restablecido. Otro ejemplo: alguien sufre dolores de cabeza, orden turbado por carencia, toma una aspirina (mediación) y recupera el bienestar (desenlace), orden restablecido.

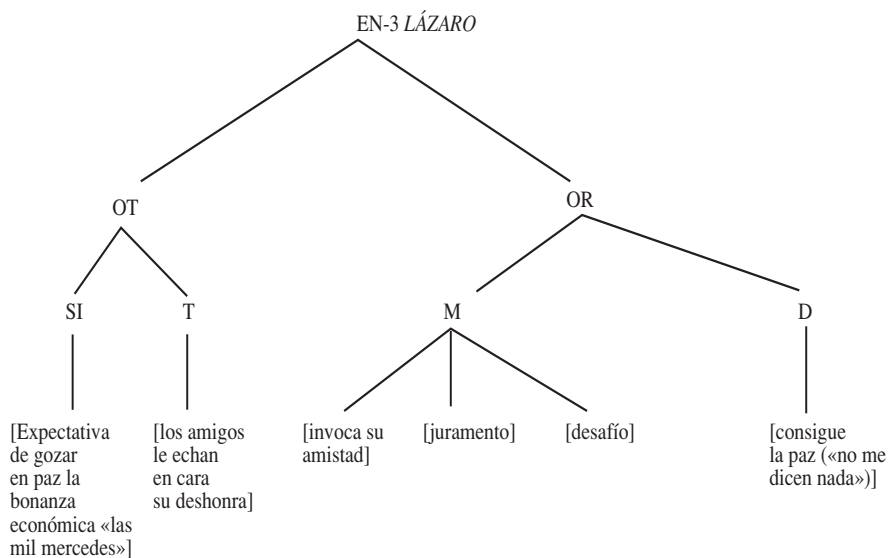
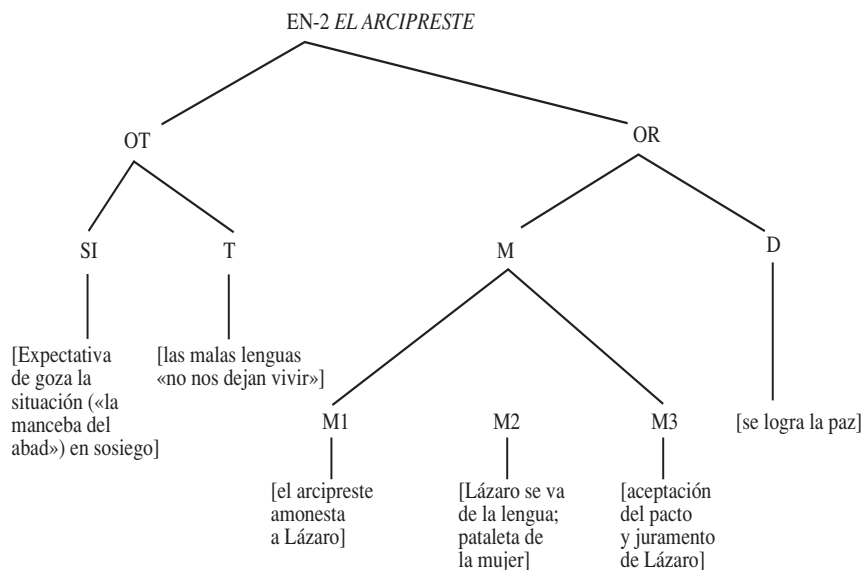
Vamos a hacer algunas aclaraciones antes de presentar los diagramas arbóreos de «el caso».

El relato del caso engloba en realidad tres estructuras narrativas, que vamos a llamar 'la boda', 'la crisis' y 'el cumplimiento del pacto'; la primera nos relata cómo el arcipreste casó a Lázaro con su criada y los hizo «alquilar una casilla par de la suya»; la segunda nos cuenta la crisis del arreglo y las medidas puestas en marcha para superarla; la tercera nos informa de cómo Lázaro dio cumplimiento al pacto. Vamos a ocuparnos de la explicación de estas estructuras. Pero antes leamos el texto.

En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor arcipreste de Sant Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced, porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya. Y visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de lo hacer. Y así me casé con ella y hasta agora no estoy arrepentido. Porque, allende de ser buena hija y diligente servicial, tengo en mi señor arcipreste todo favor y ayuda, y siempre en el año le da en veces al pie de una carga de trigo; por las Pascuas, su carne; y cuando el par de los bodigos, las calzas viejas que deja. E hízonos alquilar una casilla par de la suya. Los domingos y fiestas casi todas las comíamos en su casa.

Mas malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir, **diciendo no sé qué y sí sé qué de que veen a mi mujer ir a hacer la cama y guisalle de comer**. Y mejor les ayude Dios que ellos dicen la verdad. Porque allende de no ser ella mujer que se pague destas burlas, **mi señor me ha prometido lo que pienso cumplirá. Que él me habló un día muy largo delante della y me dijo: —Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará. Digo esto porque no me maravillaría alguno, viendo entrar en mi casa a tu mujer y salir della <...>. Ella entra muy a tu honra y suya, y esto te lo prometo. Por tanto, no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca, digo a tu provecho. —Señor —le dije—, yo determiné de arrimarme a los buenos. Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo deso, y aun por más de tres veces me han certificado que antes de que conmigo casase había parido tres veces, hablando con reverencia de Vuestra Merced, porque está ella delante**. Entonces mi mujer echó juramentos sobre sí, que yo pensé que la casa se hundiera con nosotros y después tomóse a llorar y a echar maldiciones sobre quien conmigo la había casado. En tal manera, que quisiera ser muerto antes que se me hubiera soltado aquella palabra de la boca. Mas yo de un cabo y mi señor de otro tanto le dijimos y otorgamos, que cesó su llanto, **con juramento que le hice de nunca más en mi vida mentalle nada de aquello, y que yo holgaba y había por bien de que ella entrase y saliese, de noche y de día, pues estaba bien seguro de su bondad. Y así quedamos todos tres conformes** (*Lazarillo*, tratado VII).





EXPLICACIÓN DE LAS ESTRUCTURAS NARRATIVAS

La historia de «el caso» es el contenido de las tres estructuras coordinadas que acabamos de proyectar. Antes de explicar los diagramas arbóreos, notemos que el punto de partida del relato de «el caso» implica otra historia previa elidida: el arcipreste se ha buscado ya una criada, que, además de limpiar y guisarle, desempeña otras funciones más íntimas. Conviene recordar que en la España del XV-XVI, se había ido desarrollando una institución que se reveló más que un paliativo para aliviar esta carencia: como han documentado y comentado muy bien M. Chevalier [1985] y F. Rico [1987], sabemos hoy que existía en la época la institución «la manceba del abad», nacida de la corrupción de un sector del clero para sobrellevar subrepticamente el celibato canónico. El fenómeno llegó a tener suficiente relieve como para ser objeto de pragmáticas reales condenatorias en el reinado de los reyes católicos a partir de 1491.

Las estructuras narrativas llevan como rúbrica el nombre del sujeto, en las dos primeras, el arcipreste; en la tercera, Lázaro; entendemos por sujeto, según el sentido greimasiano, la persona que es la principal responsable del avance de la acción. Para asignar la condición de sujeto, el personaje en cuestión debe reunir las dos características siguientes: a) ser el personaje que sufre los efectos de la Transgresión o de la Carencia; b), ser el personaje en cuyo beneficio se lleva a cabo la Mediación; estas dos condiciones, que tienen el rango de *sine qua non*, hacen fácil la tarea de la identificación del sujeto: en la EN-1, ‘la boda’, el sujeto es el arcipreste, quien se siente en situación de riesgo por la prohibición legal del amancebamiento de los eclesiásticos; para eliminar este riesgo y evitar la persecución judicial y las penas previstas en las pragmáticas reales, pone en marcha un programa que se desarrolla en la estructura de ‘la boda’. Nuestro arcipreste se fija en su pregonero de vinos para posible marido de su criada a fin de dar un viso legal a sus relaciones ilícitas y evitar las temibles sanciones previstas para el concubinato sacrílego. La boda de Lázaro con la criada es el núcleo del programa de mediación, que tiene como desenlace el goce tranquilo de la situación sin temor a las sanciones penales.

La estructura subyacente de ‘la crisis’, como puede comprobar intuitivamente el lector, se monta sobre la amenaza seria del *ménage à trois* por el efecto erosivo de «las malas lenguas» en el ánimo de Lázaro, y la neutralización de dicho efecto por la acción emprendida por el arcipreste. La SI especifica las normas o compromisos que van a ser objeto de la Transgresión, o el estado de bienestar, objeto de la Carencia; aquí [expectativa de gozar la situación de la manceba en sosiego]; La T [«las malas lenguas [...] no nos dejan vivir»] es percibida por el arcipreste como una amenaza a la estabilidad de la situación y es claro por las huellas dejadas en el texto que Lázaro debió dar señales de que estaba pasando por una mala racha. Es esto lo que desencadena otro programa de acción del

sujeto para conjurar el peligro que amenaza con la pérdida del objeto del deseo y para recuperar la paz: la Mediación emprendida tiene un carácter complejo: M-1 el arcipreste convoca al pregonero y le habla muy a las claras delante de su mujer; M-2, Lázaro se sincera, se produce la escena teatral de la pataleta, gritos y maldiciones de su mujer (posiblemente conforme a un guión convenido con el arcipreste); M-3, finalmente Lázaro se rinde:

Mas yo de un cabo y mi señor de otro tanto le dijimos y otorgamos, que cesó su llanto, con **juramento** que le hice de **nunca más en mi vida mentalle nada de aquello** y que yo holgaba y había por bien de que ella entrase y saliese, de noche y de día, [...] Y así quedamos **todos tres** conformes.

Aquí concluye el programa narrativo de las EN-1 y 2, llevado a un desenlace feliz por el sujeto actancial con la probable complicidad de su criada.

La EN-3 presenta un cambio de sujeto: el contenido es la rendición de cuentas de cómo Lázaro cumplió sus obligaciones del pacto. Lázaro se ha comprometido a ignorar los rumores sobre las idas y venidas de su mujer a la casa parroquial; como contrapartida de su cumplimiento tiene aseguradas «*las mil mercedes [que le] hace Dios con ella*». Pero la ‘impertinencia’ de los amigos le pone las cosas difíciles. Lázaro no se arredra y se dispone a cortar de raíz los rumores malévolos. Para ello pone en marcha un programa de mediación de tres medidas alternativas en gradación, para que vayan entrando en juego en caso de fallo de la anterior. Estas medidas, si damos fe al testimonio poco fiable de Lázaro, logran el efecto esperado.

El relato de «el caso» en cuanto estructura narrativa autónoma es más bien el relato de un pacto de silencio entre los socios del trío, para «suprimir las voces de los murmuradores» como ha señalado H. Sieber [1978: 90], pero es evidente que el que aparece como verdadero instigador del pacto es el arcipreste, pues él concibe y realiza el plan, y es Lázaro el que tiene que pechar con el fardo más pesado como resultas.

Subrayemos de nuevo, para terminar, que nuestro escueto análisis semiótico no es, como algunos podrían objetar, meramente formal, pues viene a poner de relieve el sentido de la obra, tal como ha sido interpretado desde otras perspectivas teóricas. Observemos que Lázaro presenta a los actantes del relato insertos en una estructura estrictamente jerárquica: «**el señor Arcipreste** de Sant Salvador, **mi señor**, y **servidor** y amigo de **Vuestra Merced**. Nótese cómo se subrayan las relaciones de dominio y subordinación saturando al texto con signos léxicos del campo en cuestión, y cómo se potencian las relaciones jerárquicas con una especie de abismamiento (*mise en abîme*) al instalar, *velis nolis*, a «Vuestra Merced» en el primer plano del tinglado jerárquico, como dice Sieber

[1978: 94], «Vuestra Merced en la cima y Lázaro en la base». Frecuentemente, la crítica ha aludido a la radical inflexión que se produce, en la organización estructural del texto: al pasar de la adolescencia a la madurez del protagonista, la voz del narrador pasa de predominantemente sincera en los tratados anteriores a esencialmente falaz en el relato de «el caso». A nuestro juicio, la clave está en que la *dimensión cognoscitiva* [Greimas: 1976: 196-99] exenta de la voz infantil ha sido sustituida por la del entramado piramidal, en cuyo subsuelo ha quedado atrapado Lázaro adulto.

Algo que llama fuertemente la atención es que la estructura profunda expresada por nuestro diagrama tenga un desenlace exitoso para una acción que contradice radicalmente la concepción axiológica cristiana, vigente en el paisaje histórico en que se ancla la narración. En un modelo de gramática que propusimos para *Milagros* de Berceo [Carrasco: 1992], inspirada en T. Pavel [1976], y que nos sirve de guía en el presente análisis, no había, a este respecto, la menor veleidad de parte de la más alta instancia de la enunciación: en muchos relatos de milagros, se podía observar la cohabitación de varios tipos de discursos con axiologías contradictorias, desde los cuales se podían poner en marcha acciones para obtener objetivos en consonancia; por ejemplo, los fines buscados por los habitantes de una villa, por un grupo de personas, por cualquier sujeto individual o colectivo podían ser alcanzados siempre que no interfirieran con los fines más altos de la concepción teológica cristiana. Al menor roce con esta concepción dominante, la acción emprendida desde perspectivas terrenales, invariablemente, estaba condenada al fracaso.

EL POLILOGISMO BAJTINIANO

Bajtín [1976: 245 y ss.] distingue dos prácticas de significación: contraponen las que denomina de tipo «monológico» a las de tipo «polilógico»; la palabra en éstas se convierte en «palabra a dos voces» y toma una doble dirección, una hacia el objeto del discurso y la otra hacia la palabra del otro. En estos casos, las relaciones dialógicas no se realizan entre enunciaciones sino en una misma enunciación. Bajtín [1968: 12-13] afirma que la realización plena y completa de la novela polifónica se realiza con Dostoyesky y rastrea sus orígenes desde el diálogo socrático, la fábula menipea, la literatura carnavalesca, Shakespeare, Cervantes, Balzac, etc. En la novela polifónica se realiza una pluralidad de voces y de conciencias separadas e independientes con respecto a la palabra del autor; los héroes no son solamente, como en la novela homofónica, objeto de la palabra del autor sino también sujetos de su propia palabra. La novela polifónica se presenta como una unidad de interacción y de contraste de varias conciencias, de las cuales ninguna llega a ser enteramente objeto de la otra. De ninguna manera, puede presentarse como totalidad de una conciencia, la del autor, que

objetive y reúna los puntos de vista, las palabras y las conciencias representadas. Ningún elemento de la obra se crea desde el punto de vista de un tercero no partícipe [1968: 28]. Dice también Bajtín 1976: 158]:

El estudio de las disciplinas filológicas conoce dos modos escolares fundamentales de asimilación del discurso ajeno [...] «de memoria» y «con sus propias palabras». Este último modo plantea, a pequeña escala, un problema estilístico, artístico-prosístico; la narración del texto con sus propias palabras es, hasta cierto punto una narración bivocal acerca de la palabra ajena, ya que las «propias palabras» no deben diluir por completo la especificidad de las ajenas; la narración y «con sus propias palabras» debe de tener un carácter mixto, reproduciendo en las partes necesarias el estilo y las expresiones del texto reproducido.

Pasolini, P.P. [1972: 88] subraya la importancia que Bajtín atribuye a la presencia del estilo indirecto libre en Ariosto:

Che nell'Ariosto ci sia il discorso libero indiretto e un fatto così storicamente significativo e imponente che non ci si può limitare a constatarlo, come una curiosità o un titolo rispetto a La Fontaine. Si vede che c'è stato un momento nella società italiana con delle caratteristiche che poi si sono ripetute in modo più o meno vasto e stabile un secolo e mezzo.

Ciertamente, que muchos ilustres críticos se han acercado al tema de intentar recuperar las diferentes voces autónomas que hablan desde el texto lazarrillesco y, particularmente, la del enigmático autor. Remitimos al lector a los capítulos VI y VII de la Introducción a nuestra edición². Creo que queda por establecer esta fecunda veta en *Lazarillo* y que tanto los aspectos estrictamente lingüísticos como literarios nos ofrecen muestras polilógicas excepcionales. Más de una vez los estudiosos se han felicitado porque el azar haya aportado tan increíble ayuda al propósito del autor de quedar en el anonimato. Sin duda que el silencio del autor ha sido un factor extraliterario que ha contribuido al polilogismo en las letras hispánicas y, desde ellas en las letras occidentales.

La invisible presencia de la instancia enunciativa puede percibirse en las inesperadas violaciones de la clave autobiográfica para introducir otras voces

² Cfr. *La Vida de Lazarillo de Tormes. Y de sus fortunas y adversidades*. Ed. Introducción, aparato crítico y notas de Félix Carrasco. Nueva York: Peter Lang, 1997.

sociolectales no identificadas: en el tratado primero el *yo* es de pronto desplazado por un *nosotros*:

No nos maravillemos de un *clérigo* ni de un *fraile* porque el uno hurta de los pobres, y el otro de casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre *esclavo* el amor le animaba a esto (I, pág. 12).

Hay aquí una especie de violenta ruptura en el hilo del relato, como si una voz intrusa se hubiera colado en el espacio textual. Desde luego, es difícil encajar este texto en la mente infantil de un niño de ocho años. Creo que la más alta instancia de la enunciación ha decidido arrebatar la palabra a su narrador y delegarla a una *voz transindividual*, (tomo el término de E. Cros, que lo usa profusamente) para darnos, a una nueva luz más objetiva, la transgresión de la norma social cometida por Zaide en parangón con las conductas de la clerecía que constituían transgresiones mucho más graves; fijémonos, por ejemplo, en que Lázaro habla de la situación de sus padres en forma ingenua, no se da *directamente* una perspectiva negativa de su puesto en la sociedad; la voz transindividual aquí escuchada nos da sin distorsiones una *dimensión cognoscitiva*, que no coincide con la del narrador, es decir, nombra los diferentes «status» por su nombre, de acuerdo con la norma sociolectal.

Empecemos por dar un ejemplo transparente del uso de una palabra ‘bivocal’ bajtiniana en *Lazarillo*:

Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman **Lázaro de Tormes**, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. **Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre**, y fue desta manera: mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molienda de una aceña que está ribera de aquel río, en la cual fue molinero más de quince años; y estando mi madre una noche en la aceña, preñada de mí, tomóle el parto y parióme allí. De manera que con verdad me puedo decir nascido en el río.

La crítica ha visto desde el principio un eco de otros géneros literarios elevados como los Amadises. La alusión no se le escaparía a cualquier lector medio de la época. Como observa E. Friedman [1981: 59]:

The birth in the river Tormes may be a genealogical imperative turned genealogical burlesque, but it should be the undeniable starting point as well, just as the literary present should mark the logical

stopping point. Neither of these assumptions proves true, a development which ultimately substantiates the internal logic of the novel. The *Lazarillo* is a work built upon the creation of the ambiguities, and within this system, the resolution of ambiguities would be a contradiction in terms.

El mismo enunciado se inscribe en dos órdenes de discurso: el de la lengua popular de Lázaro donde con una lógica de Perogrullo se justifica el sobrenombre de Lázaro de Tormes; y el del discurso literario donde los héroes de las novelas caballerescas toman su sobrenombre como el célebre Amadís de Gaula. La bivalocidad nos parece impecable.

Vamos a hacer algunas consideraciones sobre la utilización en *Lazarillo* de los diversos estilos indirectos. Friedman [1981: 62] ha señalado acertadamente que existen relaciones paradójicas entre «speech (confession) and silence», que se verifica a lo largo de todo el texto, pero sobre todo en el prólogo: en la última parte del prólogo Lázaro anuncia los dos constituyentes de su relato: el elemento unificador, la explicación de «el caso», y el elemento táctico focal, el ascenso en la escalera del éxito de un pobre hombre.

La función nuclear que desempeña «el caso» contrasta con la exigüidad del espacio textual que se le asigna, apenas un par de folios en octavo. Pero esta brevedad es perfectamente coherente con la estrategia escamoteadora del narrador. El mismo término 'caso' tiene de por sí un carácter anafórico y presupone un contenido consabido por los interlocutores. Vamos a revisar el segmento narrativo de «el caso», que dimos en la primera parte, para tomar conciencia de los recursos lingüísticos de elusión puestos en juego por el narrador: Hemos marcado en negritas todas las referencias textuales al caso, dejando aparte el prólogo. Es obvio que el narrador se inhibe y opta por una vía intermedia pasando a un estilo indirecto intercalado con textos directos de sus interlocutores. En lugar de cumplir su compromiso de relatar el caso «muy por extenso», se convierte en transmisor parcial de la palabra de los otros, pues interpone un juicio descalificador, llamando «malas lenguas» a los autores de esa palabra. El grupo social en que se inscriben las «malas lenguas» no es probablemente uniforme sino que pertenece a distintas capas. Lázaro tiene que cumplir su compromiso con Vuestra Merced y recurre a ellos para contar «el caso» de la forma más inocua, pero después va a alternar el estilo indirecto con el estilo indirecto libre:

Mas malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir, **diciendo no sé qué y sí sé qué** de que veen a mi mujer ir a hacer la cama y guisalle de comer. Mejor les ayude Dios que ellos dicen la verdad

Para reforzar su posición, el narrador cede de nuevo la palabra a su señor:

Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará. Digo esto porque no me maravillaría alguno, viendo entrar en mi casa a tu mujer y salir della <...>

Nótese que tanto Lázaro como el arcipreste, cada uno por su parte, descalifican con la misma palabra a los difusores del rumor malévolo.

Por otra parte, con la excepción de las tres líneas citadas con mezcla de estilo indirecto con estilo indirecto libre, que nos dan claramente la información esencial, todas las otras alusiones al «caso», son estrategias lingüísticas de elusión, destinadas más a encubrir que a revelar el referente, y que se caracterizan por su vaguedad, imprecisión y oscuridad: **no sé qué y sí sé qué, algo deso, aquello, algo della, cosa con que me pese, otra cosa**. A esta cadena de recursos de opacidad discursiva, viene a añadirse «*Esto* fue», que constituye el último eslabón.

En consecuencia, comprobamos que, en el escueto enunciado de «el caso», oímos embutida en la voz zigzagueante del narrador una serie de voces autónomas de otros personajes y comprobamos las estrategias lingüísticas desplegadas, cada una por su parte, por el narrador, por el autor, por los personajes.

La primera conciencia autónoma, como indicamos al comentar la estructura narrativa global de «el caso», es la del Arcipreste.

En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor arcipreste de Sant Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced, porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya. Y visto por mi que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de lo hacer. Y así me casé con ella y hasta agora no estoy arrepentido.

Reconocemos en el pasaje muestras claras de palabras bivocales en el sentido bajtiniano: «mi habilidad y buen vivir», «porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya». No es necesario insistir en que el autor y los lectores de la época no asignarían a «mi habilidad y buen vivir» el sentido literal que trata de asignarles el narrador. Tampoco aparece creíble que el autor y los lectores de la época aceptaran como razón convincente para casarlo con su criada el hecho de pregonarle sus vinos. La joya dialéctica en este pasaje es, sin duda, la solapada inserción de Vuestra Merced, por segunda vez en este tratado, en la función nueva de personaje del relato. El narrador proyecta su puesto en el mundo montando la estructura piramidal, a la que aludimos más arriba, con Vuestra Merced en lo alto y Lázaro en la base; en el centro, se sitúa el arcipreste. Esta estructura enlaza en la raíz de «el caso» a los tres niveles sociales evoca-

dos. La visión ingenua(?) del narrador no parece divergir *mutatis mutandis* de la del autor: éste visualiza a los grupos corruptos clericales y, en menor medida, a los civiles, supeditando a sus intereses bastardos a los débiles de la sociedad.

La piedra maestra en la defensa de Lázaro es presentar al arcipreste como instigador de «el caso». El narrador echa mano de la estrategia lingüística de mezclar el relato autorial con el estilo directo, en que la propuesta del arcipreste es aceptada voluntariamente por Lázaro. Cuando las «malas lenguas» intervienen, Lázaro cede hábilmente, como ya indicamos más arriba, la palabra a su mentor, y de su boca oímos las muestras mas insidiosas del discurso de la corrupción clerical.

Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará. Digo esto porque no me maravillaría alguno, viendo entrar en mi casa a tu mujer y salir de ella <...> Ella entra muy a tu honra y suya; y esto te lo prometo. Por tanto, no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca, digo a tu provecho.

Para terminar, observemos que el enunciado del narrador suena aquí a sincero y habrá que poner en entredicho la competencia de Lázaro para fabricar un denuncia tan sutil de la corrupción clerical. Es mas verosímil que el autor aproveche el cándido relato del incidente para hacer conocer las interioridades de un sector del clero toledano.

Hemos tratado de verificar que, tanto desde la perspectiva de una gramática narrativa como de la teoría bajtiniana, se yerguen conciencias autónomas extraídas de las diferentes capas de la macroestructura histórica. Efectivamente el *Lazarillo* nos permite oír voces y conciencias plurales independientes de la palabra del autor; los personajes no son objeto de la palabra del autor sino sujetos de su propia palabra. Veo en esto un importantísimo campo para ir despejando los inacabables enigmas de *Lazarillo*.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mikkhail, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Turín: Einaudi, 1968.
 Bajtín, Mikkhail, *Marxismo e filosofia del linguaggio*, Bari: Dedalo, 1976.
 Bajtín, Mikkhail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989.
 Carrasco, Félix, «Un modelo generativo para *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XVII (1992), págs. 1-17.
 Carrasco, Félix, «El *Coloquio de los perros*: veridicción y modelo narrativo», *Criticón*, 35 (1986), págs. 119-33.

-
- Chevalier, Maxime, «La manceba del abad (*Lazarillo de Tormes*, VII)», *Homenaje a José Antonio Maravall*. Eds. M. C. Iglesias et al. Madrid, 1985, I, págs. 413-8.
- Friedman, Edward H., «Chaos restored: Authorial Control and Ambiguity in *Lazarillo de Tormes*», *Crítica Hispánica*, II (1981), págs. 59-73.
- Greimas, Algirdas, *Maupassant. Sémiotique du texte. Exercices pratiques*, París: Seuil, 1976.
- Pasolini, P. P., «Intervento sul discorso libbero indiretto», en *Empirismo eretico*, Milán: Garzanti, 1972. págs. 85-108.
- Pavel, Thomas, *La syntaxe narrative des tragédies de Corneille*, París: Klincksieck, 1976.
- Rico, Francisco, *Problemas del Lazarillo*, Madrid: Cátedra, 1988.
- Sieber, Harry, *Language and Society in «La Vida de Lazarillo de Tormes»*, Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press, 1978.

FÉLIX CARRASCO
Universidad de Montreal

NUEVAS PERSPECTIVAS DEL ÚLTIMO CUARTO DE SIGLO EN TORNO A *MARCOS DE OBREGÓN*

Al reanudar mi dedicación a Vicente Espinel como fabulador me he asomado a la crítica de los últimos veinticinco años sobre el autor de *La vida del escudero Marcos de Obregón* y he comprobado que se ha producido en torno a su figura una actividad considerable. Sin tratar de ofrecer una lista completa, comentaré algunas aportaciones significativas. A los previos estudios bibliográficos de José Simón Díaz y Homero Serís, se suma el muy completo apartado dedicado a Espinel por Joseph L. Laurenti¹. En 1993 José Lara Garrido y Gaspar Garrote Bernal publican dos volúmenes que contienen exhaustiva información historiográfica y una amplia selección de textos críticos². Esta recopilación se inserta en el vasto proyecto, dirigido por José Lara, de publicar las obras completas del autor rondeño, así como los estudios críticos que han suscitado³.

¹ *Catálogo bibliográfico de la literatura picaresca. Siglos XVI-XX*, Kassel Edition Reichenberger, 1988, págs. 304-16.

² *Vicente Espinel: Historia y antología de la crítica*, editado por J. Lara Garrido y G. Garrote Bernal, Málaga: Diputación Provincial, 1993. Incluye G. Garrote, «Para la biografía y la obra de Espinel. Nuevos datos», págs. 153-70.

³ Ha aparecido la edición facsímil de la *princeps* de *Marcos de Obregón* (1618), con Introducción de Manuel Alvar y el propio Lara (Málaga: Real Academia Española, Caja de Ahorros de Málaga, 1990). Es de celebrar que se haya publicado también en lengua española con bibliografía ampliada la obra fundamental de George Haley, *Vicente Espinel y Marcos de Obregón: Biografía, autobiografía y novela*, Málaga: Diputación Provincial, 1994, colección Clásicos Malagueños, 7. [Versión original: *Vicente Espinel and Marcos de Obregón: A Life and its Literary Representation*, Providence: Brown University, 1959].

En cuanto al tratamiento global de la figura de Espinel, siguió a la edición, aparecida en 1972, de las *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* en la serie Clásicos Castalia, que corrió a mi cargo, un bien calibrado y documentado compendio, tipo vida y obra, por Anthony Heathcote⁴. El mismo año, Alberto Navarro González publicó otro ameno y autorizado estudio de conjunto⁵ en que resalta las afinidades de Espinel con otros escritores andaluces. En esa línea se sitúa también la Introducción a las *Diversas rimas* (1591), en la edición a cargo del mismo crítico y de Pilar González Velasco, quienes abarcan en su comentario la producción poética dispersa del autor de *Marcos de Obregón* que no fue recogida en este único libro suyo de poesía y analizan sus innovaciones métricas así como sus poemas en latín⁶.

Como hemos visto la mayor parte de la aportación crítica sobre nuestro autor producida en España durante las últimas décadas se ha originado por iniciativa de José Lara Garrido y el grupo de la Universidad de Málaga. Una de sus primeras publicaciones fue un anejo de *Analecta Malacitana*, donde figura un estudio de Lara en colaboración con Asunción Rallo⁷ en que matizan la ubicación y la divergencia de la obra principal dentro del desarrollo de la picaresca, así como las actitudes del protagonista en relación con la sociedad. Entre las restantes colaboraciones varias se dedican a la obra poética, incluida una del propio Lara sobre aspectos manieristas de las *Diversas rimas*. El mismo autor ofreció una edición crítica de la cruel y jocosa «Sátira a las damas de Sevilla»⁸, que fue también objeto de análisis y relectura por parte de Garrote⁹.

Respecto a la faceta humanística del autor de *Marcos de Obregón*, F.J. Talavera Estesos¹⁰ confirma que su aportación como traductor de Horacio no descuella por calar con más hondura que otros entendidos de su tiempo en los significados, pero supuso un avance en la asequibilidad de un texto tan fundamental como la «Epístola a los Pisones» y un estímulo a la asimilación de la estética horaciana por parte de ingenios y lectores cultos.

⁴ Vicente Espinel, Boston: Twayne, 1977.

⁵ Alberto Navarro González, *Vicente Espinel: músico, poeta y novelista andaluz*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.

⁶ *Diversas rimas de Vicente Espinel ... En Madrid, por Luis Sánchez, Año M.D.XCI.*, edición, introducción y notas de Alberto Navarro González y Pilar González Velasco, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1980. Al estar basada en la más completa de las dos impresiones del libro aparecidas en 1591, esta edición incluye el «Arte poética de Horacio. Traducida en verso castellano», que no figura en la edición debida a Dorothy Clotelle Clarke de 1958.

⁷ «Poética narrativa y discurso picaresco en la *Vida del escudero Marcos de Obregón*», en *Estudios sobre Vicente Espinel*, Málaga: Universidad, 1979 (Anejos de *Analecta Malacitana*, 1), págs. 131-4.

⁸ *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 82 (1979), págs. 767-808.

⁹ «La *Sátira a las damas de Sevilla* de Espinel: del poema erótico al poema en clave». Ambos trabajos incluidos en *Espinel. Historia y Antología de la crítica*, págs. 411-25 y 453-65.

¹⁰ «Vicente Espinel traductor de Horacio», *Estudios ...*, págs. 69-101.

Con referencia a la documentación biográfica, quisiera mencionar un apéndice de la Introducción a *Vicente Espinel: Historia y Antología de la crítica*¹¹ en que el historiador Nicolás Cabrillana ofrece y comenta el texto completo del documento en que los padres de Vicente Martínez Espinel crean la primera capellanía de que se benefició, pues dentro de la sequedad de las piezas notariales evidencia la solidez de sus lazos familiares. Por otra parte la extraordinaria actividad que hoy se produce en la investigación de los archivos del antiguo reino de Granada permite esperar que los jóvenes estudiosos cuenten en el futuro con nuevas vías de análisis.

Excepción hecha de la monografía de Adrián Montoro, que comentaré más adelante, no se ha producido que yo sepa una revisión a fondo de la interpretación de la obra, pero sí una múltiple reflexión sobre dos aspectos fundamentales del *Marcos* que dilucidaron, entre otros, Marcel Bataillon¹² y George Haley. Me refiero en primer lugar al concepto, avanzado con prudencia por el primero, de Marcos antipícaro, que de modo inevitable lo aproxima dialécticamente a Guzmán de Alfarache, y como segunda cuestión la relativa identidad entre el autor y su criatura, que Haley investigó y analizó desde múltiples facetas en su libro ya citado. La *Vida del escudero* está hoy más integrada que nunca en el corpus picaresco. No prescinden de la obra los críticos que vuelven sobre la trayectoria del género, dentro de la cual representa una divergencia, pero también la adaptación más libre y compleja del uso del excurso a la manera de Mateo Alemán. Es digno de notarse que José Antonio Maravall¹³, utiliza ampliamente el testimonio que ofrece el relato de Marcos al analizar múltiples facetas de la mentalidad española del Siglo de Oro.

También Peter N. Dunn¹⁴ reconoce la carga de realidad social que se encuentra en obras que califica de no picarescas en el sentido estricto del término, e incluye entre ellas la obra de Espinel a quien dedica unas páginas bien calibradas, dentro de una sección titulada «Beyond the Canon» de su libro sobre el género. Críticamente se apoya en Bataillon, Haley y dos comunicaciones del volumen colectivo *La Picaresca. Orígenes, textos y estructuras*¹⁵: «*Marcos de Obregón: la picaresca aburguesada*» de James, R. Stamm y «La paciencia de Vicente Espinel y la cólera de Marcos de Obregón» por A. M. García. La misma colección de estudios incluye «Literatura picaresca, novela picaresca y narrati-

¹¹ Págs. 453-65.

¹² *Pícaros y picaresca*, Madrid: Taurus, 1969, págs. 235-6.

¹³ *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid: Taurus, 1986.

¹⁴ *Spanish Picaresque Fiction. A New Literary History*, Ithaca y Londres: Cornell University Press, 1993. Cf. págs. 258-66.

¹⁵ *Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*, editadas por M. Criado de Val, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. El trabajo de Stamm aparece en págs. 601-7, el de García en págs. 609-18 y el de Navarro en págs. 19-29.

va andaluza» de Navarro González, quien insistía en lo fundamental de la contribución andaluza a la picaresca de fines del XVI y del XVII y establecía una afinidad entre los cultivadores de los géneros picarescos adscritos a Andalucía, por nacimiento o asimilación, y los que representan otras tierras españolas. El concepto de andalucismo que promueve esta reflexión es diferente de la consideración que vamos a exponer sobre la conflictiva sociedad aún fronteriza en que se crió Vicente Espinel.

Debemos mencionar las bien documentadas y agudas contribuciones a principios de los años noventa por Gethin Hughes¹⁶. El crítico hace constar la disimilitud entre el carácter irascible y la propensión a pleitear de Vicente Espinel y el autocontrol que adquiere el también impulsivo Marcos. Se analiza lo que su autobiografía tiene en común con las vidas heroicas que se consideraban «gran historia», si bien transfiriendo a la honrada conducta del protagonista y en particular a su ejercicio de la virtud de la paciencia el prestigio otorgado al honor y la nobleza. Desmitificada, esta «gran historia» sirve para elevar a los socialmente humildes a un protagonismo de trasfondo heroico. En este estudio se ahonda también en la conexión Alemán / Espinel. Un posterior artículo¹⁷ aproxima las actitudes de Lázaro de Tormes y Marcos de Obregón en la valoración por parte de ambos de la mera supervivencia del hombre acosado por la adversidad. Recogiendo una observación del equipo Lara/Rallo sobre la omnipresencia y exaltación de figuras de la nobleza en torno al escudero, abunda en el empleo que éste hace de la lisonja como arma defensiva e instrumento para medrar. El servicio a uno mismo controla, además, los silencios que tantas veces sacan de apuros a Marcos; como el callar permitía la vida regalada del envilecido adulto Lázaro de Tormes. Los más dispares campeones de la picardía coinciden, pues, en poner de manifiesto tan fundamental precepto como es el control e incluso la abstención de la palabra.

En 1997 volvió José Lara Garrido al análisis de *Marcos de Obregón* en dos estudios, incluidos en su libro *Del siglo de Oro (métodos y elecciones)*¹⁸. El primero se ocupa de la recepción europea del libro en el siglo XVIII, examinada desde la perspectiva de la adopción por parte de Alain René Lesage del perfil del protagonista y de su trayectoria vital, que desemboca en un proceso de aristocratización y no de universalización como se venía diciendo, del entorno del protagonista picaresco. Entran en juego las reacciones polémicas que la aparición de *Gil Blas de Santillana* y su traducción por el padre Isla suscitó en España

¹⁶ «*Marcos de Obregón: Espinel's Case for a New Kind of 'Gran Historia'*», *Modern Language Quarterly*, 52-2 (junio 1991), 136-52, y «*Marcos de Obregón: A Life Worth Telling and The Narrative Frame*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 17-1 (otoño 1992), págs. 63-77.

¹⁷ «*Marcos de Obregón and the 'virtue' of self-interest*» *Hispanófila*, 110 (enero 1994), 1-13.

¹⁸ Madrid: Universidad Europea, CEES Ediciones, 1997, págs. 345-71 y 372-99.

y Francia¹⁹. En el segundo estudio, después de trazar la anterior trayectoria de la menospreciada figura del escudero, Lara aborda cuestiones de poética narrativa propias de la picaresca, como la manera en que un autor logra plasmar el espíritu de confrontación que late en un individuo respecto a la sociedad, o las premisas éticas y circunstancias biográficas que lo configuran. Resumir tan compleja materia equivaldría a traicionarla, así que opto por citar algunos epígrafes: «Sombra y persona: la recreación crepuscular de un complementario», «La libertad de la revelación artística en la memoria y el tiempo», «Vivir con quietud o el afán perfectista de inmovilidad». Sólo llevando en la mente, junto a las herramientas de análisis, el texto y contexto de la creación de Espinel es posible avanzar, como se hace en este caso, hacia la definición de su singularidad.

Uno de los encantos que encontramos en *Marcos de Obregón* es la variada colección de cuentos, cuentecillos y chistes diseminada por sus páginas. También constituyen un muestrario de formas de lenguaje oral, lo cual no es de extrañar pues la casi totalidad de la obra se presenta literalmente como relaciones habladas, aunque el interlocutor sea más bien el que escucha que el que interpela. Esta faceta de la escritura de Espinel tiene desde hace muchos años un especialista de excepción: Maxime Chevalier. La identificación de las unidades menores que corresponden a categorías folclóricas ha aparecido de forma dispersa en sus muchas publicaciones. Algunas han sido reunidas —y a veces ampliado el análisis que contienen— en el libro reciente *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*²⁰, donde también se incluye una adición inédita a sus aportaciones sobre cuento folclórico y cuentecillo en el Siglo de Oro. Por mi parte he publicado en el *Hommage a Maxime Chevalier*²¹ un ensayito sobre cuentos, burlas y su elaboración literaria por parte de Espinel.

También ha sido objeto de atención crítica la incursión en el género de la literatura de viajes que representa el segmento autobiográfico de la Relación III, en que se traspasa la voz narrativa al Dr. Sagredo, quien cuenta por extenso sus aventuras por las costas de la América del Sur y los mares circundantes. Las coordenadas compositivas de tales episodios fueron señaladas por Guadalupe Fernández Ariza²². Recientemente, María Rosa Petrucelli²³ ha ofrecido un deta-

¹⁹ Otra adición interesante a la proyección europea de la obra de Espinel, que nos lleva hasta el romanticismo, es la de Jürgen Jacobs, «Der Pícaro im bürgerlichen Zeitalter. Zu Ludwig Tiecks Übersetzung des *Marcos de Obregón* und zu seiner Novelle *Wunderlichkeiten*», *Arcadia*, Berlin, 24 (1989), págs. 263-70.

²⁰ Salamanca: Universidad de Salamanca, 1999.

²¹ «Notas sobre oralidad y función del cuento tradicional en Vicente Espinel», *Bulletin Hispanique*, 92 (1990), págs. 125-40.

²² «El espacio americano en *Vida del escudero Marcos de Obregón*», en *Estudios literarios* ..., págs. 131-234.

²³ «La 'Terra Australia incógnita' en un relato de Vicente Espinel», en *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas*, ed. Por Luis Martínez Cuitino y Elida Lois, vol. II, págs. 796-805.

llado estudio narratológico de estas excepcionales memorias de viaje, teniendo en cuenta la vertiente cronística y la fabulación de orden fantástico. Describe el proceso de descodificación que había de realizar un lector que para ello venía preparado por su familiaridad con los libros de caballerías, y destaca las afinidades de género que vinculan el relato del médico aventurero a tal tipo de obra, así como a la novela bizantina. Ambos modos de narración actúan en este caso como modelos de la creación de Espinel, en alternancia con los que deparan los historiadores de Indias.

Ha llegado el momento de comentar una contribución de Adrián G. Montoro de 1976 que toca muy de cerca la cuestión morisca por la que también me he interesado. Esta monografía ha pasado en parte inadvertida, aunque cabía esperar que hubiese suscitado curiosidad, adhesión o polémica. El título del trabajo «'Libertad cristiana': relectura de *Marcos de Obregón*»²⁴ no aclara para quien no lo haya leído la hipótesis que expone y que viene a dar una nueva vuelta de rosca en la compleja figura del escudero. En el meollo de su argumentación está el concepto de limpieza de sangre interpretado como mito, en el sentido expuesto por Roland Barthes en *Mythologies* (1957), de creencia inexacta asimilada como soporte de una sociedad. Aunque por boca de otro personaje —un corsario con base en Argel que es un morisco de Valencia—, el texto contiene una razonada queja de la exclusión social que sufre un hombre de mérito y empuje, por pertenecer a la etnia de los descendientes de moros, aunque no —y esto es muy importante— a la comunidad criptomusulmana. He dicho que sufre la exclusión, pero en la peripecia no la sufre, sino que la esquivo, movido por la cólera, puesto que se exilia y da el paso de renegar, que parece un retorno a la religión de sus mayores. Sin embargo, es un alma escindida y él mismo iniciará, al darles a Marcos como preceptor, el futuro viaje de retorno de sus hijos a la fe católica y la patria valenciana. Montoro observa que, en el reencuentro con el maestro, los hijos del corsario le hablan de la 'libertad cristiana' que de él aprendieron y ahora practican. Podríamos añadir que lo hacen en un acto de extraordinario sacrificio, que los llevará a una vida de santidad, que es la única vía de futuro abierta para los hijos del renegado, ahora no sólo convertidos sino reconvertidos de moros. En esa mención de la 'libertad cristiana' como un norte de los devotos hermanos, tan bien encajado en la alta espiritualidad de la época como antagónico a la predominante apología de la expulsión, hay quizás un eco de la 'libertad de conciencia' que buscaba en Alemania el morisco cervantino Ricote, padre de la cristianísima y expulsada por morisca Ana Félix.

Volviendo al episodio del cautiverio de Marcos en Argel y particularmente a sus amistosas controversias con su amo —antes dispuesto a asimilarse como español y ahora azote de las costas de su tierra natal— considera Montoro que

²⁴ *Modern Language Notes*, 91 (1976), págs. 213-30.

en esta sección central del libro está el punto neurálgico de la trayectoria vital de Marcos, opinión sin duda compartida por otros críticos y lectores, pero que él llevará más lejos. Permítanme que antes de completar la exposición de su pensamiento me refiera a otra línea suya de argumentación. Se centra en la actitud del escudero ante el agua y el vino. Observa que el tema del agua, sobre todo, es una constante en la obra e inspira elogios de sus saludables efectos, el grato sabor de la que mana de determinadas fuentes, el ambiente idílico que crea la presencia de cualquier pequeña corriente. Frente a Italia, donde el agua es insalubre, España es tierra de manantiales privilegiados y sus habitantes los saben apreciar. Creo que efectivamente la insistencia en el canto al agua en un libro donde escasean los pasajes idílicos es digno de notarse. Naturalmente lo completa la relativamente escasa incidencia de las alusiones al vino, salvo como causa de la embriaguez que envilece a ciertos personajes y ciertos ambientes. Esto no quiere decir que sea abstemio el protagonista, generalmente tan amigo de la buena mesa y que elogia algún caldo famoso como el Pedro Ximénez. En su primera salida al mundo, el consumo de alcohol, sumado a su ingenua vanidad, convierte a Marcos en objeto de burla. Pero Montoro señala pasajes en que el personaje alega que le sienta mal el vino porque es hombre de temperamento colérico, lo cual pudiera ser un pretexto para no beberlo. También se fija en que Marcos, que en su viaje de vuelta a tierra de cristianos fue confundido con el corsario que le ha otorgado la libertad, emprende una travesía abrazando una enorme bota, que el crítico relaciona con la que llevaban Ricote y sus compañeros cuando el tendero morisco se encuentra con Sancho Panza. En el caso de Marcos la bota le sirve de flotador para arribar a una playa francesa. Y según Montoro la utiliza a la vez para dar a entender que es cristiano viejo, afirmación que también se escucha explícita, pero siempre en circunstancias cómicamente ambiguas, en labios del escudero. Alguna referencia alimentaria completa el cuadro de la actitud simuladora de Marcos que se nos describe.

Además de reunir los pasajes que sugieren la posibilidad de que Espinel nos esté contando en cifra que el sujeto y narrador de sus Relaciones emerge de la comunidad morisca, Montoro describe el comportamiento del mito cuando el significado «es un morisco» se manifiesta mediante el significante «no bebe vino». Que este mecanismo aplicado a las funciones de comer, beber, vestir, calzar, etc., funcionara en muchos textos del Siglo de Oro y que ello refleje lo que se decía en la calle y los tinelos, es muy plausible. En cuanto a la afirmación de que Espinel se opone a través de su escritura a la mentalidad que representan las exclusiones apoyadas en el mito de la limpieza de sangre, me parece acertada. Y estoy de acuerdo en que cobran mayor hondura las reflexiones en que Marcos censura la cólera del renegado y le opone la virtud de la paciencia si pensamos que él mismo ha asumido su condición de marginado y construido desde ella su hombría de bien.

También es justo consignar que la monografía que comentamos suscitó un sugerente comentario por parte de Francisco Márquez Villanueva. Después de referirse al episodio del morisco valenciano y a la fama de confesos que rodeaba a los linajes de Ronda, se pregunta: «Espinel: ¿converso de moros, converso de judíos o las dos cosas a la vez? Lo que sí cabe afirmar con certeza es que su planteamiento disidente responde a la conocida alianza de ambos grupos conversos. Aun después de la expulsión, el morisco sigue revistiendo un valor de parábola referida al problema de los estatutos»²⁵.

Respecto a mi punto de vista, lo expresé por primera vez en el ensayo, «Reflejos de la vida de los moriscos en la novela picaresca»²⁶. En la conclusión destacué la reticencia con que los autores abordaban la presencia morisca en el entorno de sus protagonistas. Cualquiera de los que cultivan el género picaresco es más parco que Cervantes en la representación de la sociedad de los nuevos convertidos. Pocas veces identifican en sus obras como tales a quienes practican oficios o profesiones —arrieros, perales, esportilleros, aguadores, hortelanos, barberos, boticarios, médicos— que las fuentes históricas y la literatura humorística señalan como frecuentemente ejercidos por moriscos. El hecho de que un género literario que se atiene en más alta medida que otros a la realidad social muestre borrosos los límites que aíslan a los descendientes de moros y mudéjares, es un indicio de cierta permeabilidad que de hecho debía existir entre tal minoría y el resto de la población, particularmente en los bajos sectores sociales donde viven inmersos la mayor parte de los nuevos convertidos. El deseo de esquivar una materia polémica y comprometida también debió contribuir a que los autores de obras picarescas no se planteasen con mayor frecuencia y precisión la problemática relacionada con lo que era o había sido la presencia morisca. Sin embargo, al perfilar algunos personajes secundarios mostraron la mayor parte de estos escritores notable lucidez. Además de nuestro corsario valenciano, podemos recordar a la vieja hilandera de *La pícaro Justina* y a la madre de la protagonista en *La ingeniosa Elena* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Entre los camuflados pero a mi ver indudables moriscos figura la esclavilla enamorada de Guzmán de Alfarache en el episodio final de la trayectoria delictiva que le lleva a galeras, y también la presuntuosa Ana Moráez, mujer de un carcelero madrileño en el *Buscón* de Quevedo. Para que no falte un varón, mencionaremos al morisquillo que se llamaba Hamete en casa y Juanillo en la calle, según se cuenta en *El donado hablador* por Jerónimo de Alcalá Yáñez. Aunque fragmentarios, los brochazos dispersos que dentro de la producción picaresca

²⁵ «La criptohistoria morisca (Los otros conversos)» (1982), en su libro *El problema morisco. (Desde otras laderas)*, Madrid: Libertarias, 1993. Cita en pág. 29.

²⁶ *Estudios dedicados al profesor D. Ángel Ferrari Núñez*, coord. por M. A. Ladero Quesada, Madrid: Universidad Complutense, 1984, vol. I, págs. 175-223.

esbozan tipos de hombres y mujeres de ascendencia mora aportan un conjunto de observaciones más parco pero menos influido por estereotipos que el que ofrece sobre la misma materia el teatro del Siglo de Oro. Es un testimonio que merece, junto al de Cervantes, la consideración de quienes deseen saber cómo era realmente la vida en España cuando aún la marcaba esa veta inquietante, productiva y vital que fue el segmento morisco de su población.

Volvamos al escudero de Vicente Espinel. Algunos episodios narrados en la Relación Primera de las confidencias de Marcos se habían desarrollado durante su edad adulta en la llamada morería madrileña, cerca de la Iglesia de San Andrés. La población de esta barriada comprendía un alto porcentaje de artesanos descendientes de mudéjares que ya había sido reflejado en *La pícaro Justina*. El protagonista aparece como tallado servidor de un médico joven y su bella esposa, a quien acompaña como persona de respeto o escudero; además Marcos sabe tañer la guitarra mejor que nadie, lo que no sorprende en el personaje rondeño que al avanzar el libro asumirá los rasgos somáticos biográficos y psicológicos de su autor. Entre estas cualidades hay que destacar la de insigne instrumentista y también las facetas de músico culto y de compositor de villancicos dedicados al culto eclesiástico; además Espinel fue capaz de aproximar ambos niveles de música con la adición, según decían sus coetáneos, de una cuerda a la guitarra española. Acudía a la casa para recibir lecciones del escudero un barberillo también aficionado a la música. El texto nada dice de que este pequeño conjunto de personajes, que podemos considerar pre-costumbrista, representase de algún modo la minoría de nuevos convertidos de moros. Sin embargo, la ubicación, las ocupaciones de todos ellos e incluso su común desvelo por cuestiones de honra, que abordan en sus charlas desde puntos de vista opuestos, puede sugerir que los contemporáneos vieran la casa del Dr. Sagredo como un hogar neocristiano, con acento andalusí. Montoro no vacila en considerar morisco tal escenario y me inclino a darle la razón.

También me parece extraño que no se hable de moriscos cuando Marcos se mueve en los bajos fondos sevillanos, donde abundaban. Y si pensamos en el valor emblemático otorgado por Espinel a la evocación, que no al relato que se escamotea, de la leyenda de la Peña de los Enamorados, hemos de sospechar que no le gusta hablar de esos amores, tan proverbiales hasta hoy en su tierra, de la pareja formada por una doncella mora y el caballero cristiano que al verse perseguidos buscaron unidos la muerte arrojándose al precipicio. Lo que ocurre en el prólogo al lector de las relaciones del escudero es que ante una inscripción en latín que invita a buscar cierta unión, el viajero necio reacciona con una carcajada, mientras el sabio escudriña y encuentra la sepultura de los amantes y en el aderezo de ella una hermosísima perla, que en el léxico culto también se llamaba «unio». No hacía falta, indudablemente, referir la parte anecdótica de una leyenda muy difundida, pero además, aun en el ambiente fronterizo que es esce-

nario de la trágica historia no eran comunes los relatos de esas uniones amorosas entre personas de religión distinta. En cambio, sí fueron frecuentes en la vida misma durante los últimos tiempos del reino de Granada. Y ésta es una circunstancia que no debe olvidarse al pensar en la persona de Vicente Espinel. No quiero entrar a estas alturas en detalles genealógicos, pero sí apuntar que lo que se sabe de su ascendencia no significa mucho. Después de rendirse Ronda, mediante Capitulaciones que por bastantes años se cumplieron, se estableció una convivencia normal, típicamente fronteriza, entre los conquistadores castellanos que recibieron encomiendas, incluyendo seguramente a un antepasado próximo de nuestro autor, y los moros convertidos en aquella coyuntura, a quienes se otorgaba la condición de hidalgos si eran caballeros y se garantizaba la posesión de sus bienes. Entonces buscan unos y otros alianzas matrimoniales que los benefician, bien económicamente, bien de cara a un futuro en que una familia nazarí de alta clase tendrá que abrirse camino dentro de una sociedad cristiana, aún no obsesionada por las cuestiones de limpieza de sangre. Mientras sobrevivía el último estado musulmán de la Península esto era plausible y de hecho fue la trayectoria de muchas familias, aunque sólo se halle confirmado sin disimulos cuando se trata de la cúpula de la sociedad granatense —los Granada Venegas, por ejemplo— y de la alta nobleza castellana, proverbialmente los Mendoza. Y me parece que en las promesas incumplidas no fueron necesariamente falsos los Reyes Católicos y menos el influyente confesor de la reina, fray Hernando de Talavera, quien nunca claudicó ante las presiones para imponer por la fuerza la conversión. Pero la manera como una fe que no reconocía límites entre lo mundanal y lo eterno condicionaba su visión del futuro, les distorsionaba las perspectivas y les hacía creer que la conquista de las almas seguiría muy de cerca a la de la corona y los territorios. La opción de la fuerza representada por el futuro Cardenal Cisneros prevaleció con las inevitables consecuencias de bautismo forzado, criptoislamismo —los moriscos hablaban de ‘disimulación’— y de represalias inquisitoriales.

Y así llegamos en poco más de medio siglo a una Andalucía cristiano-morisca en que nace y crece Vicente Espinel. Hoy por hoy, no sabemos cuál era la ubicación social de su familia, en cuanto a esa frontera que distinguía dos tonos de vida en el interior de la morada, y seguramente no faltaban matices intermedios. Pero sí podemos creer que esa barrera era permeable. Tanto los viajeros de otros países de Europa como los españoles de los reinos vecinos franqueaban los umbrales de esas viviendas moriscas, que apenas se reconocían desde el exterior como mansiones lujosas pero guardaban la sorpresa de jardines recoletos, paredes labradas e interiores decorados con lujo de alfombras y tejidos primorosos²⁷. En una

²⁷ Remito a mi trabajo en prensa sobre Pedro de Padilla que aparecerá en el Homenaje a la profesora Elena Catena, que edita la Editorial Castalia.

población no muy grande los lugares de culto secreto y posibles conspiraciones serían al menos sospechosos, y el rumor sin duda señalaba, con o sin razón, a quienes seguían en lo espiritual una doble vida. Mientras las moriscas pobres persistían en el uso de la almalafa u otros velos con que se cubrían el semblante, en las casas burguesas se recordaban apellidos y se guardaban ajuares que se remontaban al pasado andalusí.

Bien claro quedó cuando, definitivamente fracasadas las gestiones de los moriscos de alta clase, apoyados por muchos descendientes de los conquistadores, para mantener el 'statu quo' que prevaleció durante el reinado de Carlos V, hizo explosión la furia reprimida de los criptoislámicos que ocasionó una guerra civil y por un tiempo corto reestableció en las sierras y serranías un efímero reino musulmán, en parte mantenido por la ilusión de que el Imperio Otomano podía y quería ayudarlos a sobrevivir independientes. Ilusión que también se alimentaba por la conciencia de que parte de España era periféricamente vulnerable a la furia de los moriscos expatriados, como el personaje de Espinel, que practicaban el corso en beneficio del Gran Turco. Pero sería equivocado suponer que cada granadino, o cada rondeño, supo desde el inicio de la turbulencia de qué lado se decantaría su suerte. Leyendo las historias de la rebelión encontramos numerosos casos, hoy diríamos de cambios de chaqueta, que no denotaban traición tanto como perplejidad y dificultad de elegir entre dos raíces que de veras llevaban dentro de sí.

¿En qué atañía todo esto al futuro autor de *Marcos de Obregón*? Sencillamente en que hubo de ser testigo de excepción de las crisis que sufrían vecinos y amigos, incluyendo las pérdidas que una guerra cruenta infligió aun en poblaciones cuyo núcleo urbano se mantuvo fiel al rey. Tal fue el caso de Ronda, pero en la vecina Serranía se luchó crudamente²⁸. Y luego vino el destierro de los que no tenían oficialmente reconocido un status de cristianos viejos. No se trataba aún de la expulsión de España, pero sí de lo que era para ellos su patria, el reino de Granada. Hubo protestas, por supuesto inútiles. Algunas tuvieron lugar en Ronda, adonde acudió el Duque de Arcos en el otoño de 1570 para dar una batida y reducir a unos tres mil moriscos, nuevamente alzados en las sierras. A pesar de ello, los riscos inaccesibles fueron refugio de algunos que prefirieron el bandidaje al forzoso traslado a otras tierras de España. Todo esto ocurrió en el entorno más próximo a nuestro autor, y yo me pregunto: ¿a quién que haya vi-

²⁸ Sobre tales hechos véase Joaquín Gil Sanjuán, «Disidentes y marginados en la Serranía de Ronda en el tránsito a los tiempos modernos», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, Málaga, 13 (1991), 227-39. Otras monografías pertinentes en *Disidencias y exilios en la España moderna*, ed. A. Mestre Sanchís y E. Giménez López, Alicante: Universidad, 1997, y *Granada 1492-1992: del reino de Granada al futuro del mundo mediterráneo*, ed. Manuel Barrios Aguilera y Bernard Vincent, Granada: Universidad, 1995.

vido una convulsión histórica de tal magnitud, aunque sea dentro de unos límites geográficos reducidos y sin que le tocara estar en el vértice de la conmoción, no le queda una herida en el alma, un terror infundado, un complejo?

Por un azar que parece un hechizo, la saca de los moriscos coincide muy próximamente en el tiempo con un acontecimiento de orden bien diferente, que a su vez es simultáneo en el terreno de la ficción o de la autobiografía con el viaje a pie de nuestro rondeño que se incorpora a las aulas en Salamanca. Don Samuel Gili Gaya en su edición de *Marcos de Obregón* y con mayor precisión George Haley²⁹ identificaron la fecha aproximada —primavera de 1572— de tal desplazamiento, gracias a una velada alusión en el texto de Espinel al regreso de Fray Luis de León a la cátedra, después de su proceso. Nada se dice, sin embargo, de los acontecimientos que por entonces convulsionaron su ciudad natal, donde residían por la fecha del viaje sus padres y hermanos.

El viaje en sí, cuyo relato se involucra con otros posteriores, ofrece momentos de gran tensión que no se relacionan de modo explícito con los nuevos convertidos, pero que a mi modo de ver apuntan a aspectos de la Andalucía rural morisca. Se muestra jocosamente la ignorancia de los clérigos que debieran catequizar a los nuevos cristianos; el viajero se identifica con el dolor de un padre cuyo hijo, desobedeciéndole, pierde la vida en un juego, trasunto posible de la guerra; y también pasa Marcos por la amarga experiencia de caer en manos de un pequeño grupo de salteadores que tienen su refugio en un lugar casi inexpugnable de la sierra y cuyas mujeres viven en los pueblos dedicadas a la buhonería. ¿Qué pueden ser sino monfíes, es decir moriscos alzados? Dispuestos en principio a matar al estudiante para que no los delate, se avienen a instancias del compañero más joven a ponerle a salvo sin más exigencia que el silencio. Su perfil humano es, pues, muy diferente al de los bandoleros profesionales de la Saucedá, en cuyo poder caerá en otra ocasión el escudero. Más adelante, en un viaje de Málaga a Ronda, se encuentra con una «transmigración de gitanos» —hombres, mujeres, chiquillos—. Dentro del juego de alusiones veladas a que nos tiene acostumbrados el narrador, aquel traslado colectivo pudiera apuntar hacia la doble experiencia de exilio del andaluz descendiente de los nazaríes que optó por aferrarse a su tierra natal: el destierro de los ‘nuevamente convertidos’ del reino de Granada a otras zonas peninsulares, que tuvo lugar en 1572 más o menos cuando Marcos se lanza al mundo, y la expulsión general de los moriscos de España, que se llevó a efecto en un pasado cercano al tiempo de la escritura.

Lo que nos queda es la sorpresa del silencio junto a la impresión de que están actuando bajo la superficie del relato los recuerdos solapados. La Andalucía morisca o semi-morisca en que crece Espinel no entra por la puerta grande en

²⁹ Vicente Espinel and *Marcos de Obregón*, págs. 133-4.

sus aparentes memorias noveladas, a no ser que aceptemos la tesis de Montoro respecto a la disimulada identidad de Marcos de Obregón. Al margen de esta interpretación, que veo como una interesante conjetura, coincido en que a Espinel le duele su mundo conflictivo. Pero habiendo hecho de su protagonista un profeso de la virtud de la prudencia y el silencio, o quizás traumatizado en exceso para abordar el tema de frente, lo transfiere a otro medio, el Argel de los renegados y cautivos, al que llega siguiendo la traza cervantina de la historia del capitán Ruy Pérez de Viedma, para luego orientar este episodio clave, como afirma Montoro, hacia la revelación de la tragedia que viven los descendientes de moros y mudéjares. También merece consignarse que las quejas del corsario valenciano han tenido en Málaga un prelude eclesiástico cuando un amigo de Marcos se dolía de que circunstancias ajenas a su condición y mérito personal le bloqueaban el camino del éxito, que en cambio estaba al alcance de otros de menor valía³⁰. En este juego de espejos, ¿cuál es el auténtico protagonista de tanta angustia y perplejidad soterradas? ¿Marcos, los personajes que en la vida le acompañan, o su creador? Lo único que me parece se puede afirmar es que la España y sobre todo la Andalucía de su tiempo, que sufrió al perder la población morisca una dolorosa amputación, está latiendo en ese rescoldo de experiencia vivida que percibe el lector de las Relaciones del escudero.

MARÍA SOLEDAD CARRASCO URGOITI
City University of New York

³⁰ En este personaje (Relación Primera, descanso 17), a quien Marcos desaconseja la venganza, Espinel se refleja a si mismo, según A. Heathcote, «Laying the Ghost. The cólera of Vicente Espinel», en *Hispanic Studies in Honour of Geoffrey Ribbans*, ed. Ann L. Mackenzie y Dorothy S. Severin [volumen especial de *Bulletin of Hispanic Studies*], Liverpool: Liverpool University Press, 1992, págs. 65-71.

LA FIGURA DEL «MERCADER» EN EL *GUZMÁN DE ALFARACHE*

«Quiero sacar el mostrador y poner la tienda de
mis mercaderías»

Guzmán de Alfarache (II-3-3).

Con excepción del *Buscón* y del *Guitón Honofre*, la gran mayoría de los pícaros literarios tienen algo que ver con el ejercicio de la «mercadería». No en vano el precursor del género, Lázaro de Tormes, fue aguador antes de alcanzar «la cumbre de toda buena fortuna» como pregonero (entre otras cosas) de vinos y demás mercancías en Toledo: «en toda la ciudad —advertía— el que ha de echar vino a vender, o algo, si Lázaro de Tormes no entiende en ello, hacen cuenta de no sacar provecho»¹. Semejante tropismo mercantil se repite en Guzmán, fascinado —según veremos— por cualquier tipo de negocio; en Justina, hija de mesoneros, que en Rioseco especula en lanas destinadas a unas hilanderas²; en Lázaro de Manzanares que, al final, se embarca para las Indias como factor

¹ *La vida de Lazarillo de Tormes*, ed. de F. Rico, Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas), 1988, pág. 130. No olvidemos que, para el autobiógrafo, el oficio de aguador al servicio del capellán-mercader «fue el primer escalón que yo subí para venir a alcanzar buena vida» (pág. 126), cfr. M. Molho «Nota al Tratado VI del LdT», en *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid: CIS, 1986, págs. 77-80.

² Francisco López de Ubeda, *La Pícara Justina* (1605), ed. de B. M. Damiani, Madrid: Porrúa Turanzas, 1982, págs. 398-403.

auxiliar de un mercader de Sevilla³; en Alonso, *el donado hablador*, que se enriquece en México comerciando en «lienzos, paños y otras mercaderías»⁴; en Teresa, *la niña de los embustes*, que acaba casándose con un comerciante en sedas de Alcalá⁵; en Rufina, *la garduña de Sevilla*, que también se establece en un trato de «mercaderías de seda» en Zaragoza⁶; y por último en Estebanillo González, quien, tras oficiar de aguador y buhonero, pone (a semejanza de Guzmán) tienda de «vivandero» y, más tarde, se lanza en un negocio al por mayor comprando «siete mil limones» en San Sebastián con intención de venderlos en Inglaterra o Flandes y «cuatrodoblar el caudal»⁷.

Entendámonos: esta constante no significa (ni mucho menos) que todos los textos mencionados abogaran por una ética mercantil, sino que el comercio, por sus connotaciones deshonorosas⁸, venía a sintonizar con la bajeza de tales personajes. En cualquier caso, sorprende leer en la pluma del maestro Maravall que «al pícaro no le interesa ni el pequeño mercader de tienda, ni siquiera el gran mercader del comercio marítimo [...]; el mercader aparece pocas veces en la novela picaresca y raramente es objeto de ataque por el pícaro»⁹. Ya de por sí discutible a nivel genérico, esta apreciación resulta paradójica tratándose del *Guzmán de Alfarache* cuyo protagonista es hijo de «mercader» y «mercader» fraudulento él mismo hasta llegar a bordo de las galeras... En realidad, fuera de la axiología mercantil la *Atalaya* sería poco menos que ininteligible. A especificar dicha dimensión crucial del *Guzmán* va dedicada esta rápida puesta al día del tema¹⁰.

³ Juan Cortés de Tolosa, *El Lazarillo de Manzanares* (1620), ed. de E. Cotarelo, Madrid: Revista Española, 1901, págs. 144-145.

⁴ Jerónimo de Alcalá Yáñez, *Alonso, mozo de muchos amos* (1624-1626), BAE, XVIII, págs. 529-30. Por otra parte, Alonso rinde homenaje a los «hacedores de paños» segovianos que «no sólo adquieren con su industria caudal suficiente y hacienda, sino que también son verdaderos padres de familias, sustentando innumerables oficiales, a quien por su trabajo dan de comer» (pág. 575).

⁵ Alonso de Castillo Solórzano, *La Niña de los Embustes, Teresa de Manzanares* (1632), ed. de A. Valbuena Prat, en *La Novela Picaresca Española*, Madrid: Aguilar, 1966, pág. 1424 b.

⁶ Alonso de Castillo Solórzano, *La Garduña de Sevilla* (1642), ed. de F. Ruiz Morcuende, Madrid: Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 1947, pág. 253.

⁷ *Vida y hechos de Estebanillo González* (1646), ed. de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid: Cátedra, 1990: I, págs. 204-8 y 229; II, págs. 27-36 y 350-5.

⁸ Cfr. Gaspar Gutiérrez de los Ríos: «La mercadería, si es pobre y de cosas bajas, se debe tener por vil y fea» (*Noticia para la estimación de las artes*, Madrid, 1600, pág. 26). Téngase presente que en germanía «mercadería» significaba «lo que los ladrones hurtan» (J.M. Hill, *Voces germanescas*, Indiana University Publications, 1945).

⁹ *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid: Taurus, 1986, pág. 775.

¹⁰ Para más detalles, véase M. Cavillac, *Pícaros y mercaderes en el «Guzmán de Alfarache»*, Granada: Universidad, La Tradición Crítica, 1994.

EL ATAVISMO DEL «CONFUSO NACIMIENTO»

La mirada interior —en deuda con San Agustín— que preside la autobiografía de Guzmán, enraíza en la obsesiva figura del «padre» que se desdobra de entrada en dos vertientes complementarias: la mercadería al estilo genovés encarnada en «el extranjero» (I, 157), y el ocio rentista emblemático por «el caballero viejo de hábito militar» (I, 144)¹¹. Lejos de ser de ínfima extracción social, «nuestro pícaro» ve la luz en ese sector intermedio de «los ciudadanos» que en Sevilla —notaba Ortiz de Zúñiga— estaba integrado sobre todo por «los que ejercen por mayor los tratos y mercancías»; casi siempre —informaba Tomás de Mercado— con la mira puesta en «la nobleza o hidalguía»¹². Por sus «dos padres» (I, 157), el aristócrata ocioso y el mercader «levantisco» cuyos deudos «fueron agregados a la nobleza de Génova» (I, 130-131), Guzmán se inserta simbólicamente en el fenómeno de *la traición de la burguesía* estudiado por F. Braudel.

Los dos capítulos iniciales de la «confesión» del Pícaro anclan, pues, la trama argumental en una problemática de gran calado y candente actualidad hacia finales del XVI. Como ha demostrado F. Ruiz Martín, si Castilla asistió entonces a la frustración de una burguesía emprendedora, fue ante todo porque el «gran capitalismo» financiero orquestado por los genoveses vino a asfixiar al «pequeño capitalismo» nacional de los mercaderes-empresarios. El proceso, notable desde 1575, iba a alcanzar su apogeo tras la nueva bancarrota estatal de 1596-1597, años en que se elabora lo esencial del *Guzmán de Alfarache*. Por esas fechas —puntualiza Ruiz Martín— impera ya «la oligarquía genovesa a través de las finanzas; domina como antes no lo había logrado nunca en España»¹³. A denunciar esa especulación dineraria, soporte del ideal rentista y factor de un creciente anquilosamiento económico, se consagran a la sazón los reformadores mercantilistas mostrando cómo «la mercadería fingida» del crédito había arruinado «el trato de mercancía legítima» y fomentado la holgazanería de los «pobres mendigantes»¹⁴. El picarismo era (en buena medida) fruto del «mal uso» del comercio implantado por los «hombres de negocios». Huelga decir que, para el

¹¹ Cito por la ed. de José María Micó, Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas), 1987, 2 t.

¹² Cfr. Pere Molas: «la dedicación creciente y absorbente a las finanzas [...] representó un paso hacia el ennoblecimiento y el abandono del comercio» (*La burguesía mercantil en la España del Antiguo Régimen*, Madrid: Cátedra, 1985, pág. 26).

¹³ Cfr. «Las finanzas españolas durante el reinado de Felipe II», *Cuadernos de Historia* (Anexas de la Revista Hispania), CSIC, 1968, t. II; y *Pequeño capitalismo, gran capitalismo*, Barcelona: Crítica, 1990, págs. 11-30.

¹⁴ Así se expresa Luis Valle de la Cerda en su *Desempeño del patrimonio de Su Magestad y de los reinos [...] por medio de los erarios públicos*, Madrid, 1600, fols. 69 y 115-20. Mateo Alemán que alude de pasada a los erarios (II, 211), conocía a buen seguro estos proyectos del «contador» Valle de la Cerda.

lector de 1599-1604, las premisas genealógicas del Pícaro no aludían a nimiedades.

A esta bastardía sociológica cuya conciencia va a acompañar constantemente a Guzmán —al volver a Génova señalará «aun aquí se me salió de la boca que *tuve dos padres y era medio de cada uno*» (II, 279)—, hay que sumar su recurrente identificación con Sevilla: «*soy hijo de aquella ciudad*», subraya antes de observar, al regresar más tarde a la urbe, «alegróseme la sangre *como si a mi madre viera*» (II, 459). Y los valores maternos que él saluda no son los fastos aristocráticos de la corte «con aquella majestad y grandezas de señores», sino la bulliciosa actividad de un lugar reputado, desde Tomás de Mercado, por «arder en todo género de negocios» como «centro de todos los mercaderes del mundo»¹⁵. En Sevilla, «bien acomodada para cualquier granjería y tanto se lleve a vender como se compra, porque hay marchantes para todo» (I, 161), Guzmán reconoce hallar

un olor de ciudad, un otro no sé qué, otras grandezas, aunque no en calidad [...], a lo menos en cantidad; porque había *grandísima suma de riquezas y muy en menos estimadas*, pues corría la plata en el trato de la gente como el cobre por otras partes, y con *poca estimación* la dispensaban francamente (II, 460).

En esta visión económica, deudora de la teoría cuantitativista del dinero acuñada por los Doctores de Salamanca¹⁶, late el drama de la improductiva burguesía de Castilla a la cual, en 1600, culpa «gravemente» Cellorigo «por no saber usar de las riquezas»¹⁷. Guzmán, sintomáticamente, obedecerá a tal mimetismo que venía abocando a la quiebra a no pocos comerciantes: «como no lo [el dinero] trabajaba —confiesa—, fácilmente lo perdía [...]; *estimábalo en poco y guardábalo menos, empleándolo siempre mal*» (II, 338).

Conviene no perder de vista que dichas coordenadas, paternas y maternas, constituyen unas claves «*esenciales a este discurso*», como reseña el narrador (I, 125). Esta «poética historia» hunde sus raíces en el ámbito de un comercio pervertido por el «mal uso» del capital. «Hijo del ocio» (I, 115), según la atina-

¹⁵ *Suma de tratos y contratos* (Sevilla, 1571), ed. de R. Sierra Bravo, Madrid: E.N., 1975, pág. 125.

¹⁶ Baste recordar a Martín de Azpilcueta («el dinero vale más donde y cuando hay falta dél, que donde y cuando hay abundancia») y a Tomás de Mercado («La justicia de los cambios que ahora se usan, estriba y se funda en la diversa estima de moneda que hay de diversas partes [...] como vemos que en toda Flandes, en toda Roma, se estima en más que en toda Sevilla, y en Sevilla más que en Indias»). Sobre ello, véase M. Grice-Hutchinson, *El pensamiento económico en España (1177-1740)*, Barcelona: Crítica, 1982, págs. 124-48.

¹⁷ *Memorial de la política necesaria y útil restauración a la república de España* (Valladolid, 1600), ed. de J. L. Pérez de Ayala, Madrid: I.E.F., 1991, págs. 21, 50 y 89.

da definición del prologuista Alonso de Barros, Guzmán tenía por tanto muchas cuentas que saldar con sus «dos padres»; y en especial con «el genovés» cuyo nefasto concepto de la «mercadería» se reducía a «cambios y recambios» (I, 131) ajenos a la compraventa de mercancías¹⁸. Cargado con tal atavismo, Guzmanillo —en vida de su padre, «adorado más que hijo de mercader de Toledo» (I, 163)— no podía sino sentirse fascinado por su «noble parentela» genovesa, y verse atrapado en el engranaje de la ociosidad.

LA TRAYECTORIA DEL PÍCARO

Sin entrar ahora en detalles acerca de la deriva parasitaria del protagonista, importa destacar que ésta va a objetivarse en dos comportamientos homólogos que sólo se diferencian por su gradación en «un arte de robar» más o menos institucionalizado: la *mendicidad fingida*, basada en un chantaje al crédito espiritual; la *mercadería fingida*, basada en un chantaje al crédito material. En ambos casos, la praxis guzmanesca remite a los contravalores de la especulación dineraria generada por la estructura aristocrático-genovesa.

Como se sabe, la experiencia de la pordiosería queda esencialmente novelada en la *Primera parte* redactada en consonancia con la reforma de la beneficencia que estaba promoviendo el doctor Pérez de Herrera, un íntimo de Mateo Alemán. Conforme a un proceso de picarización atestiguado por Giginta (1579) y el autor del *Amparo de Pobres* (1598), Guzmanillo, «mal adocinado» (I, 264), se pierde pronto «con las malas compañías» y, al calor de la caridad indiscreta, abraza la mendicidad profesional más lucrativa por lo visto que el trabajo. «En pocos días —cuenta— me hallé caudaloso» (I, 386); entre otras limosnas, «lo que más llegaba eran pedazos de pan, éste lo *vendía* y sacaba dél muy buen dinero; *comprábanme* parte dello personas pobres que no mendigaban [...]; *vendíalo* también a trabajadores y hombres que criaban cebones y gallinas; mas quien mejor *lo pagaba* eran turroneiros...» (I, 387). Esta mercantilización de la caridad culmina cuando Guzmán rentabiliza a fondo el «oficio» bajo la férula de Micer Morcón: «Teníamos —explica— *merchantes* para cada cosa, que nos ponían la moneda sobre tabla» (I, 400); y el negocio era tan provechoso que «*todos manábamos oro*, porque, comiendo de gracia, *la moneda que se ganaba no se gastaba*» (I, 409). Según comprobamos, dichos «pobres» actúan como auténticos usureros de las limosnas: al igual que los seudocapitalistas de la época, atesoran en lugar de «emplear» sus ganancias. Y el Pícaro no se olvida de

¹⁸ Muy ilustrativo es el testimonio del veneciano Leonardo Donato en 1573: «Los genoveses [...] estiman contra todo deber y contra la verdad que la más honrosa manera de negociar y de hacer mercadería consiste en el cambio, y que el vender, el comprar y el hacer navegar el tráfico sea cosa de buhoneros y de gente más baja» (*Relazione di Spagna*, trad. de J. García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid: Aguilar, 1952, t. I, pág. 1189).

glorificar irónicamente «aquella hermosura de patacones, realeza de Castilla, que ocultamente teníamos y con secreto gozábamos en abundancia; que tenerlos para pagarlos o emplearlos no es gozarlos» (I, 408). Acorde con el tipo del «*gueux entrepreneur*» aludido en 1755 por R. Cantillon¹⁹, Guzmán concibe en el fondo su «confesión» desde la ambigua axiología del «mercader».

De especular con un crédito espiritual del cual (a fuer de falso pobre) estaba desprovisto, el actuante va a pasar —en la *Segunda parte* de 1604— a especular, como «mohatrero», con mercancías fingidas. Así las cosas, no hace sino desplegar una vocación comercial ya entrevista en su etapa mendicante. A los engaños del mendigo suceden ahora los fraudes del mercader, esa «honrosa manera de robar» (I, 134) que Guzmán viera practicar antaño en Sevilla a su padre y sus congéneres hispano-genoveses. Esta amplificación económica no carece por cierto de soporte textual. Afincado en Madrid como «tratante» y «muy gentil mohatrero» (II, 367), el protagonista-narrador cuida de resaltar que su anterior práctica de «pobre fingido» y su nueva actividad de «mercader» eran perfectamente superponibles. Tras una quiebra fraudulenta, declara así:

Quedéme con mucha hacienda de los pobres que me la fiaron engañados en mi crédito. *Hice aquella vez lo que solía hacer siempre*; mas con mucha honra y mejor nombre. Que, aunque verdaderamente aquesto es hurtar, quedásenos el nombre de mercaderes y no de ladrones (II, 373-4).

La trayectoria reversible del Pícaro confirma que la mendicidad ociosa y «el arte mercante» al uso son las dos caras de una misma moneda; si el viaje de ida (Sevilla-Roma) está regido por el parasitismo mendicante, el de vuelta (Roma-Sevilla) está dominado por las trapacerías financieras: estafa de Milán, robo de Génova, mohatras de Madrid, ventas ilícitas y desvíos de fondos en Sevilla... La vocación de Guzmán es, sin duda, el negocio; incluso cuando prostituye a su mujer —entonces «*puse mi tienda*», escribe (II, 448)— acariciando la ilusión de ver su casa «hecha otra de la Contratación de las Indias» (II, 459). Al final, en vísperas de su condena a galeras, rememoraré sus delitos achacándolos casi todos a un perverso ejercicio de la mercancía:

¡Oh cuántas veces, tratando de *mis negocios*, concertando *mis mercaderías*, dando *mis logros*, fabricando mis marañas por subir los precios, vendiendo con exceso, más al fiado que al contado, el rosario en la mano, el rostro igual y con un *en mi verdad* en la boca (por donde nunca salía), robaba públicamente de vieja costumbre! (II, 475).

¹⁹ *Essai sur la nature du commerce en général*, ed. París: INED, 1952, pág. 32.

De tales censuras a la desviación usuraria del «mercader», algunos alemanistas han sacado la imprudente conclusión de que la *Atalaya* era un libro anticapitalista, al igual que muchas de las novelas picarescas. C. Blanco Aguinaga hace especial hincapié en el tema sin tener en cuenta que, en la España de Alemán, los valores auténticamente «capitalistas» no estaban ligados al sistema financiero de los genoveses y de sus intermediarios —blanco de la sátira guzmaniana—, sino a la mercadería nacional a la cual el veneno de las finanzas venía paralizando desde 1575. Y si Guzmán —admite Blanco Aguinaga— «distingue entre los mercaderes serios de Barcelona e Italia, y los de Castilla que no hacen sino engañar [...] con sus cambios y recambios», no es en absoluto porque «ataca, precisamente, el principio en que se basa la acumulación de capital»²⁰. Antes, al contrario, vitupera así la descapitalización que «el gran capitalismo genovés» —odiado por Simón Ruiz y los negociantes españoles— estaba llevando a cabo en Castilla a expensas de un «pequeño capitalismo» manufacturero y mercantil que, sin embargo, prosperaba en Barcelona y en Lisboa, zonas más protegidas según puso de relieve J. Gentil da Silva²¹. Respecto a estas dos opciones contrapuestas, elocuentes son los escritos de Giovanni Botero, referencia predilecta del discurso burgués al filo del Seiscientos:

Habiendo dejado la *mercancía de las cosas*, los genoveses —expone— se han vuelto a ser *cambiadores* [...], y sacan con su industria, de España, grandes riquezas y tesoros [...]. *Castilla, así, es semejante a un cambio* que está desembolsando siempre sin recibir jamás moneda alguna²².

Pues bien, lo que repudia Guzmán es, justamente, el que Castilla se haya tornado «semejante a un cambio» deficitario en vez de cultivar «la mercancía de las cosas» requerida por el «bien común». De ahí, por supuesto, el elogio que Alemán tributa a Lisboa, «abundantísima de todas mercancías», en el *San Antonio de Padua* (Sevilla, 1604)²³; y de ahí, también, su alabanza de la solidez

²⁰ «Picaresca española, picaresca inglesa: sobre las determinaciones del género», *Edad de Oro*, II (1985), UAM, 1983, págs. 54-5.

²¹ *Stratégie des Affaires à Lisbonne entre 1595 et 1607*, París: A. Colin, 1956, pág. 23.

²² *Relaciones universales del mundo*, trad. de Diego de Aguiar, Valladolid: 1600, fols. 15v y 28v (el subrayado es mío).

²³ «Lixbona —leemos— es abundantísima de todas mercancías, porque demás del trato familiar que allí se tiene con todas las naciones, el propio suyo de la India es tan grande que abastece la mayor parte del mundo, y con mucha propiedad la podemos llamar su estómago, que como en el del ombre se distribuye la virtud para todo el cuerpo, así Lixbona, recogiendo en sí lo particular de cada uno, el oro, perlas, piedras, telas, mercancías y otras cosas, todo lo digiere, perficiona y pule, repartiéndolo después por todo el orbe universo» (fol. 26r).

mercantil de Barcelona donde —realza Guzmán— «ser uno mercader es dignidad» (II, 374). Infrecuente en las letras áureas, esta valoración pudiera tal vez aplicarse a la figura, nostálgicamente evocada, de aquel «mercader extranjero, limpio de linaje, rico y honrado, a quien llamaban Micer Jacobo» (II, 309), que, ubicado en una Sevilla casi intemporal, encabeza el cuento de *Bonifacio y Dorotea*...²⁴.

Sea lo que fuere, conviene recalcar que el «mercader» vituperado en el *Guzmán de Alfarache* no es aquel que «atiende a legítima mercancía de las cosas» (Valle de la Cerda), sino el «hombre de negocios» que trafica con los «cambios y recambios», muchas veces «sin hacienda, sin fianzas ni abonos, mas de con sólo buena maña para saber engañar a los que se fian dellos» (II, 374-5). Tales especuladores con el crédito, típicos del periodo 1575-1600, eran las bestias negras del comercio castellano. Ejemplar es el caso de Simón Ruiz, quien descubrió en 1585 que su corresponsal sevillano, Francesco Morovelli, «nunca tuvo hacienda sino que andaba en el aire»:

Estas haciendas de Sevilla —comenta el gran mercader de Medina—, como están en Indias, son como haciendas de tragos [...]. El Morovelli a todos nos ha tenido engañados, y a mí más que a ninguno; del mejor de Sevilla hay poco que fiar, que hacen mucho volumen de aire y muchos gastos, y al cabo queda la mayor parte dellos perdidos²⁵.

Al trasluz de estas líneas se perfila el cabal retrato del padre de Guzmán que, en su día, quebrara porque «las ganancias no igualaban a las expensas» (I, 159).

Dentro de ese contexto cabe interpretar la requisitoria guzmaniana contra las amañadas transacciones «al fiado», las diabólicas «contraescrituras» (II, 374-376), y el «cambiar y recambiar» (II, 369), otras tantas ficciones que, «en Castilla donde se contrata la máquina del mundo», destruían al «mercader pobre [que] se quiere meter a mayor trato» (II, 375), y por ende malograban la maduración de una mentalidad capitalista. Cuando recordamos que el propio Mateo Alemán, emparentado con varios comerciantes, fue él mismo un tratante frustrado en torno a 1580-1582²⁶, esas recurrentes críticas del *Guzmán* contra cuanto entorpecía las

²⁴ Recuérdese, con Edmond Cros (*Etude des sources de Guzmán de Alfarache*, Montpellier: 1967, pág. 30), que este preámbulo mercantil no figura en ninguno de los modelos (Masuccio, Tamariz) de la novelita.

²⁵ *Apud* F. Ruiz Martín, *Lettres marchandes échangées entre Florence et Medina del Campo*, París: J. Touzot, 1965, págs. 385, 395 y 402.

²⁶ En un documento de 1582, descubierto por Edmond Cros («La vie de Mateo Alemán: quelques documents inédits, quelques suggestions», *B.Hi.*, LXXII (1970), págs. 331-7), nuestro novelista pretende «pasar al Perú como mercader» alegando que «tiene cargadas mucha cantidad de mercaderías».

«contrataciones», prueban a todas luces —como apuntó F. Rico— que «es sólo desde la condición de mercader desde donde se piensa así»²⁷. Por otro lado, la abundante terminología comercial que a menudo metaforiza el discurso autobiográfico denota que lo mercantil configura ahí una relevante isotopía:

pues aquí he llegado sin pensarlo y en este puerto aporté —escribe, por ejemplo, el narrador—, *quiero sacar el mostrador y poner la tienda de mis mercaderías*, como lo acostumbran los aljemifaos o merceros que andan de pueblo en pueblo (II, 388).

«El drama de Guzmán —nota con agudeza J.A. Maravall— no es el de un perezoso u holgazán»²⁸. Su febril activismo, derivado de su afán por imitar los valores paternos y recuperar así las prosperidades de su infancia²⁹, demuestra en efecto sus talentos de empresario, si bien éstos le involucran siempre en situaciones delictivas. En Milán donde le encandilan «los gruesos tratos que había en [las tiendas]» (II, 232), parece vengarse del fracaso de su padre estafando a un «mal tratante» ducho en «mohatras» y con fama de «traer la república revuelta y engañados cuantos con él negocian» (II, 239). Pareja función catártica puede atribuirse a la también finamente urdida venganza de Génova (II, 271-303) que deja burlado al «hermano mayor» de su padre, una de esas «sanguijuelas de las riquezas de España» denunciadas por las Cortes de Castilla. Carentes de moralidades, tales episodios conectaban directamente con la hostilidad nacional hacia los traficantes extranjeros.

No obstante, «ya rico, muy rico y en España» (II, 336), Guzmán se muestra incapaz de sustraerse a su atavismo financiero. Pronto se instala en Madrid como «mohatrero», asociado con su suegro, claro sustituto de la figura paterna. Desde luego, «nunca la mercadería salía de casa»; sólo servía de pantalla para «trafagar con el dinero» (II, 369) dando «la hacienda fiada por cuatro meses con el quinto de ganancia» (II, 379). Hasta recalar en la Cárcel de Sevilla donde sigue «[prestando] sobre prendas» (II, 489), el Pícaro no hace sino confirmar esa atracción sisífrica por las contravirtudes de su padre. Su degradación moral culmina cuando, ya nítidamente identificado con el *levantisco*, «se recoge con su madre» y «entre los dos» se dan a «vender en Gradadas» capas robadas (II, 465).

²⁷ Introducción a *La Novela Picaresca Española I*, Barcelona: Planeta, 1967, pág. CXLVI. Comp. E. Gacto Fernández, «La picaresca mercantil en el *Guzmán de Alfarache*», *Revista de Historia del Derecho*, Universidad de Granada, 1977-78, págs. 320-70; E. Cros, «Formación social y discurso figurativo en el *Guzmán de Alfarache*», in *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid: Gredos, 1986, págs. 160-79; y M. Montalvo, «La crisis del siglo XVII desde la atalaya de Mateo Alemán», *Revista de Occidente*, n° 112 (1990), págs. 116-35.

²⁸ *La literatura picaresca desde la historia social*, ed. cit., pág. 173.

²⁹ J. A. Maravall pone de manifiesto esa «proyección de las aspiraciones paternas en el niño» (ibid. pág. 446).

En suma, el itinerario de Guzmán es un compulsivo bucear en el infierno de los tratos ilícitos que, «en España especialmente», habían venido a ser «granjería ordinaria» (I, 134), según queda indicado en la presentación de los padres. Interesa destacar, sin embargo, que si el texto estigmatiza una y otra vez a los prestamistas, jamás la banca y, menos aún, la «mercadería» son en sí objeto de reprobación. No sólo se reconoce ahí que «los cambios han sido y son permitidos» (I, 131), sino que se proclama sin ambages que «ser uno mercader es dignidad» (II, 374). Así como «cambio es obra indiferente, de que *se puede usar bien y mal*» (I, 131), así el «arte mercante» será excelente en la medida en que se deje de «usar mal de lo que se instituyó para bien» (II, 340). Esta ética del «buen uso»³⁰ del comercio es la clave problemática de la *Atalaya*: permite esclarecer la sorprendente (para muchos) conversión del personaje.

LA CONVERSIÓN DEL PÍCARO-MERCADER

Para apreciar la «conversión» de Guzmán en su dimensión simbólica, es imprescindible contextualizarla a la luz de las teorías mercantilistas que, entonces, fustigan las finanzas con las cuales «los mercaderes se destruyen a sí y a otros»³¹, y abogan por «conservar indemnes a los mercaderes [...], *volviendo a la haz el comercio que hoy es al revés de lo que es razón*». Este diagnóstico del teólogo toledano Sancho de Moncada³², lo comparten entre 1590 y 1600 Valle de La Cerda, Pérez de Herrera, Cellorigo o Mariana, sin hablar de no pocos procuradores que se expresan en las Cortes de Castilla: «[Desde 1575] —se oye decir en 1602— empezaron los mercaderes muy ricos a dejar las *mercaderías reales* y a convertirse a *negociaciones de dinero con dinero*, y los de poco caudal a emplearlo en censos y juros, y así cesó la mayor parte del trato de los mercaderes»³³. Ahí está lo esencial del abanico satírico que se despliega en el *Guzmán de Alfarache*...

Pues bien, todos los alemanistas tienen en mente que la «poética historia» del Pícaro «reformado» (II, 510) se sitúa bajo la égida de unas emblemáticas

³⁰ Recurrente en la obra, tanto en la Primera parte («en comenzándose a corromper, quedan para siempre dañados con *el mal uso*», pág. 137), como en la Segunda («ni se condena el rico ni se salva el pobre por ser el uno pobre y el otro rico, sino por *el uso dello*», pág. 335).

³¹ L. Valle de la Cerda, *Desempeño...*, ed. cit., fol. 128 v. Por los mismos años, B. Alamos de Barrientos consigna que «aquella manera de negociación de dinero secó todos los mercaderes menores, como es ordinario; está el comercio y trato de las mercancías en este reino muy disminuido y acabado, siendo éste el que les enriquecía y daba de comer a mayores y menores» (*Discurso político al rey Felipe III al comienzo de su reinado*, ed. de M. Santos, Barcelona: Anthropos, 1990, págs. 51-2).

³² *Restauración política de España* (1619), ed. de Jean. Vilar, Madrid: I.E.F., 1974, págs. 118 y 151.

³³ *Actas*, XX (1602), pág. 397.

pinturas que representan «un hermoso caballo». La primera mención aparece en el capítulo inicial (I, 127-129) dedicado a la biografía del padre; la segunda, en el último capítulo de la obra, a modo de comentario a la conversión: al dueño del lienzo, descontento con el trabajo pues contempla «la tabla» al revés, tal como «se puso a secar», el pintor contesta «Vuestra Merced sabe poco de pintura. Ella está como se pretende. *Vuélvase la tabla*» (II, 508). La metáfora dista de ser inocua. Similar es el argumento desarrollado en la confesión del galeote: se supone que Guzmán consiguió *in fine* «volver la tabla» haciendo «atriaca» de sus pecados, esto es —en palabras de Sancho de Moncada— «volviendo a la haz» sus vivencias comerciales que estaban «al revés de lo que es razón»³⁴.

¿Qué ocurre en efecto a bordo de la galera donde el Pícaro, rematado «por toda la vida» (II, 488), está cumpliendo condena? Enfrascado en sus habituales obsesiones, Guzmán continúa dándole vueltas a la idea, ya acariciada en la prisión de Sevilla, de «ocupar un poco de dinerillo que tenía» (II, 491); y tanto más cuanto que acaba de incrementar dichos ahorros vendiendo «todo el vestido» que llevaba puesto al llegar al remo:

Hice dello algún dinerillo —observa—, el cual junté con otro poco que saqué de la cárcel [...] para *hacer algún empleo* con que poder hallarme con seis maravedís cuando los hubiese menester (II, 498).

Superfluo es subrayar que «hacer empleo» significaba —según registra Covarrubias— «gastar el dinero en alguna compra, la cual se llama *empleo*». Ese designio de realizar una inversión «en algo que fuese aprovechado» (II, 503), va a rondarle la cabeza durante varias semanas, hasta que se le presenta un día la oportunidad deseada:

Queriendo salir las galeras, que se habían de juntar con las de Nápoles para cierta jornada —leemos—, salí a tierra con un soldado de guarda y *empleé mi dinerillo todo en cosas de vivanderos*, de que luego en saliendo de allí había de doblarlo, y sucedióme bien (II, 504-5).

Como buen comerciante previsor del encarecimiento de la mercancía en alta mar, Guzmán invierte pues su escaso capital en provisiones y víveres destinados a la chusma. Por vez primera en su vida, se aparta de las mohatras para dedicarse a la compraventa de «mercaderías *reales*», es decir a aquel «trato de mercancía legítima» exaltado por los reformadores mercantilistas. El resultado moral

³⁴ Ya, a propósito de las malas artes de Sayavedra, Guzmán había notado: «¿por qué no *volvió la hoja*, cuando tuvo uso de razón y llegó a ser hombre?» (II, 228).

de esta lícita y exitosa transacción («sucedióme bien») no tarda en manifestarse. Casi a renglón seguido, se inicia el monólogo de la conversión anunciado por la frase: «iba comenzando a ver la *luz de que gozan los que siguen a la virtud*» (II, 505). Después de tantas fechorías acumuladas en su trayectoria vital, semejante declaración suena insólita; y para muchos exégetas de la *Atalaya*, significaría un escarnio más por parte del Pícaro... Pero, ¿de qué «*virtud*» puede tratarse en este caso? Obviamente, de la virtud del «buen uso» del comercio que acaba de iluminar su razón y entendimiento. La racionalidad mercantil (envés de las contravirtudes³⁵ paternas) es la única que nuestro personaje era capaz de comprender; la única susceptible de despertar su «libre albedrío». Lejos de una revelación paulina, poco creíble y expresamente rechazada por el texto (II, 175), estamos ante una conversión de índole económica, muy coherente además con la psicología y las anteriores empresas del protagonista. No procede tildar de hipócrita³⁶ una toma de conciencia motivada aquí por el interés: recuérdese que el actuante vendió las «cosas de vivanderos» al doble de su precio de compra.

Desde esta perspectiva racional, la conversión de Guzmán cobra toda su verosimilitud y credibilidad a los ojos del lector. El pacto ético sellado con Dios a continuación, con su denso léxico capitalista («buscar caudal para hacer empleo», «comprar la bienaventuranza», «poner a la cuenta de Dios», «recibir por su cuenta») corrobora que el hijo del traficante judeogenovés se siente lógicamente *justificado* en su vocación mercantil hasta entonces malograda por haber sido vivida al revés. Afirmar, con Joan Arias, que «Guzmán's statement *salvarte puedes en tu estado* is unsupported by his story»³⁷, resulta insostenible. Al distanciarse por fin de la deriva financiera de su padre, Guzmán se libera moralmente en su estado vocacional de mercader³⁸. Resuelve su conflicto edípico con la sombra paterna rescatando el legado mercante de la misma, pero repudiando su desviación usuraria. Dicho de otro modo, subvierte ese «determinismo hereditario» que, según A. Castro, sería la clave de toda la picaresca.

Para dar cumplida cuenta de esta conversión, queda por contestar a los recientes reparos de algunos alemanistas proclives a estimar que lo mercantil nutre ahí una estrategia tendente a desacreditar la axiología filoburguesa del *mercantilismo*³⁹. Para José María Micó⁴⁰, la operación «en cosas de vivanderos»

³⁵ Cfr. *Guzmán* (II, 228): «Si se cometen los males, hácese por la sombra que muestran de bienes».

³⁶ Equiparar sin más la «virtud» en cuestión con la *virtù* maquiavélica (José Ignacio Barrio Olano, *La novela picaresca y el método maquiavélico*, Madrid: Ed. Pliegos, 1998) no me parece adecuado en esta circunstancia.

³⁷ *Guzmán de Alfarache, The Unrepentant Narrator*, Londres: T.B.L., 1977, pág. 39.

³⁸ De ahí la relevancia del *Nosce te ipsum* en el *Guzmán*: «que cada uno se conozca a sí mismo» (I, 313).

³⁹ Cfr. Pierre Deyon, *Le Mercantilisme*, París: Flammarion, 1953.

⁴⁰ En la nota 65 (pág. 505) a su citada edición del *Guzmán de Alfarache*.

implicaría un matiz negativo por aludir a la actividad de «ciertos tahures, en su lenguaje llamados vivanderos», como aclara Luque Fajardo en su *Fiel desengaño contra la ociosidad de los juegos* (1603). En el mismo sentido, F. Márquez Villanueva ha señalado que «es desfachatez y sarcasmo hacer pasar por tal [la vocación de mercader] a un tráfico de aguardiente dentro de la galera»⁴¹. Aunque nada en el texto apuntala dicha interpretación —tan sólo especificará Guzmán que «tenía guardadas algunas cosas de regalo y bastimento» (II, 510)—, no cabe descartar que entre las «cosas de regalo» pudiesen figurar, en efecto, naipes y aguardiente. ¿Cómo no? Los únicos negocillos posibles a bordo de las galeras —piénsese en el libro de André Zysberg⁴²— eran más o menos de ese tipo. Nunca al «discreto lector» pudiera ocurrírsele que un forzado optara por comerciar en joyas o brocados. Así y todo, se notará que nuestro galeote compró también «cosas de bastimento», es decir «provisión necesaria para comer» (Covarrubias)...

De todas formas, lo importante no es saber en qué consistían las «cosas de vivanderos» en cuestión, sino hacer resaltar que Guzmán (en un ámbito *a priori* poco favorable) apuesta una vez más por el comercio; y por un comercio todo lo humilde que se quiera, pero en «cosas». La precisión no es baladí: es el indicio clave —y a todas luces simbólico— de su nueva práctica mercantil. De G. Botero que recomienda «la mercancía de las cosas», a Valle de la Cerda, quien deplora que los españoles se sirvan «del dinero fingido que es el crédito, en lugar de las cosas, para comprar dinero sin ellas», y desatiendan así «la legítima mercancía de las cosas», el argumento de «las cosas convenientes y forzosas para la vida humana»⁴³ es un leitmotiv en la pluma de los reformadores. El propio Pérez de Herrera, tan allegado ideológicamente a Mateo Alemán, no cesa de propugnar —«para que España se vuelva a henchir de mercaderes»— que se negocie ya «en mercaderías reales y en especie»⁴⁴. El novelista no eligió ciertamente a la ligera la palabra «cosas».

Dentro de la misma tesitura *degradada* hay que enfocar la «delación» final cometida por el «corullero». De creer (entre otros) a Brancaforte, Márquez Villanueva y Maravall, esa «repugnante felonía» vendría a acentuar la cínica catadura moral del supuestamente convertido Pícaro. Como pienso haberlo mostrado en otro lugar⁴⁵, en esta última secuencia de la narración Guzmán se ve confrontado con una situación éticamente irresoluble: quiera que no (*Ab insidiis*

⁴¹ Véase su reseña de mi libro *Pícaros y mercaderes...*, en *Saber Leer*, n° 103 (Marzo 1997), pág. 5.

⁴² *Les galériens, vies et destins de 60000 forçats sur les galères de France 1680-1748*, París: Seuil, 1987, págs. 140-2.

⁴³ Estas citas pertenecen al *Desempeño...*, ed. cit., fols. 16 v, 117 v y 120 v.

⁴⁴ *Remedios para el bien de la salud del cuerpo de la república*, Madrid, 1610, fol. 21 v.

⁴⁵ Cfr. *Pícaros y mercaderes...*, ed. cit., págs. 145-6; y «Les trois conversions de Guzmán de Alfarache», *B.Hi.*, t. 95, n° 1 (1993), págs. 149-201.

non est prudentia), está condenado a vengarse (de Soto o del capitán del barco) y a traicionar (a los conjurados o a Su Majestad). Secundar a los amotinados supone huir con ellos a «Berbería» (II, 520) —o sea a reproducir la apostasía de su padre en Argel (I, 132)—, y a hacerse culpable de alta traición en tiempo de guerra ya que las galeras participan en «cierta jornada» contra el Islam. Denunciar «la conjuración» (II, 521) a las autoridades católicas, significa comprar su eventual indulto a costa de una duplicidad maquiavélica que ofrece, no obstante, la ventaja de salvar la galera (y su tripulación) de caer en poder de los moros ¿De qué lado está la «felonía»?

El casuismo político es patente. Soslayar el dilema mencionado equivaldría a desproblematizar la «fábula». Bien mirado, al decantarse por «el servicio de Su Majestad» (II, 521) y la tacitista razón de Estado, el corullero elige «del mal, el menos»: no sólo obedece así a la «prudencia»⁴⁶ que en parejas circunstancias aconsejaban diversos casuistas, sino que moviliza su libre albedrío para ratificar su ruptura con la deletérea figura paterna. Con todo, no por ello procura Guzmán hacerse pasar cínicamente por un dechado de virtud; antes bien, advierte al lector que:

exagerando el capitán mi bondad, inocencia y fidelidad, pidiéndome perdón del mal tratamiento pasado, me mandó desherrar y que como libre anduviese por la galera en cuanto venía cédula de Su Majestad, en que absolutamente lo mandase, porque así se lo suplicaban y lo enviaron consultado (II, 522).

A tal luz, la anterior conversión a la racionalidad económica adquiere su exacto valor. El galeote no pretende jamás haberse transformado en ángel de perfección, metamorfosis que estaría en contradicción con la temática de «la masa de Adam» (I, 130): su contrato con Dios estribaba a las claras en el axioma agustiniano *de malis bene facere*, o sea «haciendo a triaca de sus pecados». Ni bueno, ni malo, el protagonista-narrador sólo aspira a «fabricar un hombre perfeto» (II, 22) a la medida de «la vida humana», esto es una perfección relativizada por las pasiones del Hombre. Su autobiografía o «epopeya de sujeto humilde» a juicio de Gracián⁴⁷, encaja cabalmente en la tipología que López Pinchiano asigna al héroe de la «tragedia patética» basada en «una persona [que] no ha de ser buena ni mala, sino que sea de tal condición que por algún error haya caído en alguna desventura y miseria especial, y ya que no sea caída por error, a lo menos cuanto a sus costumbres no merezca la muerte». Dicha «persona»

⁴⁶ Elogiada en varias ocasiones: «siempre la prudente consideración engendra dichosos acaecimientos» (II, 40); «la prudencia es hija de la experiencia, que se adquiere por transcurso de tiempo» (II, 98). Excusado es decir que se trata de un principio grato a los tacitistas españoles.

⁴⁷ *Agudeza y arte de ingenio*, ed. de E. Correa Calderón, Madrid: Castalia, 1969, t. II, pág. 199.

llamada a purgar sus culpas —prosigue el Pinciano— «*más cumple con la obligación del mover a conmiseración; y si tiene el fin desastrado y miserable, es la mejor*»⁴⁸. Dentro de tal lógica ficcional, la *Atalaya* no podía desembocar en la liberación del galeote que, curiosamente, casi todos los alemanistas dan por supuesta.

Ahora bien, sabemos que si el protagonista aguarda al final («*como libre*» en la galera) el indulto de Su Majestad, «*porque así se lo suplicaban y lo enviaron consultado*», nunca se nos dice que el monarca accediera a la solicitud del capitán. Por el contrario, todo el discurso del narrador propenso a atribuirse un papel de víctima, tiende a probar que la gracia real no le fue otorgada. Como ha subrayado M. Molho, «*en la Institución monárquico-feudal, no hay perdón para el mercader*»⁴⁹: a los ojos del Rey, el hijo del judeogenovés permanece sospechoso de maquiavelismo, pese a su oportuna denuncia de los rebeldes... De ahí la tercera conversión —poética, además de ética y política— del personaje «*que siempre lo pasa, preso y aherrojado, con un renegador o renegado cómitre*» (II, 49). Al erigir su confesión en «*alarde público*», Guzmán, desde el mirador de «*la senectud*» (II, 127), intenta sugerir al narratario que su prolongada condena es tal vez injusta.

La conclusión que se desprende de cuanto antecede, es que la equívoca figura del «*mercader*» —*contramodelo* financiero o parangón de virtud empresarial— constituye en el *Guzmán* un eje primordial para dramatizar la conflictiva psicología del protagonista-narrador. La isotopía mercantil que contamina a distintos niveles una fabulación atenta a mostrar que «*ya todo es mohatra*» (II, 229), resulta ser el más convincente denominador común de «*la conseja*» y «*el consejo*» por cuanto —según advertía en 1619 Jean Chapelain— «*dans cette belle et grande satyre, véritable comédie de la vie humaine, c'est toujours Guzmán qui parle d'un bout à l'autre de l'oeuvre*»⁵⁰. Y hasta en sus reflexiones aparentemente menos comprometidas con el espíritu capitalista como, por ejemplo, ciertas digresiones sobre «*la Providencia divina*» (II, 335), alienta la idea de que sin los intercambios y la movilidad de la riqueza la sociedad sería imposible⁵¹. En la *Atalaya*, la economía de la Salvación pasa por la salvación de la Economía.

⁴⁸ *Philosophía Antigua Poética* (1596), ed. de A. Carballo Picazo, Madrid: CSIC, 1953, t. II, págs. 321-322. Cfr. M. Cavillac, «*Mateo Alemán y la preceptiva literaria*», en *Insula*, n° 636, dic. 1999, págs. 19-20.

⁴⁹ «*El Pícaro de Nuevo*», *M.L.N.*, vol. 100, n°2, 1985, pág. 214. Nótese que, mucho antes (I-P-II-10), Guzmán había tomado la precaución de avisar: «*La traición aplace, y no el traidor que la hace*» (I, 370).

⁵⁰ Prólogo a su trad. de la Primera Parte del *Guzmán* (1619), en *Opuscules critiques*, ed. de A.C. Hunter, 1936, pág. 66.

⁵¹ Véase M. Cavillac, «*La mise en fiction du politique dans le Guzmán de Alfarache*», en *Littérature et Politique en Espagne aux siècles d'or* (dir. J.-P. Etienvre), París: Klincksieck, 1998, págs. 209-20.

Deshistorizar tal dialéctica en línea con la lectura de E. Moreno Báez conduce (en mi opinión) a un callejón sin salida, al igual que la interpretación de A. Castro orientada a reducir el *Guzmán* a una forma «innovelística»⁵². En realidad, la «poética historia» imaginada por Alemán estriba en un discurso de la subversión, pero de una subversión concebida desde dentro de la ideología postridentina.

Guzmán, por cierto, no es «un revolucionario»: es un burgués frustrado⁵³ que anhela integrarse en una sociedad dinamizada por la verdadera mercadería. No en balde su testimonio configura la primera novela extensa de ámbito urbano... Con todo, en la España «ociosa y viciosa»⁵⁴ de la época, aquel viraje hacia la modernidad estaba obstaculizado por demasiados prejuicios o intereses creados para poder realizarse. Nuestro mercader-atalaya no había de esperar ningún indulto por parte de Su Majestad y su aristocrático entorno⁵⁵:

Bien sé yo —realza en ocasiones el galeote— cómo se pudiera todo remediar con mucha facilidad, en aumento y de consentimiento de la república, *en servicio de Dios y de sus príncipes*; mas, ¿heme yo de andar tras de ellos dando memoriales [...]? Por decir verdades me tienen arrinconado, por dar consejos me llaman pícaro y me los despiden. Allá se lo hayan (II, 268-9).

El drama del narrador no es el de un hombre carente de valores auténticos en un mundo degradado⁵⁶; es el de un reformador abocado a ver sus aspiraciones degradadas por una estructura sociopolítica que lo condena a la insignificancia. *Héroe problemático* de pleno derecho, Guzmán no podía sino plasmar su mensaje racionalista en el molde picaresco, por mucho que intentara él desbordarlo en un patético empeño por acreditar su celo del bien común:

Esto [...] le sucedió a este mi pobre libro, que habiéndole intitulado *Atalaya de la vida humana*, dieron en llamarle *Pícaro* (II, 115).

MICHEL CAVILLAC

Université Michel de Montaigne-Bordeaux III

⁵² *Cervantes y los casticismos españoles*, Barcelona: Alfaguara, 1966, pág. 112. Sobre «The Outer World of *Guzmán de Alfarache*», baste remitir a los atinados comentarios de Peter N. Dunn en su imprescindible *Spanish Picaresque Fiction: a New Literary History*, Ithaca: Cornell University Press, 1993, págs. 134-53.

⁵³ Comp. Alberto del Monte, *Itinerario de la novela picaresca española*, trad. de E. Sordo, Barcelona: Lumen, 1971, pág. 86 («Guzmán es más un burgués malogrado que un caballero venido a menos»).

⁵⁴ Así se expresa González de Cellorigo, *op. cit.*, pág. 72.

⁵⁵ «Son gente principal y de calidad, no tratan en menudencias *ni saben quién somos*», señala Guzmán (II, 499).

⁵⁶ Cfr. L. Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, 1964, págs. 30-48.

LA NOCIÓN DE NOVELA PICARESCA COMO GÉNERO DESDE LA PERSPECTIVA SOCIOCRTICA

¿Qué tipo de relación existe entre el surgimiento de un género literario y la sociedad en la cual surge este género?

Haré primero hincapié en las sugerencias que hizo Fernando Lázaro Carreter en una ponencia leída en el Congreso Internacional de los Hispanistas de México en 1968. La novela picaresca, notaba él, no adviene con *Lazarillo de Tormes* sino con la *Vida de Guzmán de Alfarache*, o sea cuando el texto de Mateo Alemán retoma algunos esquemas de su predecesor. Lázaro Carreter acude a la noción de 'poesía no escrita', una poética que hubiera sido formulada de manera consciente o no-consciente por el *Lazarillo* en este caso y que vendría acatada en *Guzmán de Alfarache*.

Esta observación es muy pertinente y se podría añadir que efectivamente sólo la imitación confiere al modelo su estatus de modelo. Un modelo que no sugiriera una imitación no sería un modelo. Pero las modalidades de este proceso y la articulación de aquellas modalidades con las estructuras sociohistóricas quedan por precisar. Se nos presentan en efecto una serie de preguntas: todos los textos no tienen acceso al estatus de modelo. ¿Por qué es el caso del *Lazarillo* y no de otro cualquiera de los textos que aparecen en el mismo período? De asentar, como hipótesis básica, como lo hacemos, que los textos vienen generados por unas circunstancias sociohistóricas específicas ¿debemos tener en cuenta, en el caso que estamos examinando, el período del decenio de la

gestación del *Lazarillo* (1540-1550) o aquel de la gestación de *Guzmán de Alfarache* (1590-1600)? La respuesta es evidente: supuestamente de los dos. Y esta primera conclusión es determinante para seguir adelante con el problema. Nos lleva a otra observación bien sencilla también que es la siguiente: todos los acontecimientos o, de manera más general, todos los datos sociohistóricos de una época determinada no tienen la misma pujanza y sólo su recurrencia les confiere, a posteriori, su impacto en el contexto del proceso de la historia. Ciertos fenómenos que en el momento en que ocurrieron parecían de mucha importancia aparecen a posteriori como desprovistos de cualquier alcance ya que se han malogrado, no han cuajado en el proceso histórico. La evolución histórica los transforma en epifenómenos. Por lo mismo, debemos considerar que las circunstancias sociohistóricas evolucionan con arreglo a unas grandes tendencias y que, desde esta perspectiva, la aparición de un género, debida a la coincidencia de dos textos que se realiza, y aunque entre el primero y el segundo median —como en el caso que nos interesa— aproximadamente cincuenta años, debe inscribir una continuidad histórica. El análisis de la génesis de los géneros podría de esta forma revelar la recurrencia de algunas problemáticas fundamentales en nuestras sociedades. Examinada en esta perspectiva la aparición de un género, cualquier que sea, transcribe una obsesión que atormenta *l'imaginaire collectif* (la imaginación colectiva) en un momento determinado de la historia de una colectividad debido a los efectos de unas circunstancias contextuales determinadas. Hago énfasis en este momento del advenimiento del género para distinguirlo de las etapas siguientes durante las cuales se va esfuminando más o menos rápidamente y más o menos netamente la calidad de la transcripción.

Cuando llegamos a este punto de la discusión se nos presenta otro cuestionamiento que se refiere al contenido y a la definición de lo que sería aquella poética no-escrita de la picaesca a la cual alude Fernando Lázaro Carreter. Conocemos todas las dificultades con las cuales chocamos cuando tratamos de definir las características de la picaesca. Estas dificultades proceden, en mi opinión, de la confusión que introduce la crítica por contemplar un corpus heterogéneo que incluye juntamente a los textos fundadores y a los epígonos mientras que sólo se deberían examinar los primeros para definir el género. En efecto las diferencias observadas con arreglo al modelo no pueden servir para describir este modelo, lo cual significa en última instancia que cuando el epígono se distancia en un punto del modelo este modelo ya no funciona como modelo. Todo eso pone de realce el papel central que desempeña *Guzmán de Alfarache* en este proceso dentro del corpus fundador de la picaesca. Abordaré este corpus desde la perspectiva de la morfogénesis ya que se trata de entender las condiciones sociohistóricas que han generado las formas de este género.

Antes de seguir adelante tengo que remitir a mi tesis sobre la morfogénesis precisando, aunque de manera forzosamente esquemática, lo que entiendo con esta noción¹.

1.º Interesarse por el origen socioideológico de las formas implica que el objeto estudiado sea considerado como una totalidad organizada en torno a unas leyes específicas y que dichas leyes se articulen con el momento histórico de la sociedad en la que ha surgido este objeto.

2.º En cuanto empieza a cuajarse un texto de ficción empiezan a cuajar sus leyes de repetición. Luego existe en cada texto un centro intratextual que programa la producción de sentido: a este fenómeno lo llamo morfogénesis y llamo campo morfogenético al centro a partir del cual se está programando el porvenir del texto. Dicho centro viene constituido por una serie de elementos y cada uno de estos elementos corresponde con un valor social o moral cuestionado por su opósito contrario dentro de una sistemática de actualización y potencialización.

3.º ¿De dónde proceden dichos elementos? Hasta ahora examiné sucesivamente dos posibilidades; en efecto pueden proceder:

- a) ya sea de una práctica social, lo cual significa que
 - esta práctica social está estructurada por un valor o una serie de valores,
 - estos valores vienen directamente invertidos en el texto.

Llamo ideosema a la articulación discursiva en donde viene codificada en el texto esta práctica social;

- b) ya sea de una mediación sociodiscursiva o sea de la totalidad del «discurso social» que se puede reseñar y describir en la sociedad contemporánea del texto.

4.º Estos elementos que estructuran las prácticas sociales o el discurso social son considerados como productos de la historia y en última instancia productos de la evolución de las estructuras socioeconómicas.

Hasta ahora estudié por separado los dos orígenes en el *Guzmán de Alfarache*. ¿Existe una relación entre los dos?

Teniendo en cuenta este proceso teórico, en el caso que nos interesa, concluiremos que el género nace cuando los procesos respectivos de las estructuraciones de los dos textos vienen a coincidir, o sea cuando vienen a reconocerse mutuamente. La morfogénesis del género se puede definir luego como el espacio en que vienen a coincidir las morfogénesis de los textos fundadores. Veamos el problema de manera más precisa con el caso de la picaresca.

¹ Sobre estas nociones véanse: Edmond Cros, *Ideología y genética textual, el caso del Buscón*, Madrid: Planeta, 1980 y *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986, *Ideosemas y morfogénesis del texto*, Frankfurt: Vervuert Verlag, 1992.

Retomaré en este punto algunos análisis que ya hice en ciertas ocasiones articulándolos los unos con los otros y empezando por lo que escribía en 1984 sobre el impacto que tuvo sobre el *Lazarillo de Tormes* la polémica sobre la necesidad de reformar la beneficencia o sea el impacto del debate que opone Juan de Medina y Domingo de Soto². Repasando los textos de los dos contrincentes me llama la atención la recurrencia de las nociones de *justicia* y *miseri-cordia* en las argumentaciones que intercambian para defender sus respectivas posturas. Pienso que estos dos conceptos no dejan de convocarse el uno al otro en el texto como un foco difractado de producción de sentido que constituye el eje mayor del campo morfogenético. Veo en este fenómeno la más perfecta ilustración de la ley que definí para el funcionamiento de la morfogénesis o sea que este funcionamiento viene impulsado por la coincidencia conflictiva de dos discursos contradictorios.

Pero es esta dialéctica la que estructura a su vez *Guzmán de Alfarache*.

Cada práctica social constituye una representación de ciertos aspectos de la problemática social: tal es el caso de la práctica estudiada en *Literatura, ideología y sociedad*, que procede de la perversión de la práctica del sermón, y, de manera más general, de la práctica religiosa dentro del campo de la represión social. Remito al testimonio del Padre jesuita Pedro de León que fue capellán de la cárcel real de Sevilla de 1578 a 1616 y más precisamente a sus «[...] temas de las pláticas que hacía a la gente que acudía a ver las justicias de los malhechores para que escarmienten»³. En efecto la ejecución de un condenado venía precedida por un sermón cuyo impacto era tanto más fuerte cuanto que lo estaba ilustrando un drama humano auténtico. El horror de la horca aparecía al público como la consecuencia trágicamente presente y concreta de un supuesto error del individuo. Más allá de la mayoría de los mirones el predicador se dirigía a todos los participantes a quienes él imaginaba como tan culpables como el ajusticiado y que por lo tanto le parecían merecer el mismo castigo. La manera como funciona el sermón lo transforma en un acto ritual de represión social en el cual los dogmas cristianos se concretan en la forma de una horca. Este acto ritual transforma en otros tantos ideosemas las consideraciones éticas y abstractas que constituyen el sermón. La relación entre la predicación y el universo de la marginalidad ha cambiado radicalmente.

Esta relación está transcrita en *Guzmán de Alfarache* en una forma apenas modificada: por una parte, la narración autobiográfica está constantemente fragmentada por consideraciones generales que se parecen a sermones auténticos,

² Edmond Cros, Antonio Gómez Moriana, *Lecture idéologique du Lazarillo de Tormes, Co-Textes*, n°8, Montpellier: CERS, 1984.

³ Sobre el particular: Pedro Herrera Puga, *Sociedad y delincuencia en el siglo de Oro, Aspectos de la vida sevillana en los siglos XVI y XVII*, Universidad de Granada, 1971.

por otra, el narrador escribe su confesión desde las galeras donde está expiando los crímenes que ha cometido. La presencia concreta y constante de las galeras en el trasfondo de la autobiografía desempeña el papel asignado a la horca en la práctica social correspondiente.

Esta primera observación nos llama la atención sobre el impacto de la representación de la práctica religiosa dentro del campo de la represión social como componente de la morfogénesis del texto y nos incita a explorar esta vía de acceso al *Guzmán de Alfarache*.

En efecto la predicación que forma parte de la vida religiosa en las cárceles (dos o tres veces a la semana) desarrolla siempre los mismos temas: la resignación, la providencia de Dios y su misericordia o sea que, mediante argucias teológicas, pretende justificar la condición y el castigo de los futuros ajusticiados ya que Dios sólo da pruebas de su misericordia con el rigor de su castigo. La justicia humana no es más que el instrumento de Dios que, obligando a los condenados a expiar en este mundo sus pecados los salva de la condena eterna «pues Dios quería, haciéndome pagar en este mundo en mi cuerpo, salvarme del infierno» opina Hernando de Gelves salteador de caminos ejecutado el 2 de abril de 1615. Este futuro ajusticiado ve en la manera cómo se han encadenado los episodios más destacados de su vida la realización de los secretos pensamientos de la providencia⁴. Detengámonos sobre este último punto: se trata de un discurso explicativo que selecciona en el pasado unos elementos autobiográficos que se integran ahora en el esquema preconcebido de la trayectoria de una vida humana como la cara opuesta de un camino de la perfección en el cual se inscribe el destino de una criatura-objeto. Guzmán reproduce el mismo tipo de práctica discursiva: «...a los que Dios tiene predestinados, tras el pecado les envía la penitencia...»; «Mas cuando el que nos los envía (los trabajos) enseñe la misericordia que tiene guardada en ellos y los viéremos al derecho los tendremos por gustos...»

La confesión desemboca en la contrición cuyas formas de expresión tenemos que examinar también. Lo que llama la atención es el exceso con que se entrega el sujeto a una especie de profanación de sí mismo: «¿Es posible que ha de haber remedio para que un tan malo y perverso hombre como yo se salve? Padre mío, encárguese de este traidor fermentado de Dios...» Sigamos la estrategia de Pedro de León en el momento en que los condenados a muerte le expresan sus últimas voluntades y sus preocupaciones, rogando

que les quitasen pronto de la horca y que los entierren con muchos clérigos [...] que el verdugo no los hiciera padecer mucho y que finalmente no los dejen feos y sacadas las lenguas sino que les aprieten las bocas para que se queden dentro

⁴ Herrera Puga, op. cit. pág. 224.

El padre les habla entonces del sufrimiento de Cristo que justifica el sufrimiento del criminal de tal forma que éste cambia radicalmente de opinión:

Los que pedían que les quitasen pronto de la horca querían ahora que los dejasen en ella hasta que a pedazos se cayesen de ella y los que pedían que los enterrasen con mucha honra pedían que los enterrasen en un muladar [...] y los que pedían que no los hiciesen padecer mucho rogaban después que les diesen muertes con que padeciesen mucho tiempo y que los dejasen cuan feos pudiesen imaginar para que todos huyesen de ellos.

Guzmán se somete a esta práctica de la autohumillación («oh que hice de ruindades y fullerías») de manera que, a partir de un punto concreto de su existencia definido por la convergencia de una trayectoria criminal de trazado preconcebido por la providencia y de una evolución espiritual programada por una serie de ritos se injerta en la conciencia del criminal un yo ideal represivo. Véanse las afirmaciones extraordinariamente represivas del galeote Guzmán:

Y así lo permite su Divina Majestad para consuelo de los justos que los que disolutamente pecan haciendo públicos agravios y sinrazones, castigarlos a ojos de los hombres para que los alaben en su *justicia* y se consuelen con su *misericordia* que también lo es castigar al malo⁵.

El narrador condena pues al actante reproduciendo aquella «alabanza de Dios en su justicia». La crítica moderna suele distinguir al narrador del actante en los relatos autobiográficos pero hay que observar que en el caso de Guzmán es una distinción únicamente formal y ficticia ya que hace caso omiso de la situación del protagonista que, escribiendo desde las galeras, vive el castigo del actante que no de ser jamás y termina así su trayectoria criminal y espiritual no sólo expiando sus pecados sino también entregándose a esta práctica ritual de la autoprofanación⁶. Guzmán quiere que a los criminales se les castigue «a ojos de los hombres para que lo alaben en su justicia y se consuele con su misericordia». Haré hincapié en esta última cita para examinar ahora unas estructuras recurrentes del discurso social de la época.

El testimonio de Pedro de León pone de realce una afirmación que a primera vista puede ser una paradoja o sea que Dios sólo da prueba de su misericordia con el rigor de su justicia. Esta afirmación establece una equivalencia entre dos

⁵ Las bastardillas son mías.

⁶ Véase Cros, *Ideología, Literatura...*, op. cit., cap. 4.

nociones contradictorias. ¿Cuáles son entonces los límites que separan la una de la otra? Esta afirmación cuestiona tanto a la justicia como a la misericordia y precisamente es este cuestionamiento lo que obsesiona el discurso social de la época. La justicia entraña a su contraria la misericordia y la misericordia entraña a la justicia, tal como el mal al bien. Dicha concepción explica el significado de la metáfora ambigua de la *cumbre/abismo* y viene ilustrada en la anécdota del último capítulo de la Segunda Parte: luego de pintar «un hermoso cabello [...] que iba huyendo suelto» el maestro puso a secar la tabla sin reparar en «ponerla más de una manera que de otra»

de manera que estaba con los pies arriba y la silla debajo. Al caballero que le reprochaba, viéndola, el que no lo hubiera pintado como se lo había pedido, le respondió el pintor: «Señor, Usted sabe poco de pintura. Ella está como se pretende. Vuélvase la tabla». Volvieron la pintura lo de debajo arriba y el dueño della quedó contentísimo [...] Si se consideran las obras de Dios muchas veces nos parecerán el caballo que se revuelca; empero, si volviésemos la tabla hecha por el Soberano Artífice, hallaríamos que aquello es lo que se pide y que la obra está con toda su perfección⁷.

Con esta metáfora reversible de la *cumbre/abismo* me parece cuajar la norma básica del *sermo humilis* agustiniano que sustituye a las distinciones rígidas aristotélicas (estilo noble vs estilo humilde) la reversibilidad potencial de lo humilde y de lo sublime (*Sublimis/humilis*)

Pero precisamente la clave de esta visión recurrente de Guzmán está en el agustinismo estudiado de manera magistral por Michel Cavillac:

En definitiva la única teología ortodoxa susceptible de explicar el cambio último del Pícaro y la paradójica transmutación retrospectiva del mal en fermento del bien es el agustinismo una de cuyas ideas directrices era justamente la de que «en la creación no hay nada ni siquiera lo que se llama el mal (*etiam peccata*) que no esté bien ordenado y puesto en su lugar de manera que realce mejor el bien» pues «el Dios poderoso ya que es soberanamente bueno jamás dejaría un mal cualquiera existir en sus obras si no fuera lo suficientemente poderoso y bueno para *hacer salir el bien del propio mal*»⁸.

⁷ Ed. de Francisco Rico, *La novela picaresca española I*, Barcelona: Planeta, 1967, pág. 892.

⁸ Michel Cavillac, *Pícaros y mercaderes en el Guzmán de Alfarache*, Granada: Universidad de Granada, 1994, pág. 99.

Ya en *Mateo Alemán: introducción a su vida y a su obra*⁹ notaba yo que la conversión de Guzmán «se nos presenta como [...] perfecta ejemplificación de las teorías agustinianas sobre la eficacia de la gracia», remitiendo al impacto que tuvo, a partir de 1588 pero sobre todo por los años 1594-1595 la controversia *De auxiliis divinae gratiae*. Pero esta polémica cuestiona la misericordia de Dios con arreglo a la justicia ¿Se salva el hombre porque merece ser salvado o porque Dios lo tiene predestinado?

Vemos pues cómo el texto de Mateo Alemán traspone este cuestionamiento del discurso social al discurso textual. Éste reproduce de manera recurrente la dialéctica de la justicia y de la misericordia que viene a ser el componente céntrico de la morfogénesis.

Llegamos a la misma conclusión si abordamos la obra de Mateo Alemán a partir de la reforma de la beneficencia: sobre el particular, remito a las dos cartas escritas por Mateo Alemán a Pérez de Herrera que publiqué en 1967 en *Protée et le gueux*¹⁰ así como a la tesis de Michel Cavillac. Podemos considerar definitivamente que *El libro del pícaro* surge a raíz del debate sobre esta reforma. En esta renovación de la concepción católica de la limosna los reformadores abogan por una legislación que trataría de limitar la misericordia por el ejercicio de la justicia.

Las dos polémicas implicadas (teológica y social) dan forma al texto por medio del campo morfogenético en cuyo contexto la oposición entre la justicia y la misericordia es las más veces el elemento mórfico dominante.

Como lo explicaba yo en *Protée et le gueux*, toda esta materia discursiva viene a plasmarse en una escritura enteramente sometida a las normas de la retórica. Pero la retórica es una práctica discursiva que se ha construido a partir de la necesidad de organizar en el campo de lo jurídico la confrontación de la acusación y de la defensa para tratar de mantener el difícil equilibrio entre la justicia y la misericordia.

No se puede imaginar una mejor coherencia morfogenética ya que hasta la práctica de escritura procede del mismo campo nocional.

Ahora bien, cualquiera que sea la polémica contemplada (debate sobre la gracia o polémica sobre la reforma de la beneficencia) nos debemos remontar hasta la postura de Lutero. Remito a lo que escribe Michel Cavillac:

Ferviente discípulo de San Pablo [...] Mateo Alemán, cuyos años de formación (1547-1564), probablemente junto al humanista Mal Lara

⁹ Edmond Cros, *Mateo Alemán; introducción a su vida y a su obra*, Madrid: Anaya, 1971, pág. 142.

¹⁰ Edmond Cros, *Protée et le gueux, Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris: Didier, 1967, Appendice, págs. 436-44.

coinciden con la fase activa de la influencia protestante en Sevilla ¿permanecería indiferente al soplo de esta espiritualidad que también pudo respirar durante su estancia en Alcalá?¹¹

La relación de la segunda polémica con el pensamiento luteriano es todavía más evidente y recuerdo que, en 1523, el mismo Lutero editó, con un prefacio significativo, el *Liber vagatorum*, cuyo impacto en *Guzmán de Alfarache* es tan evidente¹². De manera que ya podemos definitivamente considerar que *El libro del pícaro* surge, él también, a raíz del debate sobre la reforma de la beneficencia que, al final del siglo XVI, recobra mucha pujanza y la vigencia que tenía cincuenta años antes. En esta renovación de la concepción católica de la limosna los reformadores abogan por una legislación que trataría de limitar la misericordia por el ejercicio de la justicia.

Nace pues la novela picaresca del cuestionamiento por el protestantismo de las normas sociales que organizan la sociedad española del siglo XVI. En una sociedad poco afectada por el protestantismo el género picaresco procede del trauma causado por la importación de una polémica brotada en las zonas adictas a la renovación doctrinal promovida por Lutero. Pero en estas mismas zonas este cambio radical de las mentalidades es el producto del fomento del capitalismo y de la burguesía. Para desarrollar su actividad industrial Europa necesita un mayor volumen de mano de obra y acude por eso a la reserva que constituye la población ociosa de los vagabundos, de donde las leyes que promulgan la prohibición de la mendicidad y de la vagancia. A los pobres se les prohíbe pordiosear porque hay que forzarlos a trabajar. En tales condiciones la reforma de la beneficencia aparece como una necesidad ineluctable y, fuera de España, no suscita resistencia. Pero, con arreglo a la evolución global de Europa, España se queda rezagada, desfasada, no está presente en aquel amplio movimiento que impulsa el desarrollo de las naciones vecinas. El contexto socioeconómico castellano no ha llegado todavía a una fase similar y, por lo mismo, las mentalidades se resisten a cambiar. La polémica desatada, a mediados del siglo XVI, entre Domingo de Soto y Juan de Medina es una polémica importada (llegó a Castilla desde Amberes en 1525 con el *De subventione pauperum* de Vives).

El hecho de que el género picaresco haya aparecido en España y no en otra parte de Europa radica en este contexto desfasado. La novela picaresca se nos presenta luego como el producto de la coincidencia conflictiva de dos tiempos históricos distintos o sea como un producto de la inadecuación de las mentalida-

¹¹ in Cavillac, *Pícaros y mercaderes...* op. cit., pág. 128.

¹² Edmond Cros, *Contribution à l'étude des sources du Guzmán de Alfarache*, Montpellier, 1967.

des castellanas a un contexto socioeconómico importado. Dichas mentalidades se resisten a evolucionar por estar involucradas en un contexto socioeconómico que no es el contexto de la Europa del Norte.

Pero creo que esta observación se puede generalizar aplicándola a la aparición de cualquier género o, más generalmente, a cualquier rectificación institucional que afecte a la tipología de los sistemas modeladores. La aparición de un género transcribe una continuidad histórica ya que enlaza el contexto del texto que va a actuar de modelo con el contexto del primer texto, o de los primeros textos que retoma(n) el campo nocional producido por el primer contexto. Esta repetición implica que la situación conflictiva inicial no se haya solucionado y la permanencia o la recurrencia de este conflicto en la historia graba en la imaginación colectiva de la colectividad afectada por este fenómeno unos surcos suficientemente profundos como para trastornar los contornos de los sistemas semióticos vigentes hasta la fecha y dar a luz nuevas formas de representaciones.

EDMOND CROS
Institut International de Sociocritique, Montpellier

SOBRE LA PICARESCA EN HISPANOAMÉRICA

Los esfuerzos dedicados a demostrar la existencia de una narrativa colonial no han conseguido hasta ahora modificar un espacio vacío en lo que se refiere al tema que nos ocupa: ninguna novela picaresca se escribió en América en la época de desarrollo del género, sin duda porque no lo permitieron las mismas circunstancias que obstaculizaron el desarrollo de toda prosa de ficción. Los territorios de ultramar ni siquiera constituyeron un ámbito atractivo para los autores de esos relatos: de las aventuras de don Pablos en Indias nunca se tuvo noticia, de modo que apenas cabe señalar como excepciones la *Vida del escudero Marcos de Obregón* y *Alonso, mozo de muchos amos*. En cuanto a la primera, Vicente Espinel ni siquiera hizo de las tierras americanas el escenario de las andanzas de un pícaro: se limitó a poner en boca del doctor Sagredo (descansos 19-23 de la Relación Tercera) el relato de un viaje al estrecho de Magallanes, inspirado en la expedición que se organizó en 1581 por iniciativa de Pedro Sarmiento de Gamboa para tomar posesión de aquellas costas, ocasión para recordar aventuras aderezadas con monstruos y en particular con los gigantes patagones que los cronistas de Indias habían imaginado con ayuda de los libros de caballerías y de otras lecturas ricas en ingredientes fantásticos, y en este caso inspiradas también por la *Odisea* y otras fuentes literarias. En la segunda, los episodios incluidos por Jerónimo de Alcalá Yáñez en el capítulo octavo de la primera parte ocurren en México, pues don Fadrique, uno de los muchos amos de Alonso, viajó hasta allí con una vara de alguacil mayor y la esperanza de volver rico a España. Lo cierto es que fue el pícaro quien prosperó en tierras novohispanas, y quien se arruinó después al tratar de extender sus negocios hasta China. Aunque esos avatares

puedan interpretarse como un testimonio de la autosuficiencia económica de las Indias españolas y de la importancia que adquiriría el comercio con Oriente desde la perspectiva del virreinato¹, en esa «novela-sermón» significaban sobre todo una ocasión más para extraer consecuencias moralizadoras sobre los riesgos de la codicia: no es la adquisición de la riqueza lo que pierde a Alonso, sino la altivez y la arrogancia con que vive el favor de la fortuna y el ascenso social que le reporta. Los escenarios americanos, que Alcalá Yáñez no conocía ni intentó describir, no eran imprescindibles para los fines que alentaban la novela.

Ciertamente, no faltan textos coloniales relacionables con la picaresca, e incluso relatos de descubridores o conquistadores analizables desde esa perspectiva. El caso más señalado es el de los *Naufragios* de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, a quien ha podido verse como «pionero de una larga saga de viajeros que le pisarán las huellas en empresas similares, los Alonso Ramírez, Concolorcorvos o Periquillos»²; en suma: como precursor de los primeros personajes de la literatura hispanoamericana en los que se han detectado rasgos picarescos. La condición de informe autobiográfico de esa *relación*, el hambre y la necesidad como impulsores de la acción, el pragmatismo de personajes que se adaptan a circunstancias difíciles y cambiantes y que consiguen sobrevivir por instinto, e incluso el «discurso narrativo del fracaso»³ que textos como éste parecen asumir en el contexto de las crónicas de Indias, son aspectos que justifican la comparación, y que no deben ignorarse (*Naufragios* se publicó en 1542 aunque la versión definitiva se retrasara hasta 1555) a la hora de analizar la época en que se escribió el *Lazarillo*. También debe tenerse en cuenta que la novela picaresca, al menos desde que la publicación de la *Primera parte de la vida de Guzmán de Alfarache* permitió percibirla como un género con características propias, pudo condicionar la escritura de algunas crónicas: no es imposible que en alguna de sus manifestaciones se inspirase la malicia socarrona con que Juan Rodríguez Freile impregnó sus relatos sobre delincuentes y adúlteros en su crónica *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, habitualmente conocida como *El Carnero*. También debe tenerse en cuenta *La endiablada*, obra escrita hacia 1626 por Juan Mogrovejo de la Cerda, y llevada de Lima a Madrid por el oidor Juan de Solórzano Pereira en 1627. No se trata, ciertamente, de una novela picaresca (debe relacionarse más bien con los *Sueños* de Quevedo y en especial con *El*

¹ Véase Isaías Lerner, «Alonso en América: el Nuevo Mundo en la ideología picaresca», en *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica. XXIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Madrid, 25-29 de junio de 1984*, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana / Universidad Complutense, 1987, págs. 203-9.

² Véase Trinidad Barrera, «Introducción» a Álvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*, Alianza Editorial, 1985, págs. 7-50 (35).

³ Beatriz Pastor, *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*, Hanover: Ediciones del Norte, 1988, pág. 213.

diablo cojuelo de Vélez de Guevara), pero el espíritu que la anima sí que guarda relación con el género. Del diálogo entre los diablos Amonio y Asmodeo «claramente se desprende que las Indias no eran un Potosí, y que para medrar había que apicararse»⁴, lo que constituye una constante y tal vez una función característica de los elementos picarescos en la literatura colonial: pertenecen a ese discurso del fracaso que Álvar Núñez Cabeza de Vaca había iniciado con sus *Naufragios* y que muestra la cara amarga de la aventura colonial.

Tales elementos picarescos resultaron decisivos para que algunos textos adquirieran cierta condición de ficciones. Esos textos (no hay justificación para ampliar la nómina) son, desde luego, *Infortunios de Alonso Ramírez*, de Carlos de Sigüenza y Góngora, y *El Lazarillo de ciegos caminantes*, de Alonso Carrió de la Vandra, suficientemente estudiados también en este aspecto. Sin duda Sigüenza y Góngora conocía las peculiaridades y posibilidades de la novela picaresca lo suficiente para buscar en ella las soluciones que necesitaba para escribir su relato (el punto de vista narrativo, el tono de burla o sarcasmo con que se cuentan algunas anécdotas relativas a la vida del hampa y del servicio a ciertos amos), lo cual no debe extrañar si se tiene en cuenta que «el elemento picaresco es uno de los rasgos constitutivos de la autobiografía española del Siglo de Oro, al menos desde la aparición de la de Diego Suárez Montañés»⁵. Por lo demás, también se ha señalado reiteradamente la relación de ese relato con la novela bizantina (recuérdese su título completo: *Infortunios que Alonso Ramírez, natural de la ciudad de Puerto Rico, padeció así en poder de ingleses piratas que lo apresaron en las Islas Filipinas como navegando por sí solo, y sin derrota, hasta varar en la costa de Yucatán: consiguiendo por este medio dar la vuelta al mundo*), de modo que lo verdaderamente significativo no es esa contaminación de las ficciones de la época, sino la razón por la que la crítica no ha reparado en ella hasta tiempos recientes. Hasta 1965 no se había situado a los *Infortunios de Alonso Ramírez* en el ámbito de la ficción, y sólo en años aún próximos se ha estudiado con algún rigor sus relaciones con la picaresca, en particular su posible aprovechamiento del *Guzmán* y de la figura del antihéroe, y también sus diferencias, casi siempre con la pretensión de encontrar en esas conexiones o

⁴ Véase Stasys Gostautas, «Un escritor picaresco del Perú virreinal: Juan Mogrovejo de la Cerda», en *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Primer tomo. El barroco en América*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1978, págs. 327-41. En una obra de características semejantes, *El sueño de sueños* escrito a principios del siglo XIX por José Mariano Acosta Enríquez, apareció por primera vez el lépero o pícaro mexicano (véase Luis Leal, «Picaresca hispanoamericana de Oquendo a Lizardi», en *Estudios de Literatura Hispanoamericana en honor de José J. Arrom*, Chapel Hill: University of North Caroline, 1971, pág. 57).

⁵ Véase Antonio Lorente Medina, *La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla mexicana*, Madrid: Fondo de Cultura Económica / Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996, pág. 180, nota 126.

coincidencias los argumentos necesarios para suplir con las crónicas de Indias los vacíos de la novela colonial⁶.

Esa pretensión es la misma que en muchas ocasiones ha llevado a hablar de ese libro de viajes que es *El Lazarillo de ciegos caminantes* como si se tratase de una novela. Desde luego, no es tal, e incluso podría explicarse ese curioso título recurriendo a las descripciones geográficas publicadas por el Cosmógrafo Mayor Cosme Bueno para ayuda de quienes viajaban por el Perú, tituladas precisamente *Lazarillo de ciegos*. Pero en todo caso la contaminación de la picaresca en esta ocasión es más profunda que en los *Infortunios de Alonso Ramírez*. Carrió de la Vandra conocía sin duda la existencia del género, y lo identificaba con determinados rasgos de lenguaje o de contenido, o de ambos aspectos a la vez. Es evidente su eco en la voz de ese indio neto («salvo las trampas de mi madre, de que no salgo por fiador»⁷) apodado Concolorcorvo, cuyo nombre y apellido merecían ser difundidos por los dilatados dominios de España «con más fundamento que Guzmán de Alfarache y Estebanillo González, que celebran tantos santos e ignorantes en distinto sentido»⁸. Esa voz es la que permite no sólo introducir en el relato notas costumbristas y satíricas signadas por el humor, sino también dar al personaje de Concolorcorvo y a cuanto se relaciona con él una condición degradada o antiheroica. Por lo demás, cuando buscaban soluciones literarias para sus propias narraciones ni Sigüenza y Góngora ni Carrió de la Vandra sintieron la necesidad de respetar unos criterios invariables que las propias novelas picarescas parecían ignorar. Precisamente la variedad del género facilita el hallazgo de las relaciones o semejanzas: para justificar el origen pobre pero honrado de Alonso Ramírez suele acudir a la *Vida del escudero Marcos de Obregón*, donde Espinel sustituyó al pícaro por un hidalgo, lo que autorizaría la adecuación de las características de los personajes a la realidad histórica del autor y a los propósitos perseguidos por cada relato. También se podría invocar el precedente de *Alonso, mozo de muchos amos* para explicar la condición dialógica que el *Lazarillo de ciegos caminantes* adquiere o aparenta avanzada la segunda parte del libro, o para justificar la condición de hablador incontinente

⁶ Véase, sobre estos aspectos, Saúl Sibirski, «Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700). La transición hacia el iluminismo criollo en una figura excepcional», *Revista Iberoamericana*, 31, 69 (1965), págs. 195-207; Julie Greer Johnson, «Picaresque Elements in Carlos de Sigüenza y Góngora's *Los Infortunios de Alonso Ramírez*», *Hispania*, vol. 64, I (1981), págs. 60-7; Raquel Chang-Rodríguez, «La transgresión de la picaresca en los *Infortunios de Alonso Ramírez*», en *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana, siglos XVI y XVII*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1982, págs. 85-108; Aníbal González, «Los *Infortunios de Alonso Ramírez*: picaresca e historia», *Hispanic Review*, 51 (1983), págs. 189-204.

⁷ Alonso Carrió de la Vandra, *El Lazarillo de ciegos caminantes*, introducción, cronología y notas de Antonio Lorente Medina, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, pág. 13.

⁸ *El Lazarillo de ciegos caminantes*, pág. 223.

propia del «genio difuso» de Concolorcorvo, digno heredero del «donado hablador» imaginado por Alcalá Yáñez aunque esa caracterización no se presente como positiva ni responda a las pretensiones moralizadoras de su predecesor⁹: aquí es el pretexto que permite a Carrió de la Vandra aderezar con anécdotas y humor la descripción de los escenarios recorridos en su largo viaje desde Montevideo y Buenos Aires hasta Lima.

Estos aspectos han de tenerse en cuenta también al analizar *El Periquillo Sarmiento*, sin duda «la primera novela picaresca hispanoamericana»¹⁰. A la hora de dar nombre a su protagonista, José Joaquín Fernández de Lizardi pudo acordarse de *Periquillo el de las gallineras*, de Francisco Santos, y entre sus modelos estuvieron de alguna manera Cervantes, Quevedo (aunque quizá no precisamente con el *Buscón*) y Torres Villarroel. Por otra parte, la facundia de Periquillo contó también con el precedente del «donado hablador» Alonso, ese «mozo de muchos amos» que (significativamente quizá) había desarrollado en México algunas de sus andanzas. Pero, como para Sigüenza y Góngora, para el «Pensador Mexicano» pudo resultar de especial interés la *Vida del escudero Marcos de Obregón*, que permitía adecuar las características del personaje a las inquietudes características de esos años que precedieron a la independencia de México. Si el *Guzmán* pudo entenderse como un largo coloquio entre el moralista y el pícaro que Mateo Alemán llevaba dentro de sí, de Fernández de Lizardi se puede decir que sustituyó las preocupaciones morales por los propósitos educativos, con lo que el contraste barroco se atenuó al sustituir la oposición entre lo divino y lo humano, la picaresca y la ascética, por otra establecida ya en los términos meramente humanos de la crítica social o de las costumbres, aunque eso no excluyese las implicaciones morales y religiosas de las conductas: en el arrepentimiento final de Pedro Sarmiento influye la pretensión de vivir no sólo conforme a las leyes humanas, sino también a las divinas, lo que había de prepararle para bien morir.

Tal vez esa variación ya contaba con un precedente claro en *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*, lo que ha permitido cuestionar la adscripción de esa novela y la de *El Periquillo Sarmiento* al género picaresco, pues «son obras de mero entretenimiento»¹¹ y, si son picarescas, están muy lejos del fondo tétrico del *Guzmán de Alfarache*. En cualquier caso, tal

⁹ Véase Florencio Sevilla Arroyo, «Alonso, mozo de muchos amos: el 'donado hablador' como diseño picaresco», *Insula*, 503 (noviembre de 1988), págs. 16-7.

¹⁰ María Casas de Faunce, *La novela picaresca latinoamericana*, Madrid: Cupsa Editorial, 1977, pág. 32. Como es sabido, empezó a publicarse en 1816 (los tres primeros volúmenes: el cuarto fue prohibido). La edición completa, en cinco volúmenes, apareció en 1830-1831, ya muerto el autor.

¹¹ Amancio Bolaño e Isla, *Estudio comparativo entre el Estebanillo González y el Periquillo Sarmiento*, México: Universidad Nacional Autónoma, 1971, pág. 27.

apertura resultó funcional en Hispanoamérica desde que Fernández de Lizardi entendió que las aventuras narradas con picardía o donaire podían resultar útiles a su propósito de enseñar deleitando. Así pudo escribir narraciones acordes con el espíritu de una época en la que la educación constituía un saber normativo difícil de relacionar con el saber práctico propio de la picaesca y de las necesidades inmediatas del pícaro. Esa era la razón para dar a su protagonista un origen de clase media ajeno al determinismo que solía regir el destino de sus antecesores, y adecuado a los planteamientos racionalistas que el «Pensador Mexicano» había hecho suyos. Eso ocurre también en *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*, novela escrita en 1820 en la que Fernández de Lizardi prescindió de los engorrosos comentarios de contenido didáctico que entorpecían la lectura de *El Periquillo Sarniento*, convencido ahora de que las andanzas libertinas e impías de Catrín y su condena final permitirían que el lector extrajera por sí mismo las conclusiones moralizadoras convenientes. Antes, en *La educación de las mujeres o la Quijotita y su prima* (1818, publicada completa en 1831-1832), había tratado de exponer sus ideas sobre el tema explícito en el título. Aunque esta novela guarda también relación indudable con la picaesca, es difícil precisar su deuda (incluso en el personaje de Pomposita, cuya quijotería tiene que ver sobre todo con lo extravagante y ridículo de un comportamiento determinado por aspiraciones injustificadas) con *La pícara Justina* y con otros modelos femeninos de la picaesca española.

Al analizar las obras de Fernández de Lizardi ha de tenerse en cuenta que el escritor mexicano «se encontraba en el cruce de dos tiempos y al describir los males del presente recurría a los métodos de la novela picaesca, pero también avizoraba el costumbrismo que con su continuación realista traería el nuevo siglo»¹². Precisamente porque pertenecen a una época y un espacio diferentes, *El Periquillo Sarniento* y *Don Catrín de la Fachenda* permiten comprobar que la discusión sobre la presencia de la picaesca en Hispanoamérica resulta inútil cuando se empeña en redefinir el género y en encontrar justificaciones para enriquecerlo con nuevos títulos, y que tal vez debería centrarse en el análisis de los elementos picaescos que se proyectan en determinadas obras y en las razones que explican esa reaparición. Desde luego, con su obra más famosa Fernández de Lizardi demostró que esos elementos podían resultar útiles para enriquecer y facilitar la lectura de narraciones educativas que además podían contar con otros modelos, como las novelas pedagógicas de Pedro Montengón. Pícaro y alumno se fundían así en un personaje que aprendía de su propia vida y de sus fracasos, se arrepentía y contaba con tiempo suficiente para narrar toda su historia (con la colaboración del supuesto editor: no en vano la obra se había anunciado como

¹² Carmen Ruiz Barrionuevo, «Introducción» a José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento*, Madrid: Cátedra, 1997, pág. 41.

Vida de Periquillo Sarniento, escrita por él para sus hijos, y publicada para los que la quieran leer, por don J. F. de L., autor del periódico titulado El Pensador Mexicano) para enseñanza de sus descendientes¹³. Las andanzas de Pedro Sarniento, un hijo único malcriado, vago y vicioso, habían permitido ofrecer también una visión crítica de la sociedad colonial y de sus limitaciones, pero ahora ya no resulta evidente que fuera necesario apicararse para sobrevivir, lo que condice con la voluntad modernizadora que guió los propósitos educativos de Fernández de Lizardi. Se inauguraba así un camino que había de encontrar numerosos seguidores en el futuro.

Desde luego, no todos compartirían esa actitud crítica y a la vez esperanzada. La primera prueba puede encontrarse tal vez en *Martín Fierro* (1872-1879), el célebre poema gauchesco de José Hernández. Como es sabido, en su segunda parte aparece el viejo Vizcacha, cuya relación con el hijo de Fierro «no es sino la clásica de amo-pícaro»¹⁴, y también el hijo del sargento Cruz (significativamente apodado Picardía), cuyas andanzas tienen un tono picaresco aún más evidente. Resulta significativo que Hernández recurriese a esa tradición cuando la rebeldía romántica de la primera parte de su poema había dejado paso a los propósitos educativos, a una actitud pragmática acorde de algún modo con los planteamientos positivistas que dominaban en su tiempo: la de hacer un libro «destinado a despertar la inteligencia y el amor a la lectura en una población casi primitiva», utilizando su mismo lenguaje y tipos reconocibles para la difusión amena de valores morales y sociales. Pero la comicidad y el cinismo de los relatos no encubre esta vez las dificultades por las que discurre la existencia de unos muchachos desamparados, obligados a aprender de la vida, expuestos no sólo a la acción de personajes negativos que incluso pueden ser sus maestros, sino a la amenaza de los poderes establecidos, que en la Argentina de la época fueron precisamente los responsables de la desaparición de los gauchos.

A lo largo del siglo XX la tradición picaresca enriqueció en Hispanoamérica obras de factura muy variada, pero que muestran esa huella en su condición de relatos autobiográficos narrados por antihéroes o personajes marginales que recuerdan sus esfuerzos para sobrevivir o mejorar de estado por medio del engaño y de otros recursos casi siempre ilegítimos, y de paso ofrecen una visión crítica de sus propias hazañas y del medio social en que las desarrollan. Quizá los ejemplos de menor interés son aquellos que trataron de situar a los pícaros clásicos en escenarios americanos, como *El Lazarillo en América* (escrita hacia 1930 y publicada sin fecha), del panameño José N. Lasso de la Vega, y *Don Pablos en*

¹³ Véase Beatriz de Alba-Koch, «Picaresca y novela educativa en la Nueva España: *El Periquillo de Fernández de Lizardi*», *Studi Ispanici* (1999), págs. 67-76.

¹⁴ Luis Sáinz de Medrano, «Introducción» a José Hernández, *Martín Fierro*, Madrid: Cátedra, 1987, pág. 41.

América (1932), del venezolano Enrique Bernardo Núñez¹⁵. La primera, un «ensayo de novela crítico-social», resucitó a Lázaro de Tormes en la España de Alfonso XIII y lo obligó a recurrir a las astucias aprendidas en su juventud para salir adelante. Esta vez sus aventuras transcurren sobre todo en tierras americanas, donde se suceden desengaños y reveses, amos y privaciones, hasta que logra enriquecerse y volver a España en la cumbre de su buena fortuna. Aunque en la novela se manifiestan otras inquietudes propias de la literatura hispanoamericana del momento (como el asombro ante una realidad diferente, que para Lázaro resulta desconocida), Lasso de la Vega utilizó preferentemente las bellaquerías de su personaje para hacer una crítica desenfadada de la política, la educación, la justicia, el periodismo e incluso la literatura de su tiempo. En cuanto a *Don Pablos en América* (en realidad se trata sólo del último de los tres relatos incluidos en el volumen de ese título), muestra al Buscón ya en las Indias, donde se desempeña como regidor, alcalde y encomendero, admirado por sus iguales cuando le acompaña la fortuna, cómplices todos en la degradación moral de la colonia. Enrique Bernardo Núñez lo hizo morir viejo y solitario, pero dejó constancia de que su casta socarrona y astuta se había perpetuado en la América independiente.

Los personajes de la picaresca clásica quedaban así al servicio de la crítica de costumbres pasadas o contemporáneas. Otro tanto puede decirse de los nuevos pícaros que en numerosas obras recuperaron rasgos de sus antepasados para aderezar sus relatos con ingredientes reconocibles y atractivos para el lector. En este sentido cabe resaltar los logros tempranos del argentino Roberto J. Payró, quien en el «crónica de la conquista» titulado *El falso Inca* (1905) recreó las hazañas del pícaro Pedro Chamijo, un aventurero andaluz que a mediados del siglo XVII encabezó una rebelión de los indios calchaquíes. Fue el paso previo a la creación del pícaro contemporáneo que en *El casamiento de Laucha* (1908) narra con desparpajo e inocencia las canalladas que rodean la boda con la que ese holgazán aficionado al juego y la bebida trata de salir de la miseria. Payró volvió a aprovechar esa tradición gauchesca que ya había hecho suyo el legado de la picaresca (al menos a través de *Martín Fierro*) en *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1910) para hacer una crítica severa de las costumbres políticas de Argentina en torno a 1900: el apelativo que Mauricio Gómez Herrera recibe precisamente de su hijo natural, Mauricio Rivas, le da una filiación matonesca (Juan Moreira era un delincuente muy celebrado por la literatura argentina) que Payró sitúa entre las fuerzas retrógradas de la barbarie, pretexto para criticar el arribismo político de su tiempo, capaz de sacrificar todos los valores al medro personal. Las correrías infantiles del protagonista alguna vez se dicen directamente inspiradas en el *Gil Blas*, pero el legado de la picaresca afecta a

¹⁵ Véase Casas de Faunce, *op. cit.*, págs. 87-100.

todo el relato autobiográfico, cuyo tono a la vez burlón y moralizador impregna de cinismo la actuación sin escrúpulos que lleva al protagonista desde su aldea natal hasta Buenos Aires e incluso hasta París, al tiempo que descubre la degeneración de la sociedad en la que prospera.

Por lo demás, los nuevos pícaros pueden encontrarse por doquier, quizá con especial incidencia en la literatura mexicana¹⁶. Con *El Canillitas, novela de bur-las y donaires* (1941), Artemio de Valle-Arizpe se contó entre quienes los recrearon en tiempos de la colonia, pero sin duda ofrece mayor interés *La vida inútil de Pito Pérez* (1938), donde José Rubén Romero hizo de su protagonista una consecuencia de la sociedad mexicana post-revolucionaria, que transforma su bondad natural en desencanto ante convenciones y prejuicios que se mantienen invariables y que se satirizan con el mismo humor con que se narran sus aventuras. Y también pueden encontrarse muestras en otras latitudes, como *Oficio de vivir* (1958), donde Manuel de Castro siguió el modelo autobiográfico del *Lazarillo* para relatar el aprendizaje vital de un campesino uruguayo, sus andanzas de empleo en empleo hasta que su buena fortuna lo lleva a garantizarse la comida como auxiliar de la Cárcel Central de Montevideo. La influencia de la picaresca clásica es, en todos los casos mencionados, evidente.

En la narrativa hispanoamericana más contemporánea pueden encontrarse otras muestras de esta picaresca renovada, como *Hasta no verte Jesús mío* (1969), de Elena Poniatowska, *Guía de pecadores en la cual se contiene una larga exhortación a la virtud y guarda de los mandamientos divinos* (1972), de Eduardo Gudiño Kieffer, o *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García, el vampiro de la colonia Roma* (1979), de Luis Zapata¹⁷. La deuda con las manifestaciones clásicas del género es discutible en la primera de esas obras, una novela-testimonio que recuerda la vida difícil de Jesusa Palancares, su visión escéptica y desconfiada de las relaciones humanas, su crítica de los distintos estamentos de la sociedad mexicana con los que ha tenido contacto. En los otros dos casos esa herencia es evidente, y los autores insistieron en demostrarla. En la novela de Gudiño Kieffer, cuya relación con la literatura española del Siglo de Oro se manifiesta desde el título, la confirman muchos de los epígrafes elegidos para introducir cada capítulo, tomados del *Lazarillo*, *El Guzmán*, *El Buscón*, *La pícaro Justina*, *Alonso, mozo de muchos años* o *Periquillo el de las gallineras*. También es explícita la pretensión de mostrar tipos semejantes a los presentados en la novela picaresca, y picarescos son muchos de sus personajes, los móviles elementales que determinan su conducta y la actitud escéptica o cínica

¹⁶ Véase Timothy G. Compton, *Mexican Picaresque Narratives. Periquillo and Kin*, New York: Associated University Presses, 1997.

¹⁷ Véase Didier T. Jaén, «La picaresca en América hoy: Poniatowska, Gudiño Kieffer y Luis Zapata», en *Las relaciones literarias de España e Iberoamérica*, ed. cit., págs. 663-71.

que se desprende de su sentido del humor. Otro tanto ocurre con *El vampiro de la Colonia Roma*, cuyos capítulos aparecen precedidos por citas del *Lazarillo* y de su continuación escrita por Juan de Luna, y también de *La pícara Justina*, *El Guzmán* y *El Buscón*, así como de *El Periquillo Sarniento*, de *La vida inútil de Pito Pérez* e incluso de *Santa*, la novela con que Federico Gamboa conjugó la prescencia naturalista de la prostitución con una búsqueda de regeneración espiritual. Si *Guía de pecadores* indagaba en los bajos fondos de Buenos Aires, *El vampiro de la Colonia Roma* se sumerge en el submundo de la ciudad de México, en un nuevo intento de describir y valorar la vida secreta en una gran ciudad de fines del siglo XX. Al enriquecer un testimonio como *Hasta no verte Jesús mío*, la tradición picaresca colaboraba al desarrollo de una novedosa orientación realista de la narrativa hispanoamericana; al convertirse en referencia constante de obras como las de Gudiño Kieffer y Zapata, que presentan una factura decididamente experimental y tratan temas antes inabordables como los del travestismo y la prostitución homosexual masculina, esa tradición se muestra como una inagotable fuente de inspiración a la hora de conquistar nuevos territorios para la literatura.

TEODOSIO FERNÁNDEZ
Universidad Autónoma de Madrid

LOS EREMITAE DE JUAN MALDONADO EN EL ORIGEN DE LA PICARESCA

Juan Maldonado, nacido hacia 1485 en Bonilla, una aldea de la provincia de Cuenca, capellán de la catedral de Burgos la mayor parte de su vida, un hombre aparentemente gris¹ en el ambiente intelectual de su tiempo, escribía un diálogo útil para el ejercicio de la lengua latina y muy rico en enseñanzas, llamado *Eremitae*, muy pocos años antes o quizás a la par que salía de las manos de un todavía hoy anónimo autor *La vida de Lazarillo de Tormes*.

El diálogo de Maldonado fue publicado por primera y única vez, hasta la recientísima edición preparada por Luis Jesús Peinador², en Estella, entre los años 1550 y 1554, unido a la *Linguae latinae exercitatio* de Luis Vives. En ese último año, precisamente, las imprentas daban a conocer en varias ediciones *La vida de Lazarillo*³, aunque es posible que hubiera habido alguna anterior, en 1552 o 1553⁴.

Coetáneos, pues, el *Lazarillo* y los *Eremitae*, tal vez, también tengan entre sí algo más que ver. Eso, al menos, le pareció a Marcel Bataillon⁵, para quien las

¹ Así lo define Luis Jesús Peinador en «Un diálogo del siglo XVI español: *Eremitae*, de Juan Maldonado», *Criticón*, 52 (1991), págs. 41-90, pág. 41; si bien, considera que tal reputación es injusta.

² Véase nota 1. En este artículo Peinador ofrece el texto latino y la traducción hecha por él al castellano.

³ Se trata de las de Burgos, Medina del Campo, Amberes y Alcalá de Henares.

⁴ Cfr. *La vida de Lazarillo de Tormes*, ed. de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas, Madrid: Akal, 1997, pág. 13.

⁵ M. Bataillon, *Erasmus y España*, 2ª ed., México-Buenos Aires: F. C. E., 1966, págs. 647-8.

vidas de Alfonso y Gonzalo, unos de los ermitaños de Maldonado, le recordaban, en cierta manera, al Lazarillo o al Guzmán de Alfarache. Creía observar en ese diálogo como pequeños «bocetos de picaesca», y en esa lectura picaesca, es decir, hecha a la luz de la picaesca, de este diálogo humanístico, Luis Peinador, el último editor y el primer traductor al castellano de esta breve obra, aproxima los *Eremitae* sobre todo al Marcos de Obregón⁶.

Pero ¿en qué medida pueden resultar realmente picaescas unas conversaciones en latín de unos hombres que pasean por una amenísimo bosque y se detienen a las sombras de los enebros y las encinas, y que han llegado hasta ese lugar en busca de una vida tranquila, en medio de felices ovejas que vagan a su placer? Así dicho, más parecería un relato pastoril que nos conduciría hasta la *Diana* de Montemayor. Sin embargo, sus palabras, lo que cuentan, las experiencias vividas antes de apetecer los montes y las cabañas recuerdan ese género narrativo que está comenzando a nacer y que hoy llamamos «novela picaesca».

Y ¿qué contaban estos ermitaños?

El diálogo viene a ser, en realidad, una sucesión de diálogos que tienen lugar un día en el campo. Alfonso abre el texto reflexionando consigo mismo sobre el gran acierto de haber abandonado una existencia enredada en seiscientas inclinaciones y ahogada entre mil personas para emprender una vida solitaria. Mientras da vueltas a tales asuntos, ve acercarse a un ermitaño nuevo, en quien reconoce a Álvaro, su amigo de la infancia, y, tras gastarle una broma, fingiendo no conocerlo, se disponen a contarse sus vidas. Álvaro comienza a hablar del engaño amoroso que le acaba de llevar allí para refugiarse en la soledad de los bosques. Pero, en medio de la charla, despierta el interés de ambos otra conversación: la de dos caminantes, Rebolledo y Rodolfo, que se han detenido al pie de una encina. El primero recuerda cómo los vicios de la caza y el juego lo han arrastrado a la ruina; y Rodolfo, un prebendado corrupto, le explica a su compañero de qué manera ha empeñado su sacerdocio por dinero.

Alfonso y Álvaro reanudan la conversación; sin embargo, de nuevo la interrumpen, al sentir ahora curiosidad por una discusión que oyen cerca de ellos. Lupino, un mercader de trigo, y Vulpeyo, un porquero, mantienen un enfrentamiento dialéctico en el que uno y otro van desvelando la orientación que han tomado sus vidas o, mejor, el modo elegido de trabajar y obtener ganancias. Otra vez, los ermitaños vuelven a su charla, que, en este momento, se centra en las consideraciones que Alfonso se hizo, tras experimentar y observar distintas maneras de vivir, sobre la propia existencia y el mundo, antes de tomar la decisión de retirarse al bosque. Aconseja, además, a su amigo Álvaro que haga lo mismo y, para convencerlo, le acompaña a un valle cercano a fin de que hable

⁶ Luis Peinador, art. cit., pág. 47.

con Gonzalo, un veterano ermitaño, que les cuenta todos los pormenores de sus agitados días entre guerras, saqueos, juego y adulterio.

Por tercera vez, el diálogo de los eremitas se ve interrumpido por una curiosidad. Mientras Gonzalo habla, Álvaro y Alfonso se distraen mirando a un viejo que persigue a una muchacha y, seducidos ante la escena, los tres corren hacia un avellano, para ver qué pretende. Las palabras de Gelasio, que así se llama el anciano, y de Flora dan pie a que Gonzalo haga ciertas reflexiones sobre la vanidad y censure la actitud de esas personas de edad ya avanzada que quieren ser superiores en sabiduría y prudencia, pero que se niegan a ser viejos y se dejan llevar por la lascivia. Luego, continúa con su propia historia, que parece constituir la base de la obra, y que concluye cuando Gonzalo encuentra una ermita, y su conversación con el guarda de la misma lo transforma. En este relato de la conversión y en el consejo que el propio Gonzalo dirige a Álvaro se encierran, finalmente, el mensaje y la conclusión moral del diálogo.

Tal es, resumida, la pequeña obra de Maldonado. Y, si la picaresca es un género con una determinada poética, pero en constante transformación y construcción, cabe, entonces, observar a estos personajes y sus avatares desde los rasgos del pícaro y desde las características que conforman un relato picaresco.

1. LOS ERMITAÑOS DE MALDONADO Y EL PÍCARO

Como señala Francisco Rico⁷, el término ‘pícaro’, acuñado y definido en el Guzmán de Alfarache, a pesar de los deseos de Mateo Alemán, no fue asimilado por el público como un «sustantivo» que nombraba a un tipo de una clase social ínfima o de una profesión casi ruin, sino más bien lo interpretó como un «adjetivo» que encerraba todas las cualidades del comportamiento del personaje, ya fuera en su época de mozo o vagabundo, o ya cuando vive entre audaces estafas y trampas en el juego, o cuando se convierte en un comerciante adinerado o un brillante estudiante de teología en Alcalá de Henares. En este sentido, el pícaro es, entonces, el antihéroe que, lejos de tener valor, ser honesto, virtuoso o moral, se muestra cobarde, mentiroso, inmoral, estafador, o ladrón⁸.

Si se atiende a la historia de Gonzalo, el ermitaño, su actitud no distaría mucho de la de este antihéroe:

⁷ *La novela picaresca y el punto de vista*, 2ª ed., Barcelona: Seix Barral, 1973, págs. 104-5.

⁸ Cfr. Antonio Rey Hazas, *La novela picaresca*, Madrid: Anaya, 1990, págs. 20-1. Para la lectura del diálogo de Maldonado que aquí se presenta, he tomado como guía este libro de Antonio Rey; por tanto, muchas de sus palabras se hallan entrelazadas en el texto, y no sólo en aquellos lugares en los que se le cita expresamente. De igual modo, en ocasiones, será la voz de Luis Jesús Peinador la que se escuche en estas páginas.

Yo era oficial del ejército cuando el rey de los franceses, Francisco, fue vencido y hecho prisionero por los nuestros en Italia. Y, como allí había llenado bastante mi bolsa en el saqueo de los campamentos, me entregué a los placeres durante dos años enteros poco más o menos, llevando una vida de soldado, inconstante, licenciosa, no sujeta a ninguna ley ni medida, hasta que, agotado casi todo mi dinero, comencé a temer que la pobreza me cogiera fuera de mi patria o que me abatiese otra grave desgracia. Porque, de tres amigos que me habían seguido desde España, había visto a uno colgado por un célebre robo; y, de los dos restantes, al uno despedazado por una culebra y al otro atravesado por la espada de un compañero de juego. Por consiguiente, me apresuré a regresar a España y, mientras me detuve durante muchos días en Valencia, examinaba conmigo mismo por qué medio podría restablecerme y volver por fin sin vergüenza junto a mi madre⁹.

Y continúa narrando su proteica vida, en la que los años honorables alternan con aquellos en los que la deshonra es su única compañera. Se casa con la hija de un noble, porque le consideran un hombre rico, y durante un tiempo disfruta de su matrimonio, hasta que el juego lo lleva a la ruina; entonces, se alista en la armada que marcha a Túnez para expulsar de allí a Barbarroja. Roba lo que puede, juega también lo que puede y lo pierde todo de nuevo. Vuelve a su casa con hambre y desnudez, por lo que finge haber sufrido un naufragio que su mujer no cree; a pesar de lo cual, lo recibe. Pronto descubre que, durante su ausencia ésta ha quedado embarazada y, sospechando de un cierto soldado rubio, un día, que ha fingido salir de casa, los sorprende en la alcoba. El adúltero, sin embargo, consigue huir, si bien Gonzalo se entera de que se dirige a Navarra con el ejército y hacia allí lo sigue; pero, antes de darle alcance, unos bandidos lo golpean hasta casi matarlo.

El engaño, por tanto, el robo y la falta de moral son constantes en las peripecias de Gonzalo. No es pícaro por nacimiento, no son viles sus progenitores, como le sucedía a Marcos de Obregón y a algunos protagonistas de la «picaresca menor», por ejemplo, a Alonso, «el donado hablador». El propio ermitaño confiesa que él procedía de una familia honorable¹⁰; carece, pues, de ese estigma de la herencia de sangre, que determina y condiciona los actos de quien lo posee. Pero, como en un buen pícaro, si no el deseo de medrar sí el afán de ascenso social es motor de sus acciones, porque la pasión por el juego, ese vicio tan atacado en la literatura de aquellos siglos, encubre con frecuencia el ansia de

⁹ Luis Jesús Peinador, art. cit., pág. 82.

¹⁰ Ibid.

enriquecimiento, un anhelo de subir peldaños en la escala social. Además, encarna el deshonor, pues el ermitaño Gonzalo llevaba «una vida de soldado, inconstante, licenciosa, no sujeta a ninguna ley ni medida»¹¹ y ello le conduce a la delincuencia, ya que robó lo que pudo para poder reparar las pérdidas. Sus propias palabras dan cuenta de que el deshonor en él, igual que en los pícaros, se halla estrechamente ligado al ansia de libertad. Y éstos como aquél también delinquen.

En este intento de aproximación entre los ermitaños de nuestro diálogo y los pícaros de la novela, las malas compañías constituyen un factor clave en las vidas de unos y otros. Los indianos ricos, envidiados en el juego son quienes alteran la existencia de Gonzalo y la trastocan y, lo mismo que en la narración picaresca, las gentes honestas se le cruzan para ofrecerle una posibilidad de regenerarse que no aprovecha. Así lo reconoce Gonzalo ante Alfonso y Álvaro, cuando les cuenta: «Tras ser reconocido por un amigo de mi padre, me dijo que debía corregirme y juzgó que debía rechazar de plano la milicia y desviarme hacia otra clase de vida»¹². Pero él vuelve a las andadas.

Tiene también este ermitaño dos compañeras o amigas comunes con los Lázaros y Guzmanes, que son el hambre y la soledad. La primera, pasajera; la segunda jamás le abandona, ni siquiera cuando, hambriento y arruinado, deja a un lado la vergüenza y vuelve a su casa, a su hogar, donde el aire se le hace irrespirable, porque según recuerda él mismo: «Nunca en adelante vi el rostro de mi esposa alegre. Siempre, cuando me veía, fruncía el ceño y daba a entender que veía la peste o a la misma muerte»¹³. A lo que conviene añadir que su mujer estaba embarazada de otro hombre.

Hay, por último, dos componentes del pícaro literario que en el ermitaño de Maldonado parecen revelarse particularmente significativos: el mundo adverso y la mendicidad. Estas circunstancias, que acompañan al pícaro novelesco desde que nace o, al menos, en sus primeros años sobre todo, se hacen patentes en la historia de Gonzalo tan sólo al final, cuando, tras el desgraciado percance con los bandidos, vive de la caridad de la gente en una ciudad vecina hasta que se restablece. Inmediatamente viene la conversión y su decisión de retirarse a una vida de eremita. El mundo adverso, encarnado en los rufianes que lo apalean hasta dejarlo medio muerto, y la necesidad de tener que mendigar, enlazados justo antes de que el protagonista decida tomar otro tipo de vida, cabría leerse como el fin de un «pícaro» con minúscula y el nacimiento del «pícaro» con mayúscula que, a la vez, estaba saliendo de las manos del autor del *Lazarillo*. Pícaro frustrado aquí por la decisión de Gonzalo de hacerse ermitaño.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ Ibid., pág. 87.

En efecto, todavía no hay pícaros, aún no ha nacido el pícaro, del mestizaje entre Lázaro y Guzmán; pero sí se dan en Gonzalo rasgos apicarados, esos mismos que adornan al Alfarache de la segunda etapa, mentiroso, estafador o marido que prostituye a su mujer, elementos que seguramente no hubieran hecho de él un pícaro, si no se conocieran sus años anteriores, es decir, aquellos en los que Guzmán era solamente Guzmanillo¹⁴.

Estos pícaros menores del diálogo o simples apicarados parecen ser también pícaros a la inversa; esto es, no por cuna, sino por la mala vida: su camino no va de la adversidad a la fortuna, va de la fortuna a la adversidad. Y, a su vez, frente al pícaro que

anhela medrar y conseguir honra, aun a pesar de su linaje abyecto y de su baja extracción moral, animado por la facilidad con que se podían emular los comportamientos y formas de vida superficiales de la clase privilegiada, a causa de la vaciedad de auténticos contenidos de su concepto del honor¹⁵,

los personajes de los *Eremitae* hacen ver que, precisamente, esa vaciedad del concepto del honor lleva a las clases privilegiadas a emular o casi emular los comportamientos del pícaro. Algo así, al menos, podría escucharse en lo que cuenta Rebolledo, uno de los caminantes que distrae la atención de Álvaro y Alfonso:

Había corregido mi modo de vivir, había puesto en orden mis costumbres e iba al templo diariamente y paseaba con los próceres que, tras la celebración de los cultos, después del almuerzo, se encontraban en una casa que tenían destinada para el juego¹⁶.

Pero, en aquellas casas, no sólo se ponían en juego los dineros y las haciendas, sino, lo que es más grave, el honor.

2. LA FORMA PICAESCA DE LOS *EREMITAE*

Quizás haya que dar todavía más pasos en esta tarea de acercamiento de los *Eremitae* a la picaesca y advertir si en ellos ya apuntan y en qué medida o de qué modo los elementos formales que definen las novelas de ese género.

¹⁴ Francisco Rico, op. cit., pág. 105.

¹⁵ Antonio Rey Hazas, op. cit., pág. 77.

¹⁶ Luis Jesús Peinador, art. cit., pág. 71.

La característica más singular de éstas es con toda evidencia la forma autobiográfica, y el texto que nos ocupa cabría ser definido como una serie de relatos autobiográficos engastados en un marco dialogístico o coloquial. En las distintas conversaciones, Alfonso, Álvaro, Rebolledo, Rodolfo o Gonzalo van contando sus vidas; son narradores y protagonistas de sus aventuras y, además, aquél que en cada momento toma la palabra para confesar sus experiencias apenas se ve interrumpido por otro interlocutor, de manera que sus intervenciones llegan a ser narraciones más o menos amplias, lo que parece encubrir y, a la vez, descubrir un nuevo horizonte que ansía escapar de la forma dialogada de los humanistas; si bien, todavía, como sucede en los *Coloquios* de Erasmo, las posibilidades narrativas se hallan larvadas.

También, igual que en las novelas de pícaros, algunos de estos antihéroes remontan su historia si no a la prehistoria, dado que su noble u honorable linaje no les apremia a describir las vilezas de sus padres y abuelos, sí a la niñez. Valga de ejemplo lo que le dice Álvaro a Alfonso:

Como sabes, nuestra infancia transcurrió pareja. Aprendimos a la vez las primeras letras. Después de clase competíamos en la lucha, en el salto, en lanzamiento; de vez en cuando, incluso, rivalizábamos cabalgando algunos días festivos; y, si en alguna ocasión tenía que alejarme de ti, se adueñaba de cada uno la añoranza por el otro. Finalmente, mi padre me confió a los gramáticos...¹⁷

Y la historia continúa su desarrollo cronológico hasta el momento en que tiene lugar la charla, entremezclándose en ocasiones, como sucede en las novelas, el tiempo pasado con el presente.

Además, en estas autobiografías dialogadas hay otro elemento, que aparece en todas ellas, común con la picaresca: el viaje.

Todos o casi todos los protagonistas de los *Eremitae* han salido de su tierra. Álvaro marcha a Salamanca, Gonzalo, por su parte, recorre Italia, pasa una temporada en Valencia, vive en Madrid y Toledo y escapa con el ejército a África. Sin duda, el viaje es un recurso literario en todos los géneros narrativos de la época, pero aquí, del mismo modo que en el *Lazarillo*, en el *Guzmán de Alfarache* o en la *Vida del escudero Marcos de Obregón*, aunque, por la brevedad de la obra sólo en pequeñas pinceladas, sirve para dejar constancia de tipos y conductas criticables y condenables hallados en los distintos lugares que se visitan.

La poética de la novela picaresca, por su parte, parece proponer un eje conductor al que se van plegando los hechos y aventuras contadas, de tal manera

¹⁷ Luis Jesús Peinador, art. cit., pág. 67.

que la ordenación de éstos y la forma de entretenerse cobran sentido y se explican gracias a él. Del mismo modo, las distintas conversaciones de estos personajes de Maldonado tienden a articularse en torno a un eje que evoca el del *Guzman*, éste es la conversión. Así Rodolfo le confiesa a Rebolledo:

Había dado en prenda mi sacerdocio cinco veces [...] Yo había vendido mi fe a traición. ¿Qué podía hacer? ¿Afrontaría tamaña ignominia? ¡Ni hablar de eso! Huí de la vista de la gente y tengo decidido, en primer lugar, dirigirme a Roma. Cuando haya conseguido el perdón de mis culpas, de allí navegaré a Jerusalén donde terminaré mi vida, al servicio de los peregrinos y de los pobres¹⁸.

3. OTROS RASGOS FORMALES: LAS FÁBULAS Y EL FINAL ABIERTO

Se hallan en la composición del coloquio de Maldonado otros procedimientos formales que, de nuevo, lo ponen en conexión con varias novelas picarescas. Son esos episodios que interrumpen la conversación principal de los ermitaños y que funcionan a modo de fábulas, cuentecillos o novelitas cortas que se interpolan en aquéllas. Resultan especialmente significativos dos de ellos: la discusión de Lupino y Vulpeyo, que despierta la curiosidad de Alfonso y Álvaro y les hace callar, y la escena del viejo y la muchacha. El primero suscita igualmente la curiosidad del lector, por cuanto los nombres de los interlocutores se encuentran obviamente asociados a *lupus* y *vulpes* (el lobo y la zorra); por tanto, nombres simbólicos. Su discusión introduce unas reflexiones acerca del sistema utilitario, que considera lo justo y lo honesto como idéntico a lo útil, y a la vez, pone frente a frente el modo de ganarse la vida de dos tipos de campesinos: el mercader de trigo y el porquero.

Tal combate verbal no sólo da cuenta de la penosa situación de los labradores y de la agricultura, en aquella época, cuando la carencia de capitales y crédito obligaba a los trabajadores del campo a endeudarse y ser atrapados por la usura para no morir de hambre, sino que revela un duro ataque a la conducta abusiva de los tratantes de trigo, encarnados en Lupino, de cuyas palabras cabe sospechar su origen judío. Y, si no es desacertado interpretar que en Lupino condena Maldonado la usura y el afán de lucro desmedido atribuido a los judíos, no deja, por ello, de extenderse dicha condena a los limpios de sangre, al porquero Vulpeyo, que actúa con igual corrupción entre fraudes y abusos. De manera que, en una suerte de lectura emblemática de este debate dialéctico, cobran sentido los nombres de sus protagonistas, pues en su enfrentamiento se hace

¹⁸ Ibid., págs. 73-4.

diálogo el conocido refrán recogido por Covarrubias. «El lobo y la vulpeja, ambos son de una conseja»¹⁹.

El otro episodio lo protagonizan el viejo Gelasio y la joven Flora. En él también los nombres son parlantes. Gelasio debe ser relacionado con *gelasianus* (bufón), y Flora con la diosa de las flores y la primavera y, por tanto, con la juventud. El encuentro y la charla entre ellos conserva reminiscencias del teatro escolar, y en el viejo ridículo enamorado toman cuerpo el viejo plautino de la *Aulularia* o los viejos del *Elogio de la locura* de Erasmo²⁰. Esta viva conversación, carente de partes narrativas, invita a los ermitaños a opinar sobre la vejez y a descalificar a los ancianos.

Una y otra quiebra del diálogo principal no hacen sino ampliar los espacios censurables en esa crítica social que se despliega en los *Eremitae*, obra que viene a ser una «caja de resonancia en la que verter las preocupaciones personales sobre los más diversos asuntos»²¹.

Todavía es posible señalar un rasgo formal más en el que este coloquio renacentista no dista mucho de la novela picaresca: el final abierto.

La conversión conduce a los ermitaños a una vida retirada en los bosques, o bien lleva a Rodolfo a tomar la determinación, ya conocida, de marchar a Roma y a Jerusalén. En todo caso, conversiones sin integración. La de Rodolfo preñada de futuros llenos de incertidumbre e inseguridad; la de Gonzalo y Álvaro ligadas al aislamiento de los problemas del mundo y, dadas las idas y venidas, los arrepentimientos y recaídas a lo largo de sus ajetreadas existencias, la reciente o recientísima decisión de adoptar una nueva vida no impediría una vuelta atrás. Además, la propia composición de la obra, esa sucesión de conversaciones que tienen lugar en el espacio y tiempo en que los ermitaños hablan, y que el lector escucha a través de los oídos de éstos, podría multiplicarse.

4. LOS EREMITAE Y LA SOCIEDAD DE SU TIEMPO

Todas estas creaciones nacen en el seno del Erasmismo y la Contrarreforma. Nuestro diálogo salió de las mismas manos que mantenían una afectuosa corres-

¹⁹ Cfr. *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona: Alta Fuya, 1993, pág. 770, voz *Loba y lobo*. Para esta interpretación del pasaje remito a Luis Jesús Peinador, art. cit., págs. 77-8, notas 39 y 41-3.

²⁰ Cfr. Luis Jesús Peinador, art. cit., pág. 85, nota 69.

²¹ Las palabras entrecomilladas son de Florencio Sevilla. Hace tal consideración en relación con el *Alonso, mozo de muchos amos* de Jerónimo de Alcalá Yáñez. En su opinión, en esta obra en la que «lo nítidamente novelesco queda limitado a una serie de entradas y salidas al servicio de tantos amos como temas se desean sondear», la picaresca cuenta sólo como la citada caja de resonancia. Cfr. «Alonso, mozo de muchos amos: 'El donado hablador' como diseño de picaresca», *Insula*, 503, Noviembre, 1988, pág. 17. Resulta singularmente llamativo el cúmulo de coincidencias entre el diálogo de Maldonado y este relato de la llamada «picaresca menor». Sobre ello se insistirá más adelante.

pondencia con Erasmo²² y es típicamente erasmista. Su forma literaria sigue ese modelo en el que los personajes que intervienen y el escenario responden a una realidad verosímil.

La verosimilitud preside el alumbramiento del *Lazarillo*, del *Guzmán de Alfarache* o del *Marcos de Obregón* como lo hace con los *Eremitae*. Estos libros no se parecen a los de caballerías o a los moriscos. En ellos, los héroes los paisajes exóticos o los modelos humanos ideales brillan por su ausencia. Por el contrario, el lector reconoce en sus páginas a gentes miserables, normales, mezquinas, que habitan medios rurales o urbanos corrientes o bajos fondos, o bien, a pobres hombres corruptos por la necesidad o por el vicio, lejanos, sin duda, de los santos, nobles o soldados extraordinarios de las obras narrativas de la época.

Esta verosimilitud viene exigida porque sólo en un clima así es posible la moralización que brota de tales obras. Aunque sea un error generalizar, no parece un desatino entender que en el origen de algunas narraciones picarescas se halla enraizada la idea de que «las confesiones autobiográficas de pecadores escarmentados son un instrumento de corrección»²³. Y, en este sentido, los *Eremitae*, igual que esas narraciones, están contruidos como un sermón invertido. O, mejor, quizá, no tan invertido. Si como sermón invertido se entienden esos relatos en el que el ejemplo, es decir, las experiencias, las peripecias del antihéroe, ocupan el lugar central, mientras que la reflexión, lo que constituiría el cuerpo teórico de doctrina, cubre un espacio menor y secundario, como sucede en el *Guzmán*, la inversión en los *Eremitae* no resulta tan evidente, como no lo es tampoco en el *Alonso, mozo de muchos amos*, pues, en ambas, la «conseja» se pierde en medio del «consejo», esto es, la digresión moralizadora invade hasta tal punto el espacio textual que, sin ocultarlo del todo, oscurece enormemente lo propiamente novelesco²⁴. Con todo, lo dicho nos llevaría a concluir que, si algunos relatos picarescos resultan ser «autobiografías o confesiones de pecadores escarmentados: los pícaros»²⁵, los *Eremitae* pueden ser perfectamente «autobiografías o confesiones de pecadores escarmentados: los ermitaños».

En este camino de moralización por el que nos conducen los protagonistas, el diálogo de Maldonado encierra una denuncia de graves problemas y conflictos sociales, que hace inevitable que su lectura no despierte una y otra vez ecos picarescos.

Los creadores de este género pretendían demostrar a los hidalgos, a los nobles, lo vacío de conceptos como la herencia de sangre, la honra adquirida en la

²² Luis Jesús Peinador, art. cit., pág. 42.

²³ Cfr. Antonio Rey Hazas, op. cit., pág. 54.

²⁴ De nuevo las palabras de Florencio Sevilla dedicadas al «donado hablador», parafraseadas aquí, sirven para dar cuenta de lo que ocurre en la obra de Maldonado; cfr. art. cit., pág. 16.

²⁵ Antonio Rey Hazas, op. cit., pág. 55, véase además pág. 54.

cuna o la honra como mera apariencia, la trivialidad, en definitiva, del código del honor²⁶. También esa vacuidad de la honra como mera apariencia o de la honra adquirida con el nacimiento se desprende de la vida que soportan los interlocutores de Maldonado, aunque, tal vez, la intención de los autores no sea la misma. Un Mateo Alemán o el autor del *Lazarillo*, burgueses, sin duda, y probablemente cristianos nuevos, parecen querer advertir a los nobles que es falaz el límite que les separa a ellos del acceso a la nobleza²⁷. En el humanista se escucha más bien una advertencia de que una honra aparente puede desembocar en la deshonra, en la delincuencia, en la mendicidad.

Hay, curiosamente, tanto en las novelas picarescas como en este diálogo un cierto aire conservador y de inmovilismo social. Es verdad que los pícaros, en algún momento de sus vidas, salen de su estado, dando así cuenta de que el ascenso es posible; pero, al final, vuelven a su primitiva condición. De la misma manera, nuestros protagonistas, en un momento crítico, parecen descender hasta lo más bajo de esa escala social; sin embargo, la dirección que determinan tomar les salva de la caída.

Al lado de estos asuntos, recorren el diálogo los temas de la injusticia o, mejor, de la corrupción de la justicia y el del dinero. Este último clave, por cuanto, paradójicamente, funciona ligado a la honra y, a la par, a la deshonra; porque, si poseerlo da apariencia de honra, el afán desmedido de él o la necesidad conduce a robos, saqueos y engaños, que hacen del honorable el vivo cuerpo del deshonor.

Por tanto, en las conversaciones de los ermitaños pasan muy distintos tipos de la sociedad: el joven estudiante, el soldado, el clérigo, el noble rico, el porquero, el mercader de trigo, el viejo enamorado, la muchacha casquivana. Todos ellos hermanados por un común denominador: un comportamiento deshonesto, la mayor parte de las veces, corrupto. Todos ellos antihéroes que hablan de sí mismos en primera persona; varios se empobrecen y delinquen, alguno pasa hambre, la mayoría lleva una vida, si no tan viajera como la de los pícaros, cuanto menos, en alguna medida, itinerante. Y dominando o, mejor, quizá, latiendo, a lo largo de todo el texto, la crítica social, el desengaño y la soledad. Es decir, están aquí muchos de los rasgos recurrentes en un tipo de narraciones que, por ello, se han denominado «novelas picarescas».

5. EL «PUNTO DE VISTA» Y «EL ENGAÑO A LOS OJOS»

Si tales rasgos acercan este diálogo renacentista al género del *Lazarillo*, conviene, aunque sea brevemente, detenerse en el uso que hace Maldonado de eso

²⁶ Cfr. Antonio Rey Hazas, op. cit., pág. 78

²⁷ Ibid.

que se ha venido en llamar «punto de vista» y también del «engaño a los ojos»²⁸. Algo que ha sido cumplidamente señalado y explicado por Luis Peinador²⁹. En efecto, los distintos personajes narran sus peripecias y reflexionan sobre la realidad desde su perspectiva, que nace de su singular experiencia de la vida. Un excelente ejemplo de ello, como destaca Peinador, se aprecia nada más comenzar la obra, cuando Alfonso recuerda a su amigo de la infancia, destacando sobre todo la pedantería de aquél, mientras que, unas páginas después, Álvaro ofrece una visión de sí mismo de aquella época bastante diferente: mucho más enredado en infelices amoríos que en estudios, menos petulante y más desgraciado.

Y, junto al punto de vista, las conversaciones de los ermitaños ponen de manifiesto el «engaño a los ojos». Es muy probable que, cuando Gonzalo narra el asalto que sufre en las montañas a manos de unos bandidos, muchos lectores crean que el triste hecho se debió a la mala suerte. Pero, al acabar el relato, Álvaro y Alfonso les abren, nos abren los ojos: tal vez la emboscada no fue cuestión de fortuna, sino urdida por el amante de la mujer de Gonzalo. Surge entonces la duda y la inquietud: ¿Gonzalo se había engañado y nosotros con él?

Resulta, además, evidente la estrecha relación entre ambos procedimientos, de manera que uno y otro pasaje sirve para ejemplificarlos: el primero no sólo hace ver el «punto de vista», sino también el «engaño a los ojos» y, a la inversa, en el segundo, el «engaño a los ojos» supone el «punto de vista».

6. LOS *EREMITAE*: UN DIÁLOGO ERMITAÑO

Aún podrían apuntarse más coincidencias³⁰, sin embargo, nos limitaremos a las anotadas y comentadas hasta aquí. Las cuales, con todo, no demuestran que el diálogo sea picaresco, o que haya que situarlo en el marco de la poética picaresca. Ni siquiera lo dicho zanja necesariamente el título de la comunicación o una posible interpretación del mismo. Es incluso muy posible que ninguno de los autores de ese nuevo género hubiera leído los *Eremitae*, a pesar de la intuición de Luis Peinador de que Espinel pudiera haberse inspirado, en parte, en ellos³¹. Pero, sin duda, una lectura hecha a la luz de la picaresca resulta enormemente fecunda para hacer emerger la riqueza literaria de este diálogo, si no hermano, quizás hermanastro o primo de las novelas de pícaros. Todos ellos textos nacidos en una determinada sociedad, en un determinado ambiente religioso, productos de una concreta formación y educación y de un preciso tiempo.

²⁸ Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, 3ª ed., Barcelona: Seix Barral, 1982.

²⁹ Cfr. Luis Jesús Peinador, op. cit., págs. 45-6.

³⁰ Ibid., pág. 47

³¹ Ibid.

Quede claro, eso sí, que estos eremitas nos son los ermitaños del *Buscón* o del *Lazarillo* de Juan de Luna, cuyas hipócritas vestiduras ocultan en realidad un comportamiento picaresco.

Nos hallamos, ante todo, frente a un texto fronterizo, donde hay monólogo, diálogo y narración, y donde se respiran aires de diferentes géneros. Si el «ermitaño» es, en la literatura universal, «primordialmente una figura de encuentro», Los *Eremitae* de Juan Maldonado no son sólo un diálogo de ermitaños, sino un diálogo ermitaño, en el que se encuentran el teatro escolar, el diálogo humanista, la novela pastoril y, en los límites señalados y, seguramente, en otros, los relatos de pícaros. Más aún, en él, tal vez quepa, incluso, que tenga lugar el encuentro del nacimiento y, una vez recorrido su camino, la decadencia y final de la picaresca³².

CARMEN GALLARDO
Universidad Autónoma de Madrid

³² Esto último podría concluirse tras la lectura de este diálogo, publicado entre 1550 y 1554 y la del *Alonso, mozo de muchos amos*, esa obra de la «picaresca menor», aludida y citada aquí en varias ocasiones, a fin de mostrar las semejanzas entre uno y otro texto, y que vio la luz entre 1624 y 1626. En este sentido, resulta también de enorme interés el artículo citado de Florencio Sevilla, así como «Sobre el desarrollo dialogístico de *Alonso, mozo de muchos amos*», del mismo autor, *Edad de Oro* III, 1984, págs. 257-74. Todas estas lecturas quizá nos permiten suponer que una «novela dialogada», publicada a comienzos del siglo XVII, enlazaría con un «diálogo novelesco» editado a mediados del XVI, procurando así una suerte de cierre circular del género picaresco.

EL BESTIARIO EMBLEMÁTICO DE *LA PÍCARA JUSTINA*

La obra de Francisco López de Úbeda, aún hoy enigmática y oscura¹, se publica aceleradamente en 1605 para contender con el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, que había obtenido un éxito de ventas extraordinario. De ahí que sea en buena medida una parodia del *Pícaro* y una burla del propio novelista sevillano, como también lo es, aunque desde una estética frontalmente opuesta, el *Quijote* de Cervantes, impreso en el mismo año que la narración del médico chocarrero toledano. En verdad, la ironía del prólogo cervantino contra los libros llenos de «erudición y doctrina» afecta por igual a la *Pícara* y al *Pícaro*, por más que la utilización que hace López de Úbeda sea una parodia de la alemaniana, dado que las dos picarescas se sirven de un diseño constructivo y retórico similar, henchido de sentencias, chascarrillos, cuentos, anécdotas, fábulas, etc. Sin embargo, y al margen de la enemiga de Cervantes contra el toledano, incluido en el *Viaje del Parnaso* como «capellán lego del contrario bando», lo cierto es que la obra de Úbeda ridiculiza también el *Guzmán*, aunque desde una estética burlesca aparentemente imitatoria y semejante. Y aporta además una novedad original, que es la inserción sistemática de emblemas y jeroglíficos² en

¹ Pese a los esfuerzos de M. Bataillon, *Pícaros y picaresca*, Madrid: Taurus, 1969; J. M. Oltra, *La parodia como referente en «La Pícara Justina»*, León: Diputación, 1985; F. Márquez Villanueva, «La identidad de Perlícaro», en *Homenaje a J. M. Blecua*, Madrid: Gredos, 1984, págs. 423-32; y otros estudiosos.

² La terminología, como es sabido, dista mucho de ser homogénea, y los propios emblematistas confunden los términos, aunque en principio, Juan de Horozco y Covarrubias (*Emblemas morales*, 1589) intenta establecer una diferencia válida entre empresas y emblemas, basándose en el hecho de que las primeras no pueden llevar figuras humanas y la segundas sí. Jeroglífico se utiliza comúnmente con el mismo significado que emblema.

el canal digresivo que abruma la vida de Justina, lo que la distingue y separa de las otras dos novelas. Esta peculiaridad original es la que me propongo analizar someramente³.

Entre las más frecuentes referencias emblemáticas y alegóricas que usa Justina destacan las que se refieren al bestiario barroco de tradición medieval y clásica, y, sobre todo, las que nos hablan del águila. Dice, por ejemplo, la pícara en una ocasión, que sus mejillas están «renovadas como alas de águila anciana, la cual, para renovar las plumas, pico y alas, las moja en agua viva, después de tenerlas cálidas con el fervoroso sol y concitado movimiento» (II, 365)⁴. Ya antes había hecho una alusión parecida: «La culebra, por no parecer vieja, se mete en prensa de piedra, aunque le duela, y el águila demostola el pico por no parecerlo, y aun se echa a cocer en agua caliente para remozar sus plumas» (I, 152). La tradición viene de antiguo, desde el *Fisiólogo*, por lo menos, que en su versión griega, según White, «dice que las águilas viejas quiebran la extremidad de sus picos, que, al crecerles, les impiden comer»⁵. Y en su versión latina, afirma que: «al envejecer el águila, se le tornan de plomo las alas y se le cubren de tinieblas los ojos. ¿Qué hace entonces? Busca una fuente de agua, vuela por los aires hacia el sol, quema en él sus alas y la oscuridad de sus ojos, baja luego a la fuente, se baña tres veces en ella y queda rejuvenecida y renovada»⁶. Tradición perfectamente viva en el Siglo de Oro, incluso en el *Tesoro* de Covarrubias, y que, por supuesto, reproduce la emblemática, en concreto los emblemas 59, 38 y 63⁷, que corresponden a Juan de Borja, *Empresas morales* (1581), al *Libro de las honras de la Emperatriz doña María de Austria* (1603), y a Pedro Rodríguez de Monforte, *Descripción de las honras de Felipe IV* (1666), respectivamente. El primero de ellos, lleva como lema «Vetustate relictā» ('dejada la vejez') y pinta un águila que vuela hacia el sol, añadiendo en el comentario que: «el águila lo hace, volando tan alto hacia el sol, que con sus rayos la abrasa y quema las plumas; y, dando consigo en el agua, queda con nuevas plumas y nuevas fuerzas»; el lema del segundo dice: «Renovabitur ut aquilae iuventus mea», y describe así el grabado: «águila con corona imperial bate las alas bajo el sol y le caen las plumas

³ Tras los pasos de J. R. Jones, «Hieroglyphics in *La Pícaro Justina*», en *Estudios literarios de los hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, Barcelona: Hispan, 1974, págs. 415-29; interesante trabajo que hoy se puede completar y matizar, gracias a la reciente publicación de A. Bernat Vistarini y John T. Cull, *Emblemas españoles ilustrados*, Madrid: Akal, 2000, dado que Jones utilizó *Emblemata*, de Henkel y Schöne's, Stuttgart, 1967, enciclopedia en la que apenas hay emblemas hispanos; aparte, claro está, de mis propias investigaciones sobre el particular.

⁴ Todas las citas, por mi ed., Madrid: Editora Nacional, 1977.

⁵ *El Fisiólogo. Bestiario medieval*, traducción de M. Ayerra y N. Guglielmi, Buenos Aires: Eudeba, 1971, pág. 88.

⁶ *Ibid.*, pág. 46.

⁷ Cito, a partir de ahora, los números de *Emblemas españoles ilustrados*.

viejas»; una parte del tercero, en fin, se refiere al águila que se desprende de sus plumas en el aire, bajo el lema: «Renovabitur ut aquila».

En cuanto a la culebra que se menciona en la segunda cita, también coincide plenamente con el *Fisiólogo*, que reza así:

La serpiente tiene tres peculiaridades. La primera es ésta: cuando envejece, se obnubilan sus ojos, pero si desea rejuvenecer, se abstiene y ayuna cuarenta días hasta que la piel se desprende de su carne. Busca entonces, en alguna piedra, una angosta hendidura, se introduce en ella, se restriega contra las paredes, abandona allí su antigua piel y se renueva⁸.

Los emblemas contemporáneos hacen lo propio, en concreto los números 515 y 516, obra de Sebastián de Covarrubias y Horozco, *Emblemas morales* (1610), y de Antonio de Lorea, *David pecador, empresas morales* (1674), cuya imagen describe una culebra que se desprende de su antigua piel restregándose entre dos piedras, en el primero, y en la hendidura de un tronco, en el segundo, con los lemas respectivos de «Esto y más por remozarme», y «Contritione virescit» ('rejuvenece por restregamiento').

En otro momento, para demostrar su superioridad sobre el obispote de la pandilla estudiantil, expresa Justina que: «cuando las alas de cualquier ave de rapiña se juntan a las del águila, con el poder y virtud de las del águila, se van pelando y consumiendo las de las otras aves». (I, 304) Esta opinión ornitológica, tan peregrina como las anteriores, goza también de amplia difusión en la época, y aparece, por ejemplo, en la *Silva de varia lección* (1540), de Pero Mexía, de la siguiente manera: «el águila, que, como en la vida vence y sobrepuja a las otras aves, así sus plumas, aunque ella sea muerta, gastan y comen cualesquiera otras plumas que con ellas se pongan»⁹. De forma semejante, aunque con referencia a su origen clásico, declara Juan de Pineda la misma virtualidad de la reina de las aves: «Ya sabéis por Plinio que, si se revuelven las plumas de las otras aves con las de las águilas, se hallan en pocos días roídas dellas»¹⁰. Por supuesto, hay un emblema de Saavedra Fajardo, *Empresas políticas* (1642), que bajo el lema «Protegen pero destruyen», describe cómo las «alas de águila destrozan las alas de otra ave», y explica en el comentario que «las plumas de las aves peligran arrimadas a las del águila, porque éstas las roen y destruyen, conservada en ellas

⁸ *El Fisiólogo*, pág. 48.

⁹ Pero Mexía, *Silva de varia lección* (Sevilla, 1540), ed. de Justo García Soriano, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 2ª época, vols. X y XI, Madrid, 1933, X, pág. 504.

¹⁰ Juan de Pineda, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, 1589, Madrid, 1963, BAE, 161, I, págs. 239-40.

aquella antipatía natural entre el águila y las aves». Se trata del nº 72 de *Emblemas españoles*.

En otra ocasión, Justina se compara con los aguiluchos y a su madre con el águila, mediante la descripción de otra insólita cualidad de estas rapaces: «Las águilas enseñan a sus hijos a que miren el sol de hito en hito, porque como nacen con los ojos húmedos y tiernos, pretenden que el sol se los deseque y aclare, para que vean la caza de lejos y se abalancen sobre ella, por ser ésta propiedad única del águila, la cual, desde lo altísimo de las nubes, vee al cordero en la tierra y los peces en el agua de los profundos ríos, y, bajando con la furia de un rayo, divide con las alas el agua y saca los peces del abismo». (I, 213) Exactamente lo mismo dice Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro* (1611): «según San Isidoro, por cuanto levantada en el aire, que apenas la divisamos, estando sobre el mar, vee los peces que andan someros en el agua, y desde lo alto se arroja, como una saeta, y los lleva en las uñas [...] Unico Accolto Aretino [...] tomó la empresa de un águila que tiene entre sus garras uno de sus pollos y le experimenta volviéndole a los rayos del sol, y si no los mira de hito en hito le desecha». También se encuentra en los *Emblemas morales*, de Sebastián de Covarrubias, y en las *Empresas y divisas* de Alonso Remón, que corresponden a los números 53 y 50 de la enciclopedia que sigo, ambos con la imagen de un águila que obliga a sus aguiluchos, o a su aguilucho, a mirar al sol de frente, y el primero con una subscriptio que reza así: «Muchos autores graves han escrito / El Águila probar a sus polluelos, / Si miran cara el sol de hito en hito, / Y si no, los derrueca por los suelos».

Se menciona asimismo en esta peculiar novela picaresca la enemistad entre águilas y serpientes, aunque introduce dentro de esta pugna la piedra etites que, aunque relacionada con el águila, no suele serlo por este motivo, dado que se halla habitualmente separada de dicha pendencia. Asegura, pues, Justina que:

Así como es propiedad del dragón subirse al encumbrado nido de la real águila, donde con el veneno que allí pone quitara la vida a sus polluelos, si el águila no se valiera de la preciosa piedra etites, llamada comúnmente piedra del águila, que es única para malos partos, para ser gratos y amorosos, y tiene otras excelentes propiedades. Así pienso que, cuando yo más me encumbrare en el nido de la altísima elocuencia, cuando más levantare el estilo sobre las nubes de la retórica, entonces el villano y terrestre vulgo hará alas de la envidia y veneno de la murmuración, y querrá, como el dragón, oprimir los polluelos de mi entendimiento (I, 122-3).

El *Tesoro* de Covarrubias habla de esta hostilidad, pero sin relacionarla con la piedra etites: «Tiene particular enemiga con el dragón, o sierpe, porque le

sube a comer al nido sus huevos; y así, cogiéndola en escampado, la arrebató en las uñas y la sube por el aire y la va despedazando». Lo mismo hace el emblema nº 52, perteneciente a *La idea de el buen pastor representada en empresas sacras*, 1682, de Francisco Núñez de Cepeda, que representa un águila volando alrededor del peñasco donde está su nido con los aguilucho mientras unas serpientes amenazantes suben. En cuanto a la piedra etíope, que *El Fisiólogo* relaciona con el buitre y Plinio con el águila, no he encontrado ninguna imbricación con esta enemistad.

Muy relacionada con lo anterior, e igualmente unida al eje de la narración mediante el paralelismo que se establece entre la superioridad del águila y la de Justina, frente a la bajeza de las otras aves o culebras y la de los enemigos de la pícaro, está la anécdota que narra la pugna entre la reina de las aves y la corneja. Dos veces la refiere López de Úbeda. La primera dice así:

Tampoco me pareció cosa indigna de pechos nobles sufrir vayas y fisgas de fisgones [...] que aun el águila [...] muestra su realeza y condiciona hidalga en estar muy paciente y serena cuando la corneja se pone, papo a papo, a partir peras con ella, y aun a hacer della burla con visajes y ademanes, sin que esto gaste un adarme de su paciencia. Tanto, que algunos filósofos griegos dieron esto por jiroblífico de la paciencia, a que su misma realeza les obliga a los monarcas (I, 144-5).

La segunda asevera lo siguiente:

Es ordinario en gente de condición villana perseguir las personas de buen entendimiento. A este propósito, pintaron los sabios a la villanía como corneja y a la nobleza como águila [...] La corneja siempre anda maquinando males al águila, tanto, que cuando más no puede, se le pone frontera al águila para hacerla gestos. Mas ella, como reina, no estima por afrenta lo que hace una ave vil, vasalla suya, que es tan para poco, que aun muerta el águila puede comer (II, 629).

En este caso, la nota marginal refuerza el carácter emblemático de la cita, pues dice: «Tráese el jeroglífico de la águila y corneja». No he encontrado ninguna empresa semejante, aunque sí parecida, como la citada por Jones de Camerarius, que representa un águila rodeada de codornices, o la nº 34 de *Emblemas españoles ilustrados*, que describe un águila con la corona imperial que mira al sol con sus polluelos, en la copa de un laurel, mientras en el suelo otras aves (pavo, pavo real, avestruz, garza y quizá alguna corneja) alzan la vista con envidia, en representación de la victoria de la reina de las aves sobre las demás,

envidiosas de ella. En cualquier caso, no hay duda sobre la existencia de jeroglíficos como el citado por Justina, ya que lo asegura el *Tesoro* de Covarrubias: «Hanse formado varios y diferentes hieroglíficos del águila [...] El águila sentada sobre una peña, y otras aves le dan tornos a la redonda, como que la quieren picar, especialmente las cornejas, que parece estarla graznando: significa el magnánimo y generoso, que hace poco caso de los denuestos de la gente vil».

En todos los casos, pues, se trata de la imitación burlesca de jeroglíficos conocidos —procedentes del bestiario clásico y medieval—, cuya originalidad radica únicamente en el carácter paródico que el emblema adquiere al situarse en un contexto ridiculizador, a causa de la comparación que Justina, una redomada pícara, establece siempre con el águila, reina de las aves y símbolo clásico del imperio, la monarquía, el sol y todo tipo de grandezas políticas, e incluso místicas¹¹, obviamente degradado por la mera relación con esta vil putidoncella, que se siente águila frente a Perlícaro, a sus hermanos, al obispote de la pandilla estudiantil y a los estudiantes, a los murmuradores, en general, y a los lectores, en particular; o aguilucho enseñado por el águila que fue su madre, etc. De este modo, por mero y brutal contraste de los términos de la comparación, la burla de los emblemas sobre el águila y de su significado habitual está garantizada.

El bestiario simbólico de *La Pícaro Justina* es muy amplio. Así, al encontrarse con que el papel en que escribe es de culebrilla, acude tanto a los significados negativos como a los positivos de las serpientes, diciendo, por ejemplo, que hay «remedios contra los lisonjeros, significado por la culebrilla», como reza una nota marginal, junto al siguiente texto: «La culebra, para no dar a la muerte franco el postigo de los oídos, por donde el encantador la guía, cose el un oído con el suelo y el otro zúrcele con la cola, para que, a puerta cerrada, se torne la muerte y aun el diablo» (I, 128). Si buscáramos en la palabra *culebra* o *serpiente* no encontraríamos la referencia, pero si lo hacemos en *áspid*, sí. Leamos el *Fisiólogo* griego: «¿y de qué modo atrapa el encantador al áspid? [...] Cuando el encantador se aproxima, el áspid yace muy cerca mirándole, y se tapa los oídos para no oír la voz de encantador, pues si oye su voz, muere enseguida». Ampliemos con otro texto medieval: «Áspid es una serpiente que representa el género humano. Es astuta y traidora, y experta en el mal; cuando ve a los que hacen encantamientos que quieren seducirla y atraparla mediante engaño, taponamente sus oídos: oprime uno contra el suelo, y en el otro mete la cola con firmeza, para no oír nada»¹². Por otra parte, *La Biblia*, tan frecuentada por López de Úbeda, y Francisco de Luque Fajardo demuestran la contemporaneidad de la

¹¹ Vid. Aurora Egido, «El águila y la tela. Concordancias entre Santa Teresa y San Juan», en *El Bosque*, 5, mayo-agosto de 1993, págs. 15-28; y, en general, «Emblemática y literatura en el Siglo de Oro», en *Lecturas de Historia del Arte*, EPHIALTE, II, 1990, págs. 144-58.

¹² *Bestiario medieval*, Madrid: Siruela, 1986, págs. 183-4.

anécdota: la primera, en su *Salmo 57*, donde se lee *sicut aspidis surdae*; el segundo, afirmando que «se dice del áspide que cubre las orejas para no oír los encantos y conjuros»¹³. Las fuentes posibles son numerosas, aunque el médico chocarrero juega con el significado de las mismas que le apetece o le conviene para sus fines, como hace siempre, en clara burla de las alegorías tradicionales, dado que el áspid es emblema habitual de la calumnia y de los calumniadores¹⁴.

De hecho, la culebra también implica, en acepción negativa, un «jirrológico de la envidia», al decir de la nota marginal, pues «siendo [el papel] de culebrilla, entenderé que es amenaza de la envidia, cuyas armas fueron una sierpe o culebra que va engullendo un corazón» (I, 121). Tampoco ahora se trata exactamente de una serpiente o culebra, dado que quien representa la envidia en los jirrológicos es el basilisco, «pues con sola la vista mata; entre los vicios tiene este mismo lugar la invidia, pues con sólo el bien ajeno que ve mata», dice Juan de Borja, bajo el lema: «invidia visu enecat»¹⁵. Posiblemente, Úbeda aplica el simbolismo de la envidia a un emblema que describe lo mismo que él dice, aunque con otro significado, y sin que se trate ni del basilisco, ni de la serpiente ni de la culebra, sino de una víbora que muerde un corazón, y se halla, por ejemplo, en Francisco Antonio de Montalvo, *Noticias fúnebres* (1689), nº 1683 de *Emblemas*, aunque su lema es: «Laus in amore mori», esto es, ‘alabanza de la muerte de amor’, y su sentido es una representación de Palermo. Bien es verdad, que el texto picaresco juega también con el papel de corazón, lo que le permite la invención emblemática nueva y trastocada.

A propósito del papel de corazón, por cierto, dice que es «buen pronóstico», y añade: «necesidad teniades de corazón para mostrarle en las adversidades en que os habéis de ver, y aun cuando tuviérades dos, como las perdices de Faflagonia, no fueran de sobra» (I, 121-2). Juan de Pineda, al contrario, ve en estas peculiares perdices un significado negativo: «El decir algunos sabios que las perdices de Paflagonia tienen dos corazones, las condena de más maliciosas que pensábamos, según que todos renegamos de los hombres redoblados»¹⁶. Ello aparte de la mala fama tradicional de las perdices, ejemplo de aves lujuriosas, viciosas y sucias, entre las que copulan los machos con los machos y las hembras son tan lascivas que se quedan preñadas con el mero olor de ellos¹⁷. En cualquier caso, el carácter emblemático de la época favorecía la interpretación

¹³ *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos* (1603), ed. de Martín de Riquer, RAE, Bib. Selecta, Madrid: 1955, vol. I, pág. 165.

¹⁴ Vid. Juan de Borja, *Empresas morales*, ed. facsímil, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981, págs. 242-3.

¹⁵ *Ibid.*, 352-3.

¹⁶ *Agricultura cristiana*, pág. 187.

¹⁷ Vid. *Bestiario medieval*, págs. 93-6.

distinta e incluso opuesta de los diferentes animales que configuraban su peculiar bestiario.

A propósito de las grullas, por otra parte, trae Justina una curiosa anécdota, pues dice que había puesto un pedazo de pan duro en la mano de su mochilero para que vigilara durante la noche, porque «le serviría de lo que a las grullas les sirve una piedra que llevan en la suya para sentir si duermen las que son de guarda» (II, 465). Se trata de una referencia muy extendida en la época, que recoge, por ejemplo, Luis Milán: «como está la grulla con la mano alta y una piedra en ella, mientras las otras duermen, porque si se aduerme, al caer de lo que tiene entre las uñas, despierta, y desta manera no puede dormir»¹⁸. Hay, claro está, distintos emblemas sobre grullas que llevan piedras en las patas, como los números 757, 760 y 761, aunque el más cercano es el nº 756, de Lorea, que representa una «grulla sobre un globo terrestre [que] sostiene en su pata derecha una piedra», bajo el lema «vigilando supero», ‘soy superior por mi vigilancia’, y cuyo comentario glosa que: «cuando duermen las grullas todas esconden la cabeza debajo de la ala y levantan un pie, de modo que con solo uno se sustentan. Cuando todas duermen con este descuido, está la maestra en centinela, guardándoles el sueño. Coge en la una mano una piedra y, si acaso siente cazadores, se levanta en alto y la deja caer, para que al golpe despierten todas y la sigan y se escapan».

López de Úbeda estaba muy familiarizado con los bestiarios, pues tras la victoria de la pícara sobre la bigornia estudiantil, hace decir a Justina: «llevé tras mí gran cáfila de gente de toda broza, especialmente niños y páparos, como panthera, que con el olor de su boca arrebatara tras sí los animales, absortos tras su fragancia» (I, 333). Esta inusitada potencialidad de la pantera no es una patraña del médico bufonesco, como podríamos pensar, sino que se encuentra ampliamente documentada desde Aristóteles y Plinio hasta los bestiarios medievales, que se la atribuyen como técnica de caza, como señuelo que lleva a las víctimas al matadero. Dice así el *Fisiólogo*:

La pantera [...] cuando come y se sacia, se duerme inmediatamente en su madriguera y no despierta hasta el tercer día, [...] al despertar [...] la pantera clama con una gran voz, y de aquella voz se exhalan toda clase de aromáticos olores, y los que están lejos, al oír aquella voz, perciben el buen olor de sus aromas¹⁹.

Para burlarse de la fanfarronería de Martín Pavón, relata Justina otra peregrina anécdota de animales: «quien le oyera [...] pensara que era gallo de cien cres-

¹⁸ *El cortesano* (1561), ed. de Libros Españoles Raros o Curiosos, Madrid, 1874, pág. 42.

¹⁹ Ed. cit., págs. 68-9.

tas, que es tan lozano que vence al león» (II, 430-1). Y, del mismo modo que en casos anteriores, tampoco se trata de una creación de la novela, ya que existe una extensa tradición al respecto, que muestran, entre otros, Pero Mexía o Juan de Pineda. Explica el primero: «como quiera que sea, siendo este animal [el león] cual tengo dicho, que tanto temor pone él a todos, por secreta propiedad de naturaleza escriben y dicen dél que, en viendo a un gallo, sin tiento huye dél como la liebre huye del galgo; y aun sin verlo, si lo oye cantar, tiembla y ha temor, que es cosa para espantar»²⁰. E interpreta el segundo: «la misma ventaja de la sabiduría sobre la potencia significan los simbólicos con el gallo, que, cantando, hace huir al león»²¹. La emblemática recoge también la anécdota y la reinterpretación. Así, los emblemas 961 y 962, de Villava y Lorea, respectivamente: en el primero de ellos, un león huye de un gallo subido en una roca, y en el segundo, el león se postra ante un gallo que cacarea. El comentario de este explica que: «no es tan valiente el león que no tenga quien le sujete. [...] A el gallo le teme notablemente, y si es blanco mucho más. De suerte que en oyéndole cantar se rinde y tiembla».

La burlona heroína de nuestro relato hilvana de nuevo interpretaciones emblemático-animalísticas que, en esta ocasión, aluden a la pugna entre elefantes y ratones. Oigámosla:

Es muy propio de ignorantes envidiar a los sabios, y todo menesteroso tiene envidia de aquello que no tiene. Cuando yo veo que el elefante sufre que se quiera con él levantar a mayores un ratón, no me admiro de la enemiga y odio natural y entrañado que tienen los hombres de corto y ratonado entendimiento con los de bueno. Persigue el ratón al elefante por ver que el elefante tiene todo lo que a él le falta. El elefante es enamoradizo, y tanto que los pechos de una doncella pueden matarle de amores, con ser hembra de especie diferente. Y como el ratón es tan vil que tiene por madre y padre la corrupción, telarañas y tierra de sotámbanos, y las menos veces engendra un ratón a otro, de aquí procede que el ratón persigue al animal en quien florece la inclinación de engendrar. [...] Otras muchas propiedades tiene el elefante, como son grandeza, proceridad, compañía, habilidades varias, gustos de comidas, nobleza, gratitud y excelencias que no hay en ratón, por lo cual, no reparando en que el elefante le puede sober como a mosquito, le pretende hacer guerra con grande detrimento suyo, no por otra causa sino porque lo que al ratón le falta de cualidad le sobra de envidia al elefante. En fin, que mis hermanas eran ratones y yo elefante (II, 629-30).

²⁰ *Silva de varia lección*, ed. cit., págs. 277-8.

²¹ *Diálogos de la agricultura cristiana*, II, pág. 101.

Existe, ciertamente, una muy extensa tradición, que proviene, sobre todo, de Plinio y Eliano, según la cual numerosas especies de animales se han enamorado de mujeres, o de otras especies diferentes de animales. Juan de la Cerda nos recuerda, por ejemplo, que «Eliano hace memoria de un delfín enamorado de un niño, y de un delfín un elefante»²². Juan de Pineda prueba, igualmente, la actualidad de este anecdotario, al narrar diversos casos de serpientes prendadas de doncellas²³. El mundo mítico se entronca directamente con esta tradición, a través, por ejemplo, de la historia de Buda, nacido de Maya, fecundada por la trompa de un elefante²⁴. El propio Claudio Eliano refiere expresamente que el elefante

se deja avasallar por la belleza de una mujer y su cólera se aplaca embelesado ante el objeto hermoso. Y sé que, en Alejandría de Egipto, un elefante disputó a Aristófanes de Bizancio el amor de una mujer que estaba ocupada en tejer guirnaldas. [...] En la ciudad de Antioquía [...] había un elefante que [...] se alegraba al ver una mujer que vendía coronas. [...] La mujer murió, y el elefante [...] se volvió salvaje como un amante que ha perdido a su amada. Y el animal, que hasta entonces había sido mansísimo, se inflamó de pasión²⁵.

El *tesoro* de Covarrubias también recuerda ésta y otras fuentes clásicas, pues dice de los elefantes que

son enamoradizos, y se cuenta que un elefante se anamoró de una egipcia floretera, que hacía guirnaldas. [...] Otro, ni más ni menos, se aficionó de Menandro Siracusano, siendo mancebo en el ejérdito de Ptolomeo, y daba a entender cuánto sentía su ausencia, pues en no le viendo, no quería comer. Y una unguentaria, que hacía perfumes y pastas de olores, fue querida de otro elefante; y averiguóse esto por la alegría y contento que tenía en viéndola.

También apunta Covarrubias en su magnífico diccionario la rivalidad entre ratones y elefantes y, lo que es más importante, la significación simbólica y jeroglífica que dicha enemiga implica:

Hemos dicho arriba la antipatía que tiene entre sí el elefante y [...] el ratón. [...] Pierio saca una moralidad, dando a entender por esta

²² *Libro intitulado vida política de todos los estados de mujeres*, Alcalá de Henares, 1599, fol. 54 rº.

²³ Op. cit., BAE, 164, vol. III, pág. 229.

²⁴ Vid., por ejemplo, Jean Paul Clebert, *Bestiaire Fabuleux*, París, 1971, págs. 175-6.

²⁵ Claudio Eliano, *Historia de los animales*, I, pág. 38 y VII, pág. 43, trad. de J.M. Díaz-Regañón, Madrid: Gredos, 1984, I, págs., respectivamente, 95 y 334.

enemistad lo que la virtud aborrece el vicio, y también lo que cansa a un príncipe el descaramiento de un charlatán que en su presencia habla con libertad. Es símbolo del rey, en cuanto representa, junto con humanidad, su grandeza y majestad, no ahinojándose a nadie ni encorvándose, sino tan solamente torciendo el carcañal un poco.

Hay, además, un emblema verdadero del propio Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales* (1610), nº 580, que representa a dos ratones, uno a punto de entrar por la trompa de un elefante, para matarlo, y otro que va a liberar a un león atrapado en una red, con estos versos: «No hay fuerza tan segura ni constante, / que no la rinda y dome un accidente. / El ratón pone miedo al elefante, / huye el león del gallo, si le siente: / un enano matar puede a un gigante, / un cobarde rendir suele a un valiente [...]».

En cuanto al no menos raro fenómeno de que los ratones carezcan de padre y madre, tampoco es una invención del médico chocarrero, puesto que casi con las mismas palabras relata el hecho el *Tesoro* de Covarrubias, al definir al ratón como: «animal sucio que suele engendrarse de la corrupción». Juan de Pineda, por su parte, afirma que: «las ratoncillas quedan preñadas en sólo lamer la sal»²⁶, recordando una variante distinta. Eliano, claro está, ya había dicho que: «en la Tebaida, cuando la tierra se cubre de granizo, aparecen sobre ella ratones, una parte de los cuales es todavía cieno, mientras la otra ya es carne. [...] Cuando llueve sobre Egipto —añade— [...] nacen de repente ratones»²⁷.

En otra ocasión, a propósito de las señales que las madres causan en sus hijos, dice Justina: «Yo he leído que es cosa muy natural que si las ovejas, poco antes de concebir, miran con intensión varas descortezadas, saldrán los corderos manchados» (I, 182). Y en tan peregrina historia coincide con la *Silva de varia lección* de Pero Mexía: «Lo cual, acaecer en los otros animales bien se prueba por aquella historia de Jacob, que ponía las varas pintadas donde sus ovejas concebían, y salían los corderos todos manchados»²⁸.

En fin, que el ahora extraño y peregrino bestiario de *la Pícara Justina*, era en su época usual y mostrenco, dentro de la tradición clásica de Plinio, Eliano, *El fisiólogo*, etc., plenamente viva en distintos textos misceláneos y en los diferentes libros de emblemas del Siglo de Oro.

Hasta ahora, sólo hemos analizado someramente las referencias animalísticas que permanecen básicamente iguales en la obra de López de Úbeda, cuyas innovaciones se limitan a cambiar levemente algún elemento o fundir dos anécdotas habituales, como en el caso de la piedra etites y la rivalidad entre águilas y dra-

²⁶ *Diálogos familiares*, I, pág. 25 a.

²⁷ *Historia de los animales*, II, 56 y VI, 39; ed. cit, págs. 145 y 280.

²⁸ Ed. cit., I, pág. 252.

gonas. Más interés tienen las alteraciones lingüísticas, como referir la rivalidad entre grullas y águilas, con de la Pero Grullo y Justina, pues de ello se deduce una burla evidente, incluso del propio bestiario, en consonancia con la tonalidad paródica del texto.

Lo fundamental, sin embargo, no es tanto la ironización sobre las anécdotas mismas, cuanto la parodia de lo que la tradición simbólica del barroco supone que significan, la parodia concreta de la interpretación alegórica, emblemática y simbólica de este bestiario²⁹. Burla que se lleva a efecto, por lo visto hasta ahora, mediante el brusco cambio de contexto a que se someten estos materiales zoológico-simbólicos, dado que el sentido siempre serio y moralizante de estos jeroglíficos, por los cuales se nos da a entender la majestad de los reyes, su paciencia, su magnanimidad, o la nobleza de los seres superiores, sus virtudes, valores y cualidades, queda absolutamente ridiculizado al ser aplicado a una pícaro sin dignidad ni principios, que sólo quiere divertirse, bailar, pasarlo bien y engañar a todo el mundo, mientras se muestra, solapadamente, como una prostituta, o, mejor, como una putidoncilla³⁰. El mundo moral e idealizado se traspone así a un plano demasiado realista e inmoral, con lo que resulta totalmente parodiado, así como el sistema cultural y ético que permite y anima a tales interpretaciones simbólicas. Más adelante volveré sobre este asunto. Quede apuntado.

Simultáneamente, la función de estas referencias al bestiario simbólico es definir al personaje principal, parangonándolo con los animales más destacados, como el águila, el elefante, etc., o, lo que es lo mismo, con el símbolo de Dios y de Júpiter, en el caso de la reina de las aves, y jeroglífico de la monarquía, la realeza, el imperio, del propio Jesucristo, San Juan, etc...; o de la lealtad, la prudencia, la inteligencia, la discreción y la fuerza, en el caso del elefante. Al mismo tiempo, claro está, los rivales de la pícaro son los enemigos insignificantes y viles de tales animales superiores, como las demás aves, o las serpientes y dragones, en el caso del águila, o los ratones, por lo que al elefante se refiere, etc. Se trata, en cualquier caso, de que la heroína adquiera rango de superioridad y grandeza frente a sus rivales. Pero si nos percatamos de la catadura moral y social de Justina, como ya hemos apuntado, y de que toda su jactancia hiperbólica y emblemática procede de unas cuantas burlas

²⁹ Y de todos los elementos que integran el «libro de entretenimiento», incluidos los folklóricos y los religiosos, como han estudiado, por ejemplo, F. Delpéch, «Los de la Bigornia (*Pícaro Justina*, II, 1, 1-2): Notes de floklóre festif», en *Solidarités et Sociabilités en Espagne (XVI—XX siècles)*, ed. R. Carrasco, Universidad de Besançon, 1991, vol. I, págs. 77-107; y U. Satdler, «Parodistiches in dr Justina Dietzin Picara», *Arcadia*, VII (1972), págs. 158-70.

³⁰ A. Rey Hazas, «La compleja faz de una pícaro: Hacia una interpretación de *La Pícaro Justina*», *Revista de Literatura*, XLV (1983), págs. 137-56. Sobre el simbolismo pornográfico, vid., además, C. Allaigre y R. Cotrait, «La Escribana Fingida: estratos de significación en un pasaje de *La Pícaro Justina*», en *Mélanges N. Salomon*, Barcelona, 1979, págs. 27-47.

sin importancia, captaremos el rico y complejo sentido paródico y festivo del texto, que se ríe, a la par, de la emblemática y de su jactancioso y vano personaje, también autoburlado y autorridiculizado, a causa del abismo que separa a la vil mesonera de dioses, reyes, nobles y santos varones. De este modo, López de Úbeda se burla de la picaresca, de los pícaros y de cuantos en la sociedad española pretenden acceder a la nobleza y dicen tener honra, siendo de la más abyecta y baja condición.

A veces, el bestiario no es autónomo, y se une a personajes e historias bíblicas, como en el siguiente caso: «A lo menos, podré decir que tengo algo de reina, que es haber buscado asnos perdidos, mas como soy de inclinación humilde, de profesión pícaro, de cuidado ajeno, y como ni viven Saúles ni Samueles, determiné carecer de la expectativa y acción que podía tener por este camino a ser reina» (II, 474). La alusión se refiere a la historia bíblica del rey Saúl, quien, por mandato paterno, estuvo buscando las burras que había perdido, las cuales halló gracias a Samuel (*Reyes*, I, 9, 3). El significado satírico adquiere una dimensión social pareja, al aludir a los que pretenden, si no equipararse a los reyes, ennoblecerse por haber hecho alguna insignificancia semejante a la que pudo haber protagonizado un noble ocasionalmente. Se vislumbra así la dirección a la que apuntan los dardos del médico chocarrero: contra los que pretenden ennoblecerse sin méritos.

Más directamente ligado a los emblemas se halla «la historia —por decirlo con las palabras de Justina, I, 220— de la perra y aperreada Jezabel y otros cuentos de las historias sacras, de hombres cuyos verdugos fueron sus mismos gustos», procedente de II, *Reyes*, IX, 23-37, en donde López de Úbeda sintetiza el final de la princesa hebrea, que murió comida por los perros, a causa de su vida *non sancta*, de su condición de ramera, esto es, de «perra». El juego disémico resume la historia, que se encuentra representada por Juan Horozco y Covarrubias, *Emblemas morales*, justo en el momento en que los perros despedazan a Jezabel, tendida en el suelo fuera de las murallas de una ciudad, nº 1317 de *Emblemas*, bajo el lema «¿Es ésta Jezabel?».

En otros casos, las simbólicas águilas se inmiscuyen en asuntos de historia antigua, siempre en relación con la realeza. Así dice la novela: «la mesonera [...] quitó el sombrero con la presteza que el águila quitó el de Idumeneo, hijo de Macrino; sólo fue la diferencia que aquél quitar del sombrero fue pronóstico de investidura real, pero éste de desnudez pícaral» (II, 514). He hallado varios Idumeneos y Macrinos, pero ninguno relacionado ni remotamente con la anécdota que cuenta la pícaro, por lo que quizá sea una invención, aunque no estoy seguro, a partir de historias como la que sí he encontrado, casi igual en su argumento y significado, pero de diferentes personajes. La relata don Álvaro de Luna, y reza así: estando Tanaquil con su esposo Lucomón en Roma,

vino un águila de alto, e expandió sus alas mansamente sobre Lucomón, e le llevó el sombrero que tenía sobre su cabeza, [...] e después [...] le puso el sombrero en su cabeza muy mansamente, e le dejó allí; e la dueña Tanaquil fue muy alegre desta señal maravillosa, [...] e dijo a su marido que fuese cierto que él había de haber grande alteza, ca la dicha águila era venida de la partida del cielo, e que era mensajero de aquel gran dios Júpiter, que le había mostrado esta señal de soberbia e alteza³¹.

El simbolismo de la investidura real es el mismo, al igual que su traza y procedimiento, por más que la pícara lo invierta y se burle de él, como suele hacer. Con todo, no estoy seguro de que sea una adaptación, porque López de Úbeda tan pronto narra fielmente la más peregrina de las historias, como se inventa una nueva, siguiendo, eso sí, los cánones al uso para hacerla pasar por auténtica.

No podían faltar, claro está, animales relacionados con la mitología. Así, por ejemplo, con una técnica alusiva y una interpretación, como siempre, burlesca, dice: «mi burra iba bien cargada y sin peligro de que el aire la llevase a transformar en canícula» (II, 600). Se trata de la fábula mitológica de Icaro, que fue asesinado por unos campesinos borrachos a los que él había dado a beber vino. Una perra de Icaro, llamada Mera, advirtió a Erigone, hija de aquél, de su muerte. Ella se ahorcó, o se dejó morir de hambre —según las versiones—, al no poder soportar el dolor. Júpiter transformó a Icaro en el astro Bootes, a Erigone en la estrella Virgo, o en Libra, que tampoco en este punto hay acuerdo; y a la perra Mera en la canícula llamada Proción. De este modo, comparando a su burra con la mítica perra, Justina pone en solfa la mitología.

Un procedimiento parecido, aunque meramente ejemplar, sigue en la referencia a «Diomedes, rey de Tracia, que [...] usó engordar sus caballos con carnes de reyes vencidos, y Hércules, con las suyas, dio un buen día a sus perros» (I, 220). La obra se limita ahora a cambiar caballos por perros, que le vienen mejor, ya que Hércules hechó a Diomedes a sus mismos caballos carnívoros para que lo devoraran, tal y como el rey de Tracia había hecho con tantos otros. Hay un emblema de Heredia, *Trabajos y afanes de Hércules*, sobre tan conocida historia, que corresponde al nº 802 de *Emblemas españoles*, y pinta a Heracles amenazando con su clava a Diomedes, arrodillado, mientras se ven caballos al fondo ante un pesebre, con el lema *Talionis poema dignior*, ‘la ley del talión es la más adecuada’.

A veces, el bestiario mitológico se halla en la manipulación burlesca del médico chocarrero, y no en la relación directa del mito. Así, fingiendo un dolor

³¹ Álvaro de Luna, *Libro de las virtuosas e claras mujeres*, Madrid: SBE, 1891, págs. 138-9.

que no siente por la vieja morisca, con el fin de hacerse pasar por su nieta y heredarla, Justina llora tan desentonadamente y da gritos

tan altos, que no sé cómo no me subieron al cielo estrellado y me convirtieron en estrellas higadas y pluviales, como a las hermanas de Ícaro en la muerte y lloro de su loco hermano, que murió asado en el sol, cocido en el agua de las fervorosas lágrimas de sus hermanas. Debía de ser mejor hermano que los míos, pues le lloraban tanto, o debían de ser tan locas como él, que pretendió con caballos de cera vencer a los del poderoso Phaetón (II, 669-70).

Salta a la vista la intención paródica, y no sólo porque llama locos a Ícaro y sus hermanas, sino también y sobre todo por la degradación lingüística a que somete su célebre aventura, sirviéndose de los mismos términos culinarios que ya había usado para mofarse de la no menos heroica historia de Eneas, que se había «asado» al salir de Troya incendada y «cocido» en las aguas del mar próximas a Italia. Y no se detiene ahí la parodia, ya que, para colmo, la historia está falseada, porque las hermanas de Ícaro no fueron nunca convertidas en estrellas, sino las hermanas de Hías, despedazado por un león, por cuyo dolor los dioses las transformaron en las estrellas llamadas Híadas o Híades —de ahí la burlesca deformación en «higadas»—, donde siguen llorando su pena o, lo que es lo mismo, indicando lluvia y mal tiempo, a causa de lo cual también se las denomina *pluvia tristis*, de donde «pluviales».

También se ve con mirada jocosa la transformación de Io en vaca, realizada por Júpiter para evitar la venganza de Juno, que había descubierto sus amores con dicha doncella. Pues, dice la pícara: «¿Había de llorar? No, que si a la doncella Io, por llorar la vaca, la llamaron Io, a mí, por lloramulas, me llamaran mulata» (I, 281). Burla basada en la homofonía de Io y Ilo, en virtud de «Io(ravacas)», que deshace cómicamente todo el encanto de la conocida fábula.

Cuando comienza a escribir su jocosa biografía, Justina se encuentra con una culebra grabada en el papel en que garabatea su vida, e inmediatamente lo interpreta simbólicamente, como mala señal, sin embargo, reacciona y cambia su lectura, pensando que es un vaticinio favorable. Y ello es porque, como dice Juan de Pineda: «las culebras que son halladas en casos no pensados, son tenidas por pronósticos de bienaventuranzas»³². Así lo hace Justina, en contra de la interpretación habitual, aunque de manera burlesca con la tradición emblemática, como hace siempre. Por eso, a continuación, la pícara ensarta una serie de jergológicos que le permiten demostrar los buenos augurios de la culebra atravesada en su papel, y, entre ellos, menciona a

³² *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, BAE, 163, vol. II, pág. 375b.

Esculapio, dios de la medicina, [que] tuvo por armas y blasón una culebrilla argentada, en memoria de que en figura de culebra hizo en Sicionia milagrosas curas, en especial en materia de ojos. Esto me viene muy a propósito, porque la culebrilla me promete, y yo me prometo, que con mis escritos he de curar y desengañar muchos ciegos; conviene a saber: madres descuidadas, padres necios, inocentes niñas, errados mancebos [...] Y debérseme ha el blasón de segunda Esculapia, pues lo que la culebra rasguña mis obras lo dibujan (I, 126-7).

Ovidio cuenta en sus *Metamorfosis* (XV, 627 y ss.) cómo Esculapio o Asclepio, transformado en serpiente, fue adorado en Roma, por haber llevado la salud al Lacio. Sicionia era el territorio consagrado a Esculapio, en el que se rendía culto en forma de serpiente y donde se celebraban sus famosas fiestas. Así lo pinta uno de los emblemas de Alciato, que, bajo el lema de «La salud pública», describe al Esculapio en forma de serpiente, a la izquierda, mientras a la derecha los enfermos se arrodillan ante un ara con fuego. Los versos, traducidos por Daza Pinciano, dicen: «Está Esculapio en este altar sentado, / En forma de culebra traducido, / Cualquiera que es enfermo o es llagado, / Rogándole, dél luego es guarecido»³³. Obvio es decir que la pícara ridiculiza tal emblema por mera comparación con las hipotéticas «curas» morales de su autobiografía, pues la supuesta ejemplaridad de su propósito es también burlesca y brilla por su ausencia. Así, autodenominarse «segunda Esculapia» acentúa la broma y pone en solfa el emblema y su tradición.

A continuación, la pícara se refiere al caduceo de Mercurio:

El dios Mercurio era el dios de los discretos, de los facetos, de los graciosos y bien hablantes, y este tenía por armas una hermosa culebra enroscada en un báculo de oro. Según eso, norabuena os vea yo, culebrilla mía, enroscada en el papel sobre quien yo recliné mi corazón y mis manos. Pues con esto entenderán los que en vos vieren mis obras, que no les quiero dar pena, sino buenas nuevas, como el dios Mercurio; que les hablo con donaire y gracia, y sin daño de barras.

Y la nota marginal reza: «Gracia y donaire, significado por la culebrilla» (I, 127). Con esto, Justina imita, deforma por contraste con ella, y, en consecuencia, se ríe y mofa de interpretaciones coetáneas similares, según las cuales el caduceo era símbolo de la elocuencia, la prudencia, la justicia y la ciencia, no de donaires satíricos malintencionados. Los *Diálogos de amor*, de León Hebreo,

³³ Ed. cit., pág. 234.

por ejemplo, al interpretar jeroglíficamente el caduceo, nos hablan de que «su ceptro es la rectitud del ingenio, que da en las ciencias, y la serpiente que lo rodea es el sutil discurso, [...] la culebra, por su sagacidad, es señal de prudencia, y el ceptro, por su derechura y firmeza, es señal de ciencia»³⁴. Juan de Pineda, por su parte, interpreta que: «por el cetro se significa la justicia y por las culebras la prudencia que la debe tener siempre guarnecida por todas partes», o se refiere a que «por el caduceo de la vara con sus dos serpientes se entiende la elocuencia del bien hablar, y la prudencia con que se habla»³⁵. Los libros de emblemas repiten el motivo del caduceo de Mercurio numerosas veces, con diferentes significados, en los números 276, 277, 278, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064 y 1065 de *Emblemas españoles*. El nº 278, por ejemplo, de Sebastián de Covarrubias, dice en su comentario: «me pareció poner el Caduceo de Mercurio, con dos sierpes, y una paloma encima, símbolo de la rectitud, prudencia y simplicidad». El 1060, de Mendo, comenta que: «A Mercurio, Padre de la Elocuencia, retrataron los antiguos sin pies y sin brazos, dando a entender que sólo con la eficacia de sus voces, sin otras acciones ni pasos, conseguía cuanto intentaba». El 1064, también de Mendo, se refiere al «Caduceo, cercado de dos serpientes, símbolos de la Prudencia».

Coinciden, en fin, animales de la naturaleza y monstruos míticos en los jeroglíficos con los que López de Úbeda describe la envidia:

¡Ah, envidia, envidia! Unos te pintan como perro rabioso, [...] otros te llaman leona parida, mas a otros les parece que [...] eres Hidra en partos. Otros te dan epítetos de arpía. [...] Otros te pintan en forma de un tigre que despedaza su propio corazón. [...] Píntante como escuerzo. [...] Pero yo no me quiero meter contigo en dibujos, y menos en pintarte, que si a mí se me cometiera tu trasunto y el compararte, sólo te pintara como mujer (II, 366-7).

El símbolo de la leona parida no aparece en los libros de emblemas, como apuntó Jones, basándose en *Emblemata*, de Henkel y Schöne's, donde sí se reproduce el del perro rabioso (columna 557), y algunos semejantes a los de la arpía y del tigre que devora su corazón (columnas 1570 y 1571), que pintan, respectivamente, una horrenda mujer y otras de aspecto igualmente horrible que despedaza su propio corazón. También (columna 195) algunos grabados representan la envidia en figura de ranas o sapos. El motivo de la Hidra aparece incluso en los *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, de Juan de Pineda,

³⁴ Traducción del Inca Garcilaso de la Vega, Madrid, 1590. Ed. de A. Bonilla y San Martín, en *Orígenes de la novela*, de M. Menéndez y Pelayo, NBAE, IV, Madrid, 1915, pág. 343a.

³⁵ *Diálogos familiares*, ed. cit., BAE, 163, vol. II, págs. 100b y 177b, respectivamente.

donde se dice expresamente que por la Hidra «se nos significa la envidia»³⁶. Hay varios emblemas de la Hidra, en concreto los números 835 y 836 de la enciclopedia que sigo, en los que representa el pecado, en general, o los siete pecados capitales, a causa de sus siete cabezas, degolladas por Hércules. En cuanto a la mujer, también hay varios jeroglíficos en *Emblemas españoles ilustrados*, en concreto los números 596 y 1699, que pertenecen a los *Triumphos morales* (1565), de Francisco de Guzmán, y a los *Emblemas* de Alciato (traducción de Bernardino Daza, 1549), y representan, respectivamente, a la envidia, ya como mujer anciana con cabellos de serpiente que llena el infierno de envidiosos, ya como una vieja con víboras en la boca que lleva su corazón en una mano, con estos versos: «Para declarar la invidia y sus enojos / pintaron una vieja que comía / víboras, y con mal contino, de ojos / su propio corazón muerde a porfía / y lleva un palo en la mano de abrojos / que le punzan las manos noche y día»³⁷. Es decir, en los versos sí despedaza su propio corazón, como el tigre mencionado.

No obstante, *La Pícaro Justina* no se detiene ahí, sino que, un paso más allá, inventa ella misma una considerable cantidad de jeroglíficos y emblemas animalísticos —y de toda índole, que no hay tiempo de analizar ahora—, parodiando de verdad el propio sistema simbólico de la emblemática áurea³⁸. Pongamos algunos ejemplos.

Mitología y emblemática se unen de nuevo en un «qué cosí» o adivinanza que plantea la mesonera a sus primas sobre las armas de Ceres y Baco: «¿Mas que no sabéis por qué pintó Apeles a Ceres, diosa del pan, con un perrillo de falda, y a Baco, dios del vino, con una mona?» (I, 274) A lo que responde, al cabo, una de sus parientes:

El perrillo y la mona son dos animales los cuales crió naturaleza sólo a fin de entretener las gentes con sus juegos, retozos y burlas y visajes, y si dan a la diosa del pan, que es Ceres, y al dios del vino, que es Baco, perrillo y mona, es porque se eche de ver que, en habiendo qué comer y qué beber, luego se sigue el haber entretenimientos, juegos y burlas, conforme al dicho de un poeta que dijo:

Sin Baco y Ceres

Son de sobra gustos, juegos y mujeres (I, 275).

³⁶ BAE, 162, vol. II, pág. 105a.

³⁷ Madrid: Editora Nacional, 1975, pág. 254.

³⁸ En verdad, la parodia de López de Úbeda no deja títere con cabeza, ni siquiera la misma Retórica que usa; vid. A. Rey Hazas, «Parodia de la Retórica y visión crítica del mundo en *La Pícaro Justina*», en *Edad de Oro*, III (1984), págs. 201-25.

López de Úbeda, probablemente, ha inventado la traza y el argumento concretos de esta adivinanza, aunque el fondo de la misma lo ha sacado de la tradición barroca, como muestran algunos poemas de Lope de Vega en los que aparecen siempre juntos Ceres y Baco, ya con el fin de animar las fiestas eróticas de Venus: «del dios que, con fanáticas mujeres, / a Venus calentó, bañando a Ceres», porque «Baco, dios libre, libertad consiente, / sus fiestas siempre a Venus reservadas» (*La Filomena*, vv. 239-240 y 245-246); ya con el sentido más simple de comer y beber: «¡Oh tú!, que a todos en comer prefieres, / y sin sudor de Adán bebes y comes, / Baco aromatizado y blanca Ceres»³⁹; o «Por tantas partes los manteles tienden, / ya de Ceres y Baco el bosque estanco». Y es que, como decía Juan de Pineda: «los pecados carnales [...] tienen su raíz en la humedad despertada con el calor natural, y éste con el buen comer y beber, sin el cual dijo el poeta que se resfría la señora Venus»⁴⁰. Y reitera más adelante, glosando a Ovidio, que: «los deleites carnales todos se acompañan de regocijos y chacotas [...] y por lo mismo dijo aquel famoso escritor que nunca Venus se acuesta en cama triste, y el otro cómico [se refiere a Terencio] acude al punto, que sin comer ni beber se hiela Venus en la cama»⁴¹. El procedimiento creador, por tanto, procede del acervo común del momento, tras las huellas de Ovidio, le proporciona una metonimia ya lexicalizada (Ceres por comida y Baco por vino), y su relación no sólo con juegos y entretenimientos, sino también con Venus, con el erotismo. Añadir a eso los animales emblemáticos es fácil, ya que los perritos de falda, «que crían las señoras» —como dice Covarrubias— representaban el entretenimiento juguetón, seguramente no sin derivaciones carnales, por lo «de faldas», y las monas son símbolos de Baco, pues, como ya decía Eliano «bebe vino y se atiborra»⁴², y según el *Tesoro* de Covarrubias: «estas monas apetecen el vino. [...] De aquí vino llamar mona [...] al hombre borracho». No hay que olvidar, claro está, que los monos son lujuriosos.

A Mercurio, por cierto, también le afecta el perrillo de faldas, según inventa Justina: «ca por eso, al el dios Mercurio —que era el dios de las gracias y buenos dichos— le pintaban con un perrillo de falda, el cual sin morder ni hacer perjuicio, retoza con el aire y con su sombra» (II, 510). Así, la elocuencia atribuida tradicionalmente a Mercurio, se extiende también a dichos graciosos y discretos. Aunque no he visto ningún emblema con tales atributos. Todo parece indicar una invención emblemática del médico chocarrero, pues dice la nota marginal: «Mercurio, dios de los buenos dichos, y su jeroblífico». Aunque basa-

³⁹ Lope de Vega, *Obras poéticas*, I, ed. de J. M. Blecha, Barcelona: Planeta, 1969, respectivamente, la anterior, págs. 609-10, ésta, 761, y la siguiente cita, 1049.

⁴⁰ *Agricultura cristiana*, BAE, 161, vol. I, pág. 87b.

⁴¹ *Ibid.*, BAE, 163, vol. III, pág. 351a.

⁴² *Historia de los animales*, X, 30, pág. 68.

da en el hecho de que «Mercurio influye a algunos animales que le son sujetos, ingenio y aviso maravilloso, como son los perros, las ximias, las comadreas y las zorras y otras tales»⁴³. En otra ocasión, la nota marginal se refiere al «jiroblífico de la astucia, y armas de Mercurio», y el texto dice que: «el prudentísimo Mercurio tenía por armas el perro retozón, el lobo olvidadizo y la culebra escudriñadora» (II, 555). Lo de la culebra, como sabemos, es lo usual, en su caduceo, y lo del perro, también podemos explicarlo, y quizá, por relación, lo del lobo, que, como dice la *Silva* de Mexía, «la cabeza del lobo mostraba el tiempo pasado, porque este animal es muy olvidadizo»⁴⁴.

La figura del ermitaño hipócrita de la tradición picaresca —recordemos, simplemente, los que aparecen en el *Buscón*, de Quevedo, o en *El Segundo Lazariello*, de Juan de Luna— es comparada con el pavón, esto es, con el pavo real:

El pavón es propia figura de un hipócrita, porque tienen propiedades tales los pavones que unas desmienten a otras, y, en hecho de verdad, parece uno y es otro. Tiene el pavón en la cabeza crestas, en las cuales denota lozanía como la del gallo y poder como de serpiente, pero el macho es muy flaco y de pocas fuerzas y la hembra de tan poco calor que los más de los huevos que pone los enhuera (II, 430).

Así aparece, en efecto, aunque no de manera tan rotunda, en Eliano: «La pava, como las otras aves, puede poner, de vez en cuando, huevos hueros»⁴⁵. La hipocresía, por otra parte, la saca López de Úbeda de diferentes fuentes jeroglíficas, como, por ejemplo, la *Philosophía secreta* (1585), de Juan Pérez de Moya, en la que podemos entender la misma doblez del ave, aunque con otra aplicación: «Denota también el tener el pavón partes feas, siendo ave tan hermosa, que no hay estado, por rico o próspero que sea, que no tenga trabajo o tacha encubierta»⁴⁶. El emblema nº 1277, de Baños, que describe un pavón junto a una colmena, y pone como lema del pavo real «En las plumas y sin fruto», explica que «tiene poca hermosura la abeja y mucha bizarría el pavón; ella, en lo oculto, produce gustoso fruto, y él compuesto sólo de su vanidad, no tiene más que la gentileza ostentable de su cuerpo».

Tras la hipocresía de Martín Pavón, destaca Justina que «este bellacón tenía tantos ojos para censurar vidas ajenas, que nunca hacía sino dar memoriales y en ellos noticias de los amancebados y amancebadas de Mansilla», por lo cual

⁴³ Pero Mexía, *Silva de varia lección*, Madrid: Cátedra, 1989, vol. I, pág. 811.

⁴⁴ *Ibid.*, I, pág. 191.

⁴⁵ *Historia de los animales*, V, 32, pág. 237.

⁴⁶ Ed. de Carlos Clavería, Madrid: Cátedra, 1995, pág. 156.

reitera su comparación con el pavo real, que «todo está lleno de ojos, y ve tan poco, que, si la pava se le asconde, jamás la puede descubrir hasta que ella quiere» (II, 431). Probablemente, el médico toledano está pensando en algo semejante a lo que decía Eliano de que «se complace en cubrirse de polvo», o de que «le molesta que haya testigos, y, por eso, se retira y come a hurtadillas»⁴⁷. Aunque su interpretación emblemática sea novedosa, y pase del símbolo de la vanidad al de la murmuración, en fácil transposición de los bellos ojos que adornan la cola del pavo real a los ojos verdaderos de un maldiciente, que se fijan en los defectos de los demás. No en vano, hace algo parecido en I, 259, cuando dice: «Más si los hombres mordieran con los ojos, según fingieron los argótides, ¡qué de tiras llevara mi saya! Si los ojos, de puro mirar, se ausentaran de los párpados, [...] como fingieron los oculatos». Porque, en uno y otro caso, se trata de la relación mítica entre los ojos del pavón y los cien ojos de Argos —de donde argótides—, el gigante nacido de la tierra que tenía el encargo de vigilar a Io, hecho por Júpiter, y fue muerto por Mercurio y convertido después en pavo real por Juno. No en vano, el emblema nº 1278, de Juan de Horozco y Covarrubias, describe a un pavón que es, a la vez, Argos, sobre un sepulcro, bajo el lema «la noche cubre tantos ojos al mismo tiempo», y con la explicación obvia de «cómo el pastor de Argos [...] tuviese tanto desta luz que con cien ojos gozase della se dijo favorecerle Juno, y haberle convertido en ave que fuese dedicada a ella y tuviese la señal de cien ojos, y fue el pavo real». La murmuración, es añadido interpretativo del chocarrero, con el objeto de burlarse de la emblemática y de la mitología, sirviéndose para ello de sus exageraciones exegéticas, en la tradición que va desde San mateo a San Agustín, bien conocida por los escritores áureos, más o menos en la línea de Juan de Pineda, por ejemplo, cuando asevera que: «por el ojo se significa la intención con que miramos a lo que hacemos, y cual fuere la intención, tal será lo que hiciéredes conforme a ella, y por eso dice Sant Agustín que nuestra intención pone nombre a nuestras cosas»⁴⁸. Así, en efecto, Justina pone nombre a los que la miran tan intensamente que la muerden con sus ojos y se los disparan contra su cuerpo, pues en esa intensidad tan plástica se ve su intención lasciva.

También dice Justina, para censurar la hipocresía del ermitaño, que «el pavón tiene un pecho dorado, de color de finísimo zafiro, pero los pies son feos y abominables; así, quien viera la modestia deste, pensara que era oro todo lo que en él relucía» (II, 432). Se trata, ahora, del motivo que más repiten todos para denunciar la doblez del pavo real, hermosísimo y de feos pies: «Y así como debajo de la cola del pavón, que es hermosa, se encubren cosas feas, que son los pies y lo postrimero del cuerpo, así debajo de la hermosura de las preciosas vestiduras

⁴⁷ Ibid., III, 42, pág. 172.

⁴⁸ *Diálogos familiares*, BAE, 162, vol. II, pág. 451b.

de los ricos se encubren muchos vicios y torpedades de costumbres»⁴⁹. La emblemática barroca insiste también en ello, en los números 1275, 1279 y 1281, por ejemplo, de Villava, Gómez y Núñez de Cepeda, respectivamente. El primero de ellos, que describe simplemente un pavo real, tiene como lema «ha olvidado sus pies deformes», para que no haya dudas. El segundo, describe un pavón con la cola desplegada sobre un globo terrestre que mira sus feos pies, y explica que: «esta real ave, si cuando más vistosa hace ostentación de lo hermoso de sus plumas y galas, pone los ojos en lo deforme de sus pies, luego deshace la rueda». El tercero, en fin, que describe a un pavo real con la cola desplegada, que mira sus feos pies, sobre un sepulcro, también aclara que: «Toda aquella pompa florida que el ave real descoge en el jardín ameno de sus plumas, cubierta de ojos, bordada con prodigiosa imaginería de matices, perfilada de oro y retocada de luces, [...] se desvance en mirándose a los pies».

Dice, en fin, Justina, que «el pavón es de terrible y espantosa voz, mas los pasos tan sin sentir como si pisara en felpa», para denunciar al ladrón sigiloso y gritador que es Martín Pavón. Pérez de Moya, aunque sigue el símbolo habitual de los ricos, señala las mismas características:

Es el pavón ave soberbia y vocinglera, suele andar por lo alto de los tejados, [...] condiciones apropiadas a los hombres ricos; son éstos, por la mayor parte, soberbios como el pavón, [...] vocingleros, porque se loan, y desprecian, y hablan palabras altivas, [...] andan por los altos, por cuanto los ricos [...] desean las altezas de estados y preeminencias⁵⁰.

Nuestro autor, pues, adapta los rasgos tópicos a su texto y a sus propósitos. Pero parte de ellos.

En otra ocasión, de más interés literario y narrativo, construye todo un episodio en clara antítesis con las interpretaciones emblemáticas habituales del bestiario barroco. Me refiero al momento en que, mientras la madre y las hijas cenan con el portugués que había matado a su padre, un perro suyo, que habían dejado guardando el cadáver, se lo va comiendo:

El perro debió de hacer su cuenta: *éste está muy muerto y mis amas muy vivas; yo muerto de hambre y ellas de boda. Así que, ¿sin mí hacen la boda?, pues yo haré la mía sin ellos.* Y, pardiez, dióle de tajo y destajóle el cuerpo y cara, de modo que no le conociera el mismo diablo, con ser su camarada (I, 224).

⁴⁹ Pérez de Moya, *Philosophía secreta*, pág. 156.

⁵⁰ *Philosophía secreta*, págs. 155-6.

De este modo, López de Úbeda se ríe descaradamente de la tópica fidelidad de los perros, representada con reiteración en todo tipo de libros y emblemas, como el nº 1307, de Sebastián de Covarrubias, que representa a un perro que descansa sobre el sepulcro de Jasón Licio, bajo el lema siguiente: «la fidelidad permanece después de la muerte», y con la siguiente explicación: «de la fidelidad del perro para con su señor hay infinitos ejemplos y libros enteros escritos desta materia. [...] Jasón Licio, que desde el punto que le dieron sepultura, su perro no se apartó della, ni quiso comer hasta que murió de hambre». Los casos son, en efecto, numerosísimos: «el perro de Erigone no sobrevivió a su ama. Tampoco el de Silanio sobrevivió a su amo, y, ni por la fuerza ni por carantoñas, pudo ser alejado de su tumba. Cuando Darío, último rey de los persas, resultó herido, [...] todos abandonaron el cadáver; sólo un perro criado por él permaneció a su lado en prueba de lealtad. [...] Y el perro del rey Lisímaco, libremente, quiso participar de su muerte, siéndole posible salvarse»⁵¹. Juan de Pineda, que sigue directamente a Eliano, añade los casos siguientes:

Cinco mastines de Dafnides, pastor siciliano, viéndole muerto le lloraron y cayeron muertos cabe él; y, en muriendo el músico Teodoro, un su perro se lanzó con él en la sepultura; y cuando quemaron el cuerpo de Polo, aquel famoso representador de tragedias, un su perro se echó con él en la hoguera; y lo mesmo aconteció quemando el cuerpo de un llamado Mentor; y también se dejó morir de hambre un gozque de don Alonso, conde de Benavente, viendo muerto a su señor⁵².

De todo esto podemos inducir que nuestro chocarrero tenía *in mente* este tipo de historias clásicas y recientes cuando pergeñó su macabro episodio, con una finalidad claramente burlesca, dado que, como hemos visto, no sólo se trata de perros encariñados con sus amos que se mataron con ellos, sino que algunos incluso estuvieron velando su cadáver durante varios días sin comer ni beber. Frente a ellos resalta con nitidez la parodia de Justina.

No hay que olvidar, sin embargo, la inteligente interpretación que hizo Marcel Bataillon sobre la muerte de los padres de la pícaro, dentro de su línea genealógica, según la cual: «el innoble horror de aquellos funerales mesoneriles parece, en realidad, una transposición ultrarrealista de las negociaciones y los ultrajes a que se veían expuestas algunas familias pendientes de expediente de limpieza de sangre»⁵³.

⁵¹ Eliano, *Historia de los animales*, VI, 25, págs. 274-5.

⁵² *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, BAE, 163, vol. III, pág. 228.

⁵³ *Pícaros y picaresca*, Madrid: Taurus, 1969, pág. 40.

López de Úbeda inventa nuevas fábulas, como la de la paloma que prestó al sapo su castidad, y se vio obligada a buscar el retrato del sapo en las aguas del Danubio, para que se la devolviera (II, 678-679), probablemente con un sentido oculto que se aclara «cuando se interpreta castidad como sinónimo de limpieza y cuando se reconoce en el retrato oculto en las aguas del Danubio quién sabe qué documentos sepultados en el río del olvido. Es posible entonces, el pensar en los dramas y en los subterfugios anejos a las encuestas genealógicas»⁵⁴.

En fin, el bestiario emblemático de *La Pícaro Justina* debe su abundancia a que en el ámbito cultural barroco toda la naturaleza era susceptible de ser interpretada, todos sus misterios indicaban cualidades que podían desvelarse, racional o simbólicamente, desde una perspectiva moral, religiosa, social o política. «A finales del siglo XVI —dice Julián Gállego— era la fábula sentenciosa y enigmática; toda la naturaleza era como un libro escrito en clave, en cuyas páginas podía el erudito leer ejemplos y consejos»⁵⁵. El hombre entra a formar parte de este mundo de blasones y emblemas como un elemento más de la naturaleza, en la que abundan, claro está, manifestaciones literario-pictóricas sobre los más diversos animales, en virtud del naturalismo simbólico moral que preside la época.

Interpretar la zoología o el bestiario sirviéndose de una técnica alegórica o simbólica y confiriendo carácter moral a dicha alegoría es un procedimiento básico de empresas, emblemas y jeroglíficos. En palabras del emblematista Mendo y Garau: «en cada naturaleza de las criaturas un jeroglífico, y en cada jeroglífico se cifra un documento de bien vivir»⁵⁶.

Los hechos históricos se integran a la perfección en este ámbito cultural, y se utilizan como ejemplos de los que se desprende una sentencia moral o política, dado que, como decía Gracián, «son como empresas o jeroglíficos ejecutados»⁵⁷. Con mayor motivo, se incorpora el anecdotario bíblico, que yo he utilizado sólo cuando tenía motivos animalísticos, a causa del carácter habitualmente parabólico de la tradición escrituraria. Y, por supuesto, lo mismo sucede con el mundo de la mitología, para mí limitado también al de las transformaciones zoológicas y a la aparición de animales, dado que la moralización mítica medieval pervive aumentada en el Barroco, gracias a las diferentes traducciones de las *Metamorfosis* de Ovidio, entre las que destacan las de Jorge Bustamante (Amberes, 1551), Antonio Pérez Sigler (Salamanca, 1580), Felipe Mey, «en octava rima» (Tarragona, 1586) y Sánchez de Viana (Valladolid, 1589). Esta trayectoria cul-

⁵⁴ Bataillon, *ibid.*, págs. 48-9.

⁵⁵ *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid: Aguilar, 1972, pág. 32.

⁵⁶ Apud. J. A. Maravall, «La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca», en *Teatro y literatura de la sociedad barroca*, Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972, pág. 166.

⁵⁷ *Ibid.*, pág. 166.

mina en obras como la *Philosophía secreta* (1585), del bachiller Pérez de Moya, que distingue cinco sentidos diferentes en una fábula mitológica: literal, alegórico, anagógico, tropológico y físico. O, como el *Theatro de los dioses de la gentilidad* (1620-3), de Baltasar de Vitoria.

Nada tiene de extaño, en semejante contexto filosófico y literario, que López de Úbeda invente nuevos jeroglíficos de toda suerte, como, por ejemplo, las transformaciones de Onocrotala en chinche o de Blandina en papagayo, que no he encontrado en Ovidio, pues sus contemporáneos pensaban que los antiguos habían inventado sus fábulas con fines pedagógicos y éticos, para exponer de manera agradable y oscura, como pedía la poética barroca, su contenido. De ahí que diga Juan de Pineda que: «los poetas fingieron aquellas sus narraciones para encubrir y escurecer muchas verdades, ansí naturales como morales (y es estilo de Sacra Escritura), para las dar a estimar al vulgo, que las tuviera en poco si en lenguaje llano y claro las hallara». Y añade que: «los poetas inventaron el lenguaje falso para persuadir la doctrina verdadera», y que la poesía «no es sino una filosofía en tiempo antigua y en consonancia metrificada y en argumento fabulada y en estilo escurecida, porque [...] el vulgo no menospreciase la verdadera doctrina hallándola en descubierto y con facilidad»⁵⁸.

López de Úbeda, que tanto reitera lo de «fingen los poetas» o «pintan los poetas», etc., sigue las mismas pautas que señala Juan de Pineda, aunque, eso sí, distorsiona, retuerce, burla, parodia y transforma a su antojo festivo y satírico tales procedimientos y, con ellos, la filosofía moral que implican.

Sea como fuere, era lícito inventar nuevas fábulas, como confirma Diego Rosel Fuenllana, cuando dice que va a crear historias míticas originales, siguiendo los pasos de Ovidio, esto es, que va a tratar:

Con la inventiva algunas nuevas aplicaciones y transformaciones, imitando en alguna parte al modelo de nuestro antiguo *Metamorfoseos*, aunque diferente en los pensamientos; mas había de ser con pensión que fuesen derivados de un nombre propio, para que después de arguyendo ingenio, fuesen de utilidad y gusto al que las oyese, sobre la cual derivación se había de hacer la fábula o historia, aplicándola siempre al animal o persona del dicho nombre, y después, de todas estas cosas aplicadas se sacase alguna moralidad y doctrina⁵⁹.

⁵⁸ *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, BAE, pág. 161, vol. I, págs. 68b y 72, respectivamente.

⁵⁹ *Primera parte de varias aplicaciones y transformaciones... con nuevos hieroglíficos y algunos puntos morales*, Nápoles, 1613, págs. 13-4.

Y, en efecto, así lo hace, pergeñando fábulas originales, como la transformación de Torcato en galápagos por Júpiter (la aplicación es porque *el galán pagó*), la de Acacio en topo (porque se topa con las esquinas y árboles), la de Eva en Evano (porque Eva dijo no), etc. Así pues, queda clara la causa que explica las nuevas y burlescas aplicaciones de *La Pícaro*: la ridiculización se proyecta sobre el obligado sentido moral o doctrinal, pero el esquema compositivo y creativo es el mismo.

Incluso los propios traductores de Ovidio insertaban esta tradición inventiva, pues la traducción de Sánchez de Viana influye, a lo que creo, en nuestra obra, concretamente en la transformación ya comentada de Io en vaca, que, según Justina, fue así llamada, Io, «por llorar la vaca». Y es que el traductor de las *Metamorfosis* la explica como sigue: «el consorcio del padre por la pisada, tómallo el poeta de lo que se vee en el rastro o señal de la pata de la vaca, donde restan escritas estas dos letras I. O., metida la I en la O, que oficio propio de poetas es a las cosas verdaderas añadirles colores y adornos, haciendo a las veces mezclas de muchas ficciones, para debajo dellas significar grandes secretos de naturaleza y misterios morales»⁶⁰. Tal hace la pícaro, y de ello se burla.

Hasta la propia literatura podría entrar en este bestiario emblemático y burlesco, gracias al *Asno de oro* de Apuleyo, pues dice Justina: «como el otro que se cansó de tratar del asno que llamó de oro y lo dejó en el lodo» Antítesis que concuerda literalmente con la que López de Cortegana expresó en el prólogo de su traducción: «yo acordé enderezar a todos este asno que ayer era de oro, hoy es de plata [...] Recibidlo y leedlo de buena gana, pues que a todos conviene e arma justamente. Porque no se puede dudar sino que todos traemos a cuestras un asno, e no de oro, mas de lodo»⁶¹.

La mayor parte de las veces, Justina, más que inventar, confiere nuevas interpretaciones a símbolos tradicionales⁶², porque la teoría y la práctica de la época así lo aconsejaban y preveían. En la autorizada opinión de Juan de Pineda, por ejemplo: «una cosa puede ser símbolo de muchas y contrarias propiedades de la tal cosa, que con unas propiedades se parece y significa a unas cosas y con otras a otras, como el león, que por el primado que tiene sobre todas las bestias y por su invencible fortaleza, es figura del Redentor del mundo, y por su soberbia y crueldad es figura del demonio; y semejante doctrina corre para en otras

⁶⁰ Pedro Sánchez de Viana, *Anotaciones sobre los quince libros de las transformaciones de Ovidio*, Valladolid, 1589, fol. 45 r^o.

⁶¹ Ed. de A. Bonilla, *Orígenes de la novela* de M. Pelayo, Madrid: NBAE, IV, 1915, pág. 2a.

⁶² Al menos, en lo que se refiere al bestiario, ya que cuando los jeroglíficos tratan otros temas, y al decir de Joseph R. Jones, «The source of López de Úbeda's hieroglyphics is his own wit and one can say confidently that he does not use material taken directly from authorities like Valeriano or from early emblematisers»; art. cit., pág. 418.

muchas cosas»; y añade que: «los lenguajes simbólicos y figurativos no requieren más de que la semejanza que se hace corra bien cuanto al punto en que se hace, sin embargo que por otros aspectos desdiga de aquellos»⁶³. No hay duda, en fin, de que esto lo hace a las mil maravillas, bien que burlesca y paródicamente, el ingenioso creador de *La Pícaro Justina*.

ANTONIO REY HAZAS
Universidad Autónoma de Madrid

⁶³ *Agricultura cristiana*, vol. I, págs. 23b y 82b, respectivamente.

LÁZARO DE TORMES, «PRÍNCIPE» DE LA PICARESCA

Lo cierto es que el título de mi intervención apenas dice gran cosa, al menos no sabida y espero que sólo de momento. No es ninguna novedad hablar de Lázaro como el príncipe del género picaresco porque efectivamente lo es: es el primero de una serie y por tanto es el Príncipe. Otra cosa sería determinar si pertenece al género picaresco, que ya saben ustedes que como tal no surgiría hasta que Mateo Alemán incorpore a su Guzmán de forma deliberada los rasgos característicos del Lazarillo, con una clara voluntad innovadora. Esto no niega la consideración de novela picaresca al Lazarillo sino su pertenencia a un género que como tal no existe hasta medio siglo después de su publicación. Pero esto a mi juicio es un asunto menor, en el que no tardaríamos incluso en llegar a un acuerdo en otro sentido.

No creo admita discusión que Lázaro es un pícaro, el primero propiamente dicho y el que se configura como modelo para pícaros y pícaras posteriores. La obra que lleva su nombre es a su vez origen y modelo de obras picarescas. Su condición de príncipe es irrefutable en estos y otros aspectos, como su condición de primera novela moderna, de primera novela urbana, etc. Sostengo incluso que es un claro antecedente de la novela negra, pero esa es otra cuestión y lo mejor es que sea tratada en otro momento.

Pero además de esta particular y muy conocida condición de príncipe de la picaresca, Lázaro y *El Lazarillo* tienen también otra consideración principesca, muy cercana o muy influida por la propia figura del *Príncipe* de Maquiavelo, y, creo, en cualquier caso, que son un magnífico reflejo de la teoría del estado de la época, exactamente del concepto de «*razón de estado*». Este concepto hace

referencia a una concepción de la política cuya acción tiene como criterio y finalidad el interés del Estado (o de la comunidad política, sea del tipo que sea). Los intereses del Estado, y el primero de ellos es su propia conservación, tienen prioridad sobre cualquier otra cuestión o «razón» individual. El interés del Estado es lo primero, y para alcanzarlo o conservarlo la razón política hará uso de cualquier medio a su disposición, incluidos aquellos que traspasan los límites de la moral y del derecho¹.

El término *razón de estado* es de origen italiano y aparece definido por primera vez en 1589 en *Della ragion di Stato*, de Giovanni Botero, pero con anterioridad algunos autores ya se habían referido a él. El obispo Giovanni della Casa, en la *Orazione* dirigida al emperador Carlos V, en 1547, fue probablemente el primero en hablar de razón de estado, aunque hay quien sostiene que Guicciardini ya había utilizado la expresión (concretamente «la ragioni e uso degli stati») en el *Dialogo del regimento di Firenze*, en 1523. A decir verdad serán Maquiavelo y Erasmo quienes inicien la reflexión sobre la esencia de la razón de Estado, y serán contestados o seguidos por algunos autores. Los textos más tempranos se producen en España, y serán el *Diálogo de la doctrina cristiana* de Juan de Valdés, de 1529, los *Diálogos sobre la educación* de Juan Luis Vives en 1538 y *El concejo y consejeros del príncipe* de Fadrique Furió en 1559. Más tarde se establecerá, a partir de 1595, con los documentos de Maquiavelo y Erasmo como base, la teoría «clásica» de la razón de estado.

Pero volvamos a los inicios, pues ya nos alejamos mucho del Lazarillo. La teoría política de la época, centrada en este concepto de la razón de Estado, supone un magnífico conflicto no sólo entre lo público y lo privado, entre lo colectivo y lo individual, sino entre la política (centrada en la búsqueda y la conservación del poder) y la moral (preocupada por los valores éticos). Esta lucha, si bien no es nueva, pues tiene antecedentes ya en la Antigüedad y en la Edad Media, donde contemplaban la posibilidad de adoptar medidas excepcionales para preservar el bien común, sí es característica del Estado Moderno, resultado de la fragmentación política y religiosa de Europa, con la consiguiente desaparición de la república cristiana universal, encarnada en el Sacro Imperio, y que da paso a innumerables guerras de religión y territoriales y, también, a la reflexión sobre la forma de gobernar los nuevos Estados.

En este sentido, la lucha se establece fundamentalmente entre dos tendencias: la encabezada por Maquiavelo con su *Príncipe* pero también con otros discursos y documentos menos conocidos y la capitaneada por Erasmo de Rotterdam con su *Enquiridión* y el posterior *Educación del príncipe cristiano* pero seguida por muchos otros autores. Fuera de España, probablemente el pri-

¹ Javier Peña Echevarría, *La razón de estado en España. Siglos XVI-XVII (Antología de textos)*, Madrid: Tecnos, 1998, pág. X.

mero de ellos es el obispo portugués Jerónimo de Osorio, quien en su *De nobilitate christiana*, de 1543, defiende que la formación cristiana no perjudica al príncipe en su toma de decisiones políticas o militares. En Francia, ya en 1576, Gentillet escribe en su *Discours contre Machiavel* la primera refutación sistemática de la obra de Maquiavelo. En España, además de los muy significativos textos de Juan de Valdés y de Vives, en 1595 el padre Pedro Ribadeneira hará lo mismo. Y en esta línea, a mi juicio, se puede incluir el Lazarillo de Tormes, que es todo un tratado contrarreformista también en este sentido, erasmista, por la concepción del príncipe y por el anticlericalismo evidente, y antimachiavélico, pues en él hay una ácida crítica precisamente de los valores que el florentino destaca como indispensables en su príncipe y de los medios que utiliza para conseguir y conservar el poder, su pequeño principado, que le llevan a una total degradación moral. O mejor, sólo la degradación moral permite su ascenso social, y eso en un hombre con buenos sentimientos, pues Lázaro no es malvado ni perverso, pero tiene que serlo para medrar. Sólo cuando alcanza su punto más bajo en la escala social, cuando deja al escudero, empieza a ascender. hasta que, ignorando su honra, llega al punto más alto, al menos hasta el momento de la escritura a Vuestra Merced, porque sin duda, seguirá ascendiendo.

Efectivamente, Lázaro de Tormes (que ya no Lazarillo, pues el príncipe lo es, en caso de serlo alguien, Lázaro y no el Lazarillo; precisamente toda la novela es la narración del paso de Lazarillo a Lázaro de Tormes) cuenta, porque le piden que cuente, el caso que tiene que ver con su mujer, el Arcipreste (quien a todas luces parece su amante y es además el protector de Lázaro) y él mismo. Y sin embargo del caso nos cuenta poco. Lo que en realidad nos cuenta es cómo ha llegado, a pesar de venir de donde viene, a donde está, según sus palabras «*en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna*»². Esta consideración puede leerse, como siempre se ha hecho, en sentido irónico, que lo tiene, pero probablemente no en sí misma sino en el conjunto de la obra; porque también puede interpretarse que Lázaro está realmente orgulloso de lo que considera su triunfo, a pesar de los aspectos negativos que tiene su situación. Esa es la ironía más general, que afecta a toda la narración pues la culmina, la da sentido, y tiene que ver con su crítica hacia *El príncipe* de Maquiavelo, ridiculándolo, haciendo de su triunfo una farsa, una bajeza, una inmoralidad. Ha de entenderse, en este sentido, que Lázaro es quien está convencido de que su situación ha mejorado notablemente, mientras que el autor deja entrever claramente su discordancia con Lázaro. La ironía está precisamente ahí, pues probablemente para el autor Lázaro ha experimentado un cambio que va desde su condición de hideputa a su actual condición de cornudo, lo cual, en efecto, no supone una

² Ed. de Florencio Sevilla, Madrid: Ediciones Libertarias, 1998, pág. 176. Todas las referencias pertenecen a esta edición.

gran mejora. Pero esa no es la visión de Lázaro, que piensa que ha ascendido socialmente, que de andar descalzo y hambriento ha pasado a ser uno de los buenos, de los que no se tienen que preocupar de buscar ni de mendigar la comida. Y eso, para Lázaro, es un triunfo. Otra cosa es lo que pensamos nosotros como lectores, lo que pensaba el autor, y lo que pensaron los lectores del siglo XVI. Evidentemente uno es el punto de vista de Lázaro y otro el del autor. Lázaro, con su narración, intenta que comprendamos el suyo.

Así que no nos cuenta el caso sino su ascenso, su carrera política. Y nos lo cuenta para que entendamos, comprendamos y admitamos que hace lo único que puede hacer: callar, acallar a los que hablan y hacer oídos sordos, como el mismo Arcipreste le aconseja: «Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará [...] no mires a lo que puedan decir, sino a lo que te toca, digo, a tu provecho»³.

No escribe para detallar el caso, que por supuesto no hace ni siquiera laxamente, no escribe para demostrar que tal caso no existe, que existe y es consentido, sino probablemente para que no le molesten más, que no se lo mencionen ni le tengan lástima, antes al contrario, le dejen disfrutar de su éxito. Porque Lázaro ahora es un triunfador, escribe desde la posición del que ha conseguido su propósito, el de toda su vida, que no es otro que «arrimarse a los buenos», consejo que vio en su madre, primera y probablemente en este sentido mejor maestra, y que determina alcanzar. Ese es su estado actual, con los buenos, en buena posición. Es un triunfador, ha llegado muy alto, donde quería, pero le ha costado mucho, tanto que no va ahora, por un quítame allá esas pajas, a abandonar a ese amo. Como señaló muy acertadamente Antonio Rey Hazas⁴, una de las motivaciones fundamentales de Lázaro es el **afán de medro**, su anhelo de ascenso social, así que, si puede ser, este será su último amo, a no ser que pueda mejorar, pero se conforma.

Su triunfo sólo se aprecia en toda su dimensión si se conoce su vida, su origen y las adversidades que ha padecido hasta llegar allí. En ese camino, además, en el que ha servido a varios amos, ha aprendido muchas cosas muy útiles para llegar donde está y para mantenerse allí. Ha aprendido a medrar. Y lo ha hecho gracias a las enseñanzas de todos sus amos, incluida la madre. Por esto creo que no es cierto que el aprendizaje de Lázaro terminara en el Tratado III. Es verdad que prácticamente está formado tras ser abandonado por el escudero, como dice García de la Concha⁵, pero todavía le quedan cosas por aprender. Por ejemplo, tiene que aprender, y esto es muy importante, que por llenar el estómago o por

³ Ed. cit., pág. 175.

⁴ A. Rey Hazas, «Poética comprometida de la novela picaresca», en *Nuevo hispanismo*, I, 1982, págs. 55-76, especialmente págs. 59 y ss.

⁵ V. García de la Concha, *Nueva lectura del Lazarillo*, Madrid: Castalia, 1981, págs. 93-134.

vivir más o menos cómodamente, y yo diría que por conseguir el éxito final al que se refiere, no está dispuesto a cualquier cosa, que su triunfo no sería a cualquier precio. Es decir: el fin no justifica los medios. Vamos despacio.

En el proceso de aprendizaje de Lázaro se producen además otros procesos asociados a éste. El más importante es el que tiene al hambre como protagonista o como motivo central. Así, el ciego le da de comer bastante bien, el clérigo bastante mal y el escudero nada en absoluto, hasta el punto de que es el propio Lázaro el que alimenta al hidalgo. Otro de esos procesos tiene que ver con la violencia que recibe Lázaro de sus amos, que es gradualmente menor a medida que avanza su vida, del mismo modo que él se porta también mejor con cada uno de los amos. Y en general se ha destacado un proceso de degradación moral de Lázaro que yo no veo tan claro, aunque sólo sea por dos cosas: Por una parte, que recuerda con mucho cariño al ciego, y se arrepiente de su venganza, y que al hidalgo le trata con verdadera ternura. Y por otra, que llegado el momento de máxima degradación, tras el hidalgo, que incluso le ha abandonado a él, Lázaro rechaza la oportunidad de al menos sobrevivir con cierta seguridad, de comer, cosa que no hacía desde bastantes meses atrás y que hasta este momento ha movido todas sus acciones. Y sin embargo prefiere volver al pozo, sin duda por no aguantar determinadas cosillas, que supongo con García de la Concha⁶, pueden tener que ver con eso de «calzar» y «trotar» y tal vez con el objeto o el sujeto de tales trotes y calzamientos. Como en lo tocante al caso, aquí tampoco se nos dice casi nada. Este tratado es importante por lo que calla. Y sea lo que fuere, Lázaro no está dispuesto a aguantarlo. Lo importante es su decisión, el paso que da en ese proceso de aprendizaje que tiene el medro como motivo y el ascenso social como fin. Y la conclusión que extraemos de este tratado es que el fin no justifica los medios, que uno puede rebajarse a muchas cosas pero no a todas, que ese es un precio que no está dispuesto a pagar. Sí pagará otros, ya lo sabemos, pero ese, no. Supongo, como ustedes, que debe ser algo tremendo.

Sin duda también la sentencia de «el fin no justifica los medios» nos ha recordado la afirmación «el fin justifica los medios» de Maquiavelo, a quien en esta ocasión se opone descaradamente Lázaro, mostrando su discrepancia no irónicamente sino directamente. Y digo descaradamente porque en otras ocasiones no se opone tanto, o se opone más sutilmente, más irónicamente, de forma más indirecta. Creo ver en la presentación de la novela, en el proceso de ascensión social de Lázaro y en las «virtudes» o vicios que adquiere y utiliza para lograrlo, una influencia de las ideas que Maquiavelo vierte en su *Príncipe*, escrito en 1513 y publicado dieciocho años después. Tiene que ver con esta idea general, presente también en otros tratados similares de la época, de enseñanzas

⁶ Ibidem, pág. 103.

técnicas para ser un buen príncipe, cristiano o no (evidentemente, para Maquiavelo, no, para los tratadistas de la contrarreforma, sí, incluso su principal propósito es conciliar política con cristianismo, proclamar la indisolubilidad entre política y religión, mientras que Maquiavelo manifiesta la superioridad de la Política frente a la religión, detentadora, por supuesto, de la moral). *El príncipe* de Maquiavelo es un manual del tecnócrata perfecto, de cómo debe ser y hacer para adquirir y mantener los estados. *El Lazarillo* es una muestra de cómo hizo él para alcanzar un estado social nuevo y de qué está dispuesto a hacer (o a no hacer) para mantenerlo. Me apresuro a decir, aunque ya lo he dicho, que la obra anónima tiene un tono radicalmente distinto, crítico precisamente con el tratado del florentino y con otros parecidos. El anónimo autor del *Lazarillo* vendría a decirnos qué es lo que se consigue siguiendo esos consejos, y está en oposición con respecto a las ideas del *Príncipe*. Claro que lo cierto es que a Lázaro no le va tan mal y que, en cualquier caso, nadie le ha engañado en realidad, y cuando se casó con su señora lo hizo porque le convenía, como le conviene ahora escribir esta carta a Vuestra Merced, porque espera sacar de ella algún fruto, como leemos en el prólogo. Lázaro, como decía antes, está en sintonía con Maquiavelo y ambos serán ridiculizados por el anónimo autor.

La influencia del *Príncipe* se ve en el Prólogo de ambos textos y en las cualidades de los amos a los que sirve, y en los consejos que de ellos recibe, presentes todos ellos en el libro de Maquiavelo. Y es curioso que lo que para nosotros son vicios, para Maquiavelo son virtudes, y que como tales operarán en el objetivo de Lázaro, pues ha de hacer (casi) lo que sea para arrimarse a los buenos y gozar de sus privilegios. Empezará un camino desde la inocencia a la indecencia.

Lázaro demuestra su inocencia cuando respondía «como niño» y «descubría todo cuanto sabía con miedo, hasta ciertas herraduras que por mandado de mi madre a un herrero vendí». Ni que decir tiene que Lázaro aprenderá a no confesar pecados o faltas ajenas (como quiere que se cumpla con él) y cuando sirva al buldero no descubrirá el engaño, especialmente si va en contra de su provecho, como cuando era niño, pues la presencia en su casa del negro Zaide le beneficiaba notablemente. En seguida aprendió qué era lo que le convenía, y aunque al principio tenía muchos reparos ante el amante negro de su madre, en cuanto vio que con su llegada se comía mejor, empezó a quererle bien (pág. 103). ¿Por qué te quiero, Andrés? Por el interés. Manifiesta Lázaro su inocencia cuando consiente acercar la cabeza al toro de piedra en Salamanca, incluso cuando no se da cuenta de que al comer el ciego las uvas de dos en dos y él no protestar, estaba declarando que las comía de tres en tres (págs. 114-5). Pero su primer amo será excepcional maestro de astucias y mañas, y pronto perderá esa inocencia, a pesar de que en el episodio del entierro, cuando cree que llevan al muerto a casa de su hidalgo amo, manifiesta también inocencia (pág. 151).

Pero será mejor empezar por el principio.

Parece seguro que es un motivo muy frecuente en los libros de la época, que tiene mucho que ver con la forma narrativa basada en un escrito-carta, o tal vez sea una coincidencia, pero a un lector no avezado el siguiente párrafo puede parecerle del prólogo del *Lazarillo* o de cualquier otra novela picaresca: «Y si al mismo tiempo os dignáis bajar la vista y considerar el miserable estado a que me veo reducido, conoceréis, señor, cuán severa e implacable ha sido y es conmigo la fortuna».

Y no lo es. Obviamente, a un lector medianamente atento no se le escaparía que, aunque presenta alguna similitud, a saber, la forma narrativa y el superior status del destinatario, Lázaro no relata miserias presentes, sólo las pasadas. O tal vez no. Comparémoslo con la siguiente expresión:

Y todo va desta manera [...] no me pesarán que hayan parte y se huelguen con ella todos los que en ella algún gusto hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades (*Lazarillo*, pág. 99).

Si consideramos que fortunas, al igual que en título de la obra, es sinónimo de desgracias, tendríamos el relato de calamidades personales. De todas formas creo que Lázaro únicamente considera miserias las pasadas, aunque nosotros podamos considerar miserias también las presentes, si bien ya no las materiales, sí las espirituales. Pero, en fin, no es suficiente similitud. Pero el mismo prólogo del *Lazarillo* sí nos pone más en la pista de la presencia del *Príncipe* y de los tratados de Teoría del estado en la primera obra picaresca.

En el Prólogo, Lázaro manifiesta los motivos por los que escribe su vida, algunos episodios de su vida, los que más le interesan para su propósito: el primero es que Vuestra Merced le pide que le «relate el caso muy por extenso», que como ya he dicho antes, es bastante falso, es la excusa, si quieren el motivo inicial, pero no el final, pues del caso no da noticia extensa, casi ni da noticia, y para que se entienda su actitud y no el caso, comienza desde el principio. Y esto tronca con el segundo motivo de su escritura. Cito:

Y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto (pág. 100).

A mi juicio éste es el verdadero propósito de Lázaro, hacernos ver lo difícil que es ascender socialmente, sobre todo si no eres nadie, si tu origen es tan humilde como el suyo. Podría esta afirmación parecer infundada y meramente

anecdótica si no fuera porque poco más adelante Lázaro dice: «Huelgo de contar a Vuestra Merced estas niñerías para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio» (pág. 108).

Parece que efectivamente Lázaro nos quiere contar lo trabajoso que es subir desde la nada, cuánta virtud encierra el ascenso. Y en ese sentido sí que hay que ver la historia de Lázaro como un todo, valorar más la dificultad de su ascenso que los vicios en los que ha incurrido para alcanzarlo. Claro que desde esta perspectiva estamos afirmando que el fin justifica los medios. Pero no es en esta célebre cita que nunca dijo Maquiavelo donde veo la influencia del *Príncipe*. Es mucho más clara, directa y concreta: En el capítulo I del *Príncipe*, Maquiavelo comienza distinguiendo los distintos tipos de estado, que son o repúblicas o principados. Y dentro de estos últimos distingue principados hereditarios o nuevos. Los primeros, los principados hereditarios son más fáciles de mantener y su consecución no supone gran esfuerzo puesto que es casi automática. Los nuevos son más difíciles de obtener y de mantener, sobre todo si se accede a ellos por tu valor y tus propias armas. Claro que hay más formas de llegar a Príncipe: gracias a la Fortuna o gracias al Talento (cap. I, pág. 15; cap. VI, pág. 34). En el primer caso no se aprecia mérito, y sí en el segundo. Es precisamente a esta distinción a la que hace referencia Lázaro, con la única salvedad de que al Talento lo llama él «fuerza y maña». Lázaro considera que él es de los que desde lo más bajo y gracias a su talento, a su fuerza y maña, a su virtud o a sus virtudes, que lo son porque permiten el ascenso y no por otra cosa, ha llegado a ser príncipe nuevo. Dice Maquiavelo que *el príncipe nuevo es más meritorio, y doblará su gloria porque su mérito viene de haber vencido todos los obstáculos que se le presentaron* (cap. XXIV, pág. 115). Por tanto, para entender el mérito de Lázaro hemos de saber los obstáculos que ha superado, que en realidad es lo único que nos cuenta.

El príncipe es un tratado sobre los principados, sobre «qué es un principado, de cuáles especies existen, cómo se adquieren, cómo se mantienen, por qué se pierden» (Carta a Vettori del 10 de diciembre), pues de las repúblicas ya habló Maquiavelo en sus discursos sobre Tito Livio, y particularmente de los principados nuevos, que son los más costosos de adquirir y los más difíciles de mantener y gobernar. Trata de qué hay que hacer para conseguirlo; es una serie de consejos prácticos para el príncipe moderno.

Evidentemente éste es el caso de Lázaro González Pérez. Ahora bien, los principados nuevos se adquieren de varias formas. Ya he dicho que gracias a la Fortuna es una de ellas, y que es despreciada tanto por Maquiavelo como por Lázaro. Se pueden adquirir gracias al favor o las fuerzas o el dinero de otro (cap. VIII). En este caso, es muy difícil mantenerse, porque los príncipes nuevos ni saben mandar, porque no están acostumbrados, ni pueden, porque no tienen

medios. Es el caso de Lázaro, que como príncipe nuevo respaldado, además de por su talento, por la protección de otro príncipe, no puede renunciar a su favor, pues eso supondría inmediatamente perder su condición de príncipe. Y a estas alturas Lázaro ya ha aprendido a ser *prudente*, a obrar en *su provecho*, nos lo dice en el Tratado Primero: así como actúa el negro esclavo en su provecho, robando, lo hará también un clérigo y un fraile (págs. 104-5). La prudencia como cualidad, como virtud tendríamos que decir, es vital en los tratados de Teoría del Estado de la época y posteriores. La prudencia del Príncipe de Maquiavelo y la de algunos otros es una cualidad absolutamente desprovista de moralidad, y tiene mucho más que ver con la «cautela» o tal vez con la «racionalidad política» o con la previsión, tal y como la definirán Antonio de Herrera (en su segunda etapa seguidor de Tácito, y por esta vía cercano a Maquiavelo. Antes había traducido a Botero, antimachiavélico) en sus cuatro *Discursos* sobre el Estado, especialmente en el IV (1626) y Lorenzo Ramírez de Prado en *Consejo y Consejero de Príncipes*, de 1617⁷. Lázaro aprende a no ser siempre bueno, a ser lo que exijan las circunstancias y el interés de la consecución del ascenso o de su conservación. Exactamente tal y como aconseja Maquiavelo en el capítulo XV del *Príncipe*. En el momento en el que escribe, Lázaro ya sabe que hay que arriarse a los buenos si se quiere ser uno de ellos (págs. 103 y 175), cosa que aprende enseguida, que hay que huir de las malas lenguas, como hizo Zaide, y como le recuerda el Arcipreste: «quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará», y que tiene que obrar en su propio beneficio. A propósito del consejo de huir de las malas lenguas, Maquiavelo es muy claro en el capítulo XVII del *Príncipe*:

No es conveniente tampoco que el príncipe tenga miedo de su sombra, ni que escuche con demasiada facilidad las relaciones siniestras que le cuenten; antes bien, debe ser muy circunspecto, tanto para creer como para obrar, sin desentenderse de los consejos de la prudencia, pues hay un medio racional entre la seguridad loca y la desconfianza infundada (pág. 82).

Además de su madre, el ciego es el principal maestro de Lázaro; después de Dios, él le dio la vida «y siendo ciego me alumbró y adestró en la carrera de vivir» (pág. 107). Con él empieza y termina un circular proceso de aprendizaje, que empieza con una calabazada y termina con otra, pero con las tornas cambiadas, y que demuestra que Lázaro ha aprendido algunas cosas: sobre todo astucia, maña, distintas formas de hacer dinero (pág. 108). Gracias a la avaricia del ciego, que, a pesar de todo, no es su rasgo principal, sino la astucia e incluso la

⁷ J. Peña Echeverría, op. cit., pág. XXXVI.

crueledad, Lázaro aprende a ser sutil y a aguzar su ingenio para sobrevivir. El ciego es ante todo astuto y, aunque progresivamente el lazarillo va consiguiendo engañarle siempre (todas las veces se comportan como burlador-Lázaro y burlado-ciego), todas las veces es descubierto, manifestando en esas ocasiones el amo su crueldad, el desmedimiento en el castigo. La crueldad, uno de los principales vicios del ciego, es para Maquiavelo una de las principales virtudes del príncipe: en el cap. XVII, que trata de la crueldad y la clemencia y de si vale más ser amado que temido, Maquiavelo declara que, si bien el príncipe debe ser clemente a tiempo y con medida, es preferible la crueldad a la clemencia, por ser la primera más provechosa. Al tiempo deduce que es mejor ser temido que amado, pues es más fácil controlar a los súbditos con el miedo que con el amor. Lo único que hay que procurar es no ser aborrecido, y para eso basta respetar las propiedades y el honor de las mujeres de sus súbditos (cap. XIX). Sin duda, la astucia, la crueldad y el temor son las tres grandes enseñanzas que el ciego proporciona a nuestro príncipe. Y Lázaro, una vez alcance nuevo estado se lo agradecerá repetidamente y se lamentará de su venganza. Además de todo esto, el ciego le enseña a ayudar a misa y otras mil cosas más (pág. 121).

Ciertamente, el ciego es avaro, hasta el punto de meter la nariz en la boca de Lázaro para ver si se había comido la longaniza, pero mucho más lo es el clérigo de Maqueda, que une a este vicio (será virtud para Maquiavelo y para su príncipe) su mezquindad. Al fin y al cabo, el ciego se muestra liberal al menos en el episodio de las uvas (pág. 114), pero el clérigo tiene la avaricia propia y la adquirida con el hábito. Con él en las tres primeras semanas no come más que un cuarto de cebolla al día. El clérigo es más avaro y mezquino porque él sí tiene qué comer: «Cinco blancas de carne era su ordinario para comer y cenar» (pág. 122); mientras Lázaro tiene que conformarse con comer el agua de cocer la carne y un poco de pan. Además de casi matarle de hambre, de darle las sobras de una cabeza de carnero ya toda comida y raída, le dice: «Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo: ¡mejor vida tienes que el Papa!» (pág. 123). O le da lo que cree raído por los ratones. Desgraciadamente, aunque Lázaro ya ha aprendido con el ciego lo suficiente como para engañar al calderero y para saber que no debe tocar nada del arcaz, es descubierto y castigado por la desconfianza del clérigo, que «el un ojo tenía en la gente y el otro en mis manos» y es expulsado por astuto: «...tan diligente servidor. No es posible sino que hayas sido mozo de ciego» (pág. 134), confirmando el propio clérigo lo que vengo diciendo, que Lázaro aprendió sus mañas con el ciego.

Aprende ahora que al desdichado poco le vale ser esforzado, que si las cosas pueden empeorar, lo hacen pues él no ha dejado antes a su amo por temor a empeorar. Y a fe que lo hará, pues con el hidalgo no se muere de hambre por puro milagro, pero no es menos cierto que con él aprenderá cosas decisivas para su futuro triunfo. Antes de eso, del clérigo ha incorporado nuestro príncipe a su

educación lo productivas que son la desconfianza y la avaricia. La capacidad de prevenir futuros peligros, la previsión es una virtud del príncipe de Maquiavelo, así lo dice en el cap. XXXV. Y, por otra parte, de la avaricia habla expresamente en el cap. XVI, titulado de la liberalidad y de la parsimonia. Allí se plantea la cuestión de si es mejor ser liberal (generoso) o avaro. Y concluye que no hay virtud que se gaste tanto por sí misma que la liberalidad, la generosidad y que, puestos a elegir, es mejor ser avaro porque es muy difícil ser liberal sin sacrificar a sus súbditos con continuos tributos y demandas. Casualmente, uno de los tres ejemplos que Maquiavelo pone de príncipe liberal que no fue aborrecido por su pueblo es Alejandro Magno, quien dice Lázaro parecer el ciego al lado del clérigo: «Escapé del trueno y caí en el relámpago, porque era el ciego para con éste un Alejandro Magno» (pág. 121).

El escudero es un maestro no menor en la educación de Lázaro. Es la viva representación de las apariencias, del fingimiento de lo que no se es pero nadie duda, porque su único trabajo es parecer que es un noble. Y su apariencia es tal que nadie podría dudar de su nobleza: «Con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden» (pág. 135).

¿Quién encontrará a aquel mi señor que no piense, según el contento de sí lleva, haber anoche bien cenado y dormido en buena cama, y aun[que] agora es de mañana, no lo cuenten por muy bien almorzado? (pág. 141).

Tan buena apariencia tiene, que engaña a Lázaro, que al principio cree de verdad haber tenido suerte (pág. 136). Mantiene las formas incluso dentro de la casa y pretende que su fingimiento se mantenga incluso allí. Pero Lázaro ya es perro viejo, y no le engaña un hidalgo cualquiera. Los avances de Lázaro quedan probados en que, para no quedarse sin comer, come el pan tan rápido como su amo (págs. 138-9) En cuanto le dice: «Aunque de mañana, yo había almorzado, y cuando así como algo, hágote saber que hasta la noche me estoy así. Por eso, pásate como pudieras, que a la noche cenaremos» (pág. 136), se da cuenta de que se cumplen sus más negros presagios. Y comienza un juego de apariencias que es aceptado por Lázaro, ya que a su vez también miente a su amor, diciéndole que es de poco comer, etc, sobre todo Lázaro miente aceptando la falsedad del escudero. En cuanto a la relación entre ellos lo más destacable es que a pesar de que Lázaro está en lo más bajo de su evolución, a punto de morir de hambre y, peor, deseando morir: «Maldíjeme mil veces (Dios me lo perdone) y a mi ruin fortuna, allí, lo más de la noche; y lo peor, no osándome revolver por no despertalle, pedí a Dios muchas veces la muerte» (pág. 140).

En su peor momento, digo, vemos al mejor Lázaro, al más compasivo, al más atento con su amo, al más comprensivo, al más humano, al más solidario,

tanto como las buenas gentes de Toledo con él mientras estuvo enfermo. «Ayuda y serás ayudado» es el lema de Lázaro (pág. 146). La respuesta de Lázaro hacia este amo es especial, pero lo es porque hay una gran diferencia entre el escudero y los demás amos: no hace daño a nadie, por supuesto tampoco a Lázaro, y si no le da de comer es porque no lo tiene. Así Lázaro siente lástima de él, no quiere que pase el hambre que tantas veces ha pasado él, y pasa ahora para que su amo coma. Por cierto, vuelve a manifestarse lo mucho que le sirven ahora las enseñanzas que Lázaro adquirió con el ciego («mas como yo este oficio lo hobiese mamado en la leche (quiero decir que con el gran maestro, el ciego, lo aprendí), tan suficiente discípulo salí que...» pág. 144). Y no le descubre el engaño, y le quiere bien (págs. 147, 149). Pero es que la actitud del escudero es harto diferente de la de los otros amos, y cuando tiene, no se sabe muy bien cómo, un real, se lo da a Lázaro para que compre comida y bebida (pág. 150). Es generoso y confiado, todo lo contrario que el clérigo. Maquiavelo diría que no le irá muy bien, y acertará. Llega un momento en el que su relación con Lázaro es tan estrecha que le confiesa su estado, que no finge con él, aunque de puertas para afuera sigue igual. Tal vez el momento más representativo de esta presunción es cuando el escudero sale de casa limpiándose los dientes con un palillo, como si tuviera algo entre ellos (pág. 150). Ese es, para Lázaro el único defecto de su amo, ese *afán por guardar las apariencias* (pág. 148). Y nuestro príncipe aprenderá muy bien a no sufrir por ese mal que llaman *negra honra*, que sin duda destronó al escudero, acabando con su buena vida. Parece claro que una de las funciones de este tratado es subrayar las palabras que ya hemos oído: «Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará [...] **no mires a lo que puedan decir, sino a lo que te toca, digo, a tu provecho**» (ed. cit., pág. 175), palabras que nos ponen al tiempo en contacto con el ensayo de Maquiavelo.

La relativamente larga narración de las desventuras del escudero está justificada precisamente porque supone el contrapunto a la historia de Lázaro: es un hombre que de la cima ha caído a lo más bajo. No olvidemos que Lázaro dice muy pronto, en el Tratado Primero (pág. 108) que lo que quiere mostrar es «cuánta virtud es saber los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio».

El escudero es el polo opuesto, es el príncipe que no ha sabido mantener su principado, su posición, y la culpa es de la negra honra. Así que Lázaro tomará buena nota y no dejará que su honra se interponga en su camino hacia la cúspide social. Y que digan lo que quieran.

También le enseña el hidalgo cómo actuaría él ante un señor de título; le serviría bien, esto es, sabría mentirle y agradarle a las mil maravillas:

Reñe ya mucho sus donaires y costumbres, aunque no fuesen las mejores del mundo; nunca decirle cosa con que le pesase, aunque mucho le cumpliera; ser muy diligente en su persona, en dicho y hecho; no me matar por no hacer bien las cosas que él no había de ver; y ponerme a reñir donde lo oyese con la gente de servicio, porque pareciese tener gran cuidado de lo que a él tocaba; si rinese con algún su criado, dar unos puntillos agudos para le encender la ira, y que pareciesen en favor de el culpado; decirle bien de lo que bien le estuviese, y, por el contrario, ser malicioso mofador; malsinar a los de casa y a los de fuera; pesquisar y procurar de saber vidas ajenas para contárselas; y otras muchas galas desta calidad, que hoy diríase usan en palacio y a los señores dél parecen bien; y no quieren ver en sus casas hombres virtuosos, antes los aborrescen y tienen en poco y llaman nescios, y que no son personas de negocios ni con quien el señor se puede descuidar. Y con éstos los astutos usan, como digo, el día de hoy, de lo que yo usaría; más no quiere mi ventura que le halle (pág. 155).

Aunque no hay una cita similar en *El príncipe*, convendrán conmigo en que esto es maquiavélico. Efectivamente, y en muchos textos de la época podemos encontrarnos con críticas parecidas a las relaciones hipócritas de la Corte: el *Enquiridión* de Erasmo (1504 pero traducido en 1527), el *Diálogo de Mercurio y Carón* de Alfonso de Valdés, uno de los candidatos a la paternidad del Lázaro, el *Cortesano* de Castiglione (ambas de 1528) y otros muchos textos filosóficos sobre la teoría del estado o literarios sobre la falsedad de las relaciones de la Corte. Es ésta una larga lista de consejos que el escudero da indirectamente a Lázaro, que, llegado el caso, aplicará sin duda.

Es muy significativo, por último en lo que se refiere al escudero, que cuando Lázaro es preguntado por la justicia sobre dónde están los bienes de su amo, les dice la verdad, que en su tierra, en Valladolid concretamente, pero estoy seguro de que no lo hace por decir la verdad y no mentir sino por no deshonorar a su amo diciendo que en aquella casa, que en realidad es lo que le preguntan, su amo nunca tuvo nada. Lo hace por cariño hacia él, a pesar de que sabe que acaba de llegar a lo más bajo.

Ya he dicho antes que aunque Lázaro ya no es el que era al principio, todavía no ha terminado de aprender. Además de iniciarle sexualmente, el Fraile de la Merced le hace ver que hay cosas por las que no está dispuesto a pasar, que, tal y como sabemos, para Lázaro deben ser terribles, pues tras la pésima experiencia vivida con el escudero podría pensarse que se agarraría a un clavo ardiendo. Por tanto, en realidad poco importa cuál sean esas *cosillas* que no dice, tal vez son las que él no aguanta, como tampoco el escudero aguantó que le tocaran la

honra, o las que cada uno no estaría dispuesto a permitir ni siquiera por el éxito social. Es posible ver en este pequeño tratado otra de las cualidades del príncipe, que es la de no abandonarse a la mala fortuna, revelarse, esforzarse por dirigir su propio destino. Así lo dice Maquiavelo en el capítulo XXV, valorando el atrevimiento y la valentía para enfrentarse a la mala fortuna (pág. 121).

El buldero es desenvuelto y desvergonzado, falsario y estafador y engaña a la gente aprovechándose de su ignorancia y de su buena fe. Maquiavelo considera que el pueblo debe ignorar los manejos del príncipe. Con este amo se reafirman, al menos, tres cuestiones. Una, que Lázaro, conociendo los engaños (más en la edición de Salcedo en Alcalá) no los denuncia porque hubiera ido en contra de sus intereses (pág. 230, apéndice de la ed. Alcalá) y tal vez por temor a su amo (Es mejor ser temido que querido, dice Maquiavelo). Dos, que el buldero transmite a Lázaro la idea de Dios de no devolver mal por mal, a no responder con injurias a las injurias, a perdonar, y Lázaro perdona a los que le injurian igual que el buldero al alguacil. Y en los dos casos los acusadores tienen razón. Y tres, que deja a su amo y no nos dice porqué, reafirmando mi idea de que lo importante no son los motivos por los que cambia de amo sino las cosas que con cada uno aprende y que le son útiles para llegar donde está y su manera de pensar.

El capellán proporciona a Lázaro el primer ascenso. El oficio no parece muy noble pues Lázaro lo abandona en cuanto se ve con apariencia de hombre de bien, pero le permite ahorrar lo suficiente como para parecer noble, tal vez con el mismo aspecto que su querido escudero, lo que después le permitirá casarse bien. Gracias a este trabajo bien puede decir Lázaro que no consiguió su principado únicamente por el favor y las fuerzas de otro, sino por el esfuerzo propio y honrado. Pero la vida honrada, al otro lado de la ley no le sonrío siempre, y tiene que abandonar un trabajo de hombre de justicia por excesivamente peligroso. De ese lado de la justicia y sobre todo de la moral, porque ser alguacil no obliga a ser honrado, no puede esperar nada bueno. El ascenso por esa vía no parece fácil, tal vez ni siquiera sea posible. Así, gracias a algunos amigos y señores (lo del principado conseguido con ayuda de otros) consiguió un oficio real, que es lo que él quería, pues nadie medra si no lo tiene. Y así, «utilizando» bien y fácilmente su trabajo consiguió una posición acomodada y el reconocimiento del Arcipreste de San Salvador, que le propuso casarse con su criada. No hay engaño en el resultado. Cuando Lázaro acepta, lo hace porque «de tal persona no podía venir sino bien y favor» (pág. 174). Y no se arrepiente de ello, porque «allende de ser buena hija y diligente servicial, tengo en mi señor arcipreste todo favor y ayuda; y siempre en el año le da». Es un matrimonio de interés que él utiliza para «arrimarse a los buenos», que es lo que siempre ha querido y para lo que ha sufrido tanto. Mejor pan que honra, sobre todo si no hay que pordio-sear, sólo no mirar o hacer como que no se ve. Eso es ahora suficiente para

mantenerse en su prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna. No va a hacer como el escudero; sabe dónde le llevaría, y no quiere volver.

En definitiva, creo que puede leerse el Lazarillo como una obra en la que, desde el antimachiavelismo de la Contrarreforma, se muestra una sociedad carente de cualquier móvil o principio moral ni político, una sociedad que necesita construir los cimientos del nuevo estado, debate que mantiene la Teoría del estado de la época. No parece haber discrepancias entre Maquiavelo y los autores de la Contrarreforma, pues éstos admiten sin discusión la validez, casi la posibilidad única de que sea un príncipe individual quien, gracias a su virtud, dirija los destinos de sus súbditos. En lo que hay grandes diferencias, y de ahí las fuertes críticas que recibirá el texto de Maquiavelo, es en el concepto de virtud, en las cualidades del Príncipe, que será para la Contrarreforma siempre un príncipe cristiano, un príncipe con conciencia, con espesor moral, evidentemente, católica, no hueco y con el único propósito de mirar su bien individual, como hace Lázaro. *La vida de Lazarillo de Tormes* es un fuerte e inteligente ataque a esta visión del Estado moderno, es una crítica contrarreformista al tecnócrata insensible, hueco de moral y de sensibilidad que propone Maquiavelo.

Nada tiene que ver el príncipe que propone Maquiavelo al que defiende Erasmo en el *Enchiridión o Manual del caballero cristiano*, de 1504 o, más ampliamente en la *Educación del príncipe cristiano*, de 1516. Precisamente, la lucha se establece en estos términos. Por una parte, el príncipe de Maquiavelo y que vemos criticado en el Lazarillo, perverso, cruel, avaricioso, egoísta, amoral, que mira únicamente por sus intereses materiales. Por otra, el príncipe que desea Erasmo: un caballero cristiano gobernado por su espiritualidad y que lucha precisamente por desligarse de pasiones impuras. Sus armas principales no son el temor ni la mezquindaz, ni la crueldad y la violencia sino la oración y la ciencia basada en la *Sagrada Escritura*⁸. El holandés trata más de moral que de política, y cuando lo hace es siempre pidiendo al príncipe un comportamiento moral. Erasmo cristianiza la política y humaniza la religión al establecer el necesario diálogo entre el príncipe y Dios en su lado humano, entre el hombre y Cristo. Para él el hombre es ante todo un ser moralmente responsable, que, frente al determinismo de Lutero, cree que decide racionalmente su futuro. El *Enchiridión* se propone entonces como «un arma pequeña y muy manual, como una daga o puñal que bastará a todo caballero para no estar nunca desprevenido (M. Bataillon, *Erasmus y España*, pág. 195). La obra de Erasmo, y la de casi todos los pensadores de esta época de cambios que incluye y refleja la plasmada en el Lazarillo, tiene como objetivo el hombre individual, cuya misión es cambiar el tejido social mediante la regeneración de cada uno de sus hilos (Manuel Ariza Canales, *Retratos del príncipe cristiano. De Erasmo a Quevedo*, Córdo-

⁸ M. Bataillon, *Erasmus y el erasmismo...*, pág. 57.

ba: U. de Córdoba, 1995, pág. 12). Es sabido, y por este motivo no voy a extenderme en ello, que los siglos XV y XVI contemplan la aparición del individualismo frente a la colectividad. Ese es uno de los rasgos que caracterizan al Renacimiento frente a la Edad Media. Por supuesto, no se puede desligar esto del creciente vigor que la burguesía está adquiriendo y que va a repercutir en la sociedad y en la cultura, en la política y en la literatura. La polémica está servida desde el momento de la casi simultánea aparición de la obra de Maquiavelo y la de Erasmo. Más tarde se sucederán otras obras con idéntico propósito y generalmente en sintonía con Erasmo: entre los españoles, por ejemplo, Juan Luis Vives, en 1538 escribe *Diálogos sobre la educación (Linguae Latinae Exercitatio)*, en los que los diálogos 19 (El palacio real) y 20 (El principito) versan sobre la vida de palacio y sobre la educación del futuro monarca; Fadrique Furió Ceriol, que compuso *El concejo y consejeros del príncipe*, publicada en Amberes en 1559 y dirigida a Felipe II, con algún consejo no muy moral, por cierto; el jesuita Pedro de Ribadeneyra dedica en 1595 su *Tratado de la Religión y Virtudes que deve tener el Príncipe Christiano para gouernar y conservar sus Estados* a Felipe III, con un subtítulo muy clarificador: *Contra lo que Machiavelo y los políticos de este tiempo enseñan*. Y, más tarde, la *Política de Dios y gobierno de Cristo* de Francisco de Quevedo, para Felipe IV, y las *Empresas políticas* de Diego de Saavedra Fajardo⁹, escrito para el malogrado Baltasar Carlos, ambas ya en el XVII pero todas ellas en la línea erasmista. Línea en la hay que incluir al *Lazarillo* pero no sólo por su carácter erasmista sino también por su aportación a la disputa entre el príncipe maquiavélico y el erasmista. Probablemente nadie dio nunca tan fuerte golpe a Maquiavelo como el autor del *Lazarillo*.

JAVIER RODRÍGUEZ PEQUEÑO
Universidad Autónoma de Madrid

⁹ Las ediciones de las obras referidas son: Erasmo, *Obras escogidas*, traducción, comentarios y notas de Lorenzo Riber, Madrid: Aguilar, 1964.; Maquiavelo, *El príncipe*, Madrid: Alhambra, 1986; J. L. Vives, *Diálogos sobre la educación*, ed. de Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid: Alianza, 1987; F. Furió Ceriol, *El concejo y consejeros del príncipe*, estudio y notas de Henry Mèchoulan, Madrid: Tecnos, 1993; P. de Ribadeneyra, *Tratado de la Religión y Virtudes que deve tener el Príncipe Christiano, para gouernar y conseruar sus Estados*, en la imprenta de P. Madrigal. A costa de Iuan de Montoya mercader de libros. En Madrid, año, 1595. F. de Quevedo, *Obras completas en prosa*, Madrid: Aguilar, 1988; D. de Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. de F. Javier Díez de Revenga, Madrid: Alianza, 1988 (hay ed. de Fraga en Anaya, 1972).

REVISIÓN DEL «CASO» DE LÁZARO DE TORMES (PUNTOS DE VISTA Y *TROMPES-L'OEIL* EN EL *LAZARILLO*)

Revisión, como es bien sabido, abarca dos significados fundamentales: un primer significado, más cercano a su raíz etimológica, que equivale a: «ver con atención y cuidado»; y un segundo, más próximo a las consecuencias del latín «re-videre», que expresa el concepto de: «someter una cosa a nuevo examen para corregirla, enmendarla o repararla»¹. En esta ocasión, yo quiero ajustarme al primero de los dos significados precisando, desde el comienzo, que no me mueve ninguna intención polémica hacia o en contra de éste o aquel planteamiento crítico; sino que, más sencillamente, pretendo añadir, si fuera posible, unos vatios más a los focos ya poderosos que desde hace más de un siglo iluminan el *Lazarillo* y modificar, con las debidas precauciones, la orientación de alguno de ellos.

Si, por ejemplo, consideramos el eje de la comunicación en el que se inserta el mensaje del *Lazarillo de Tormes*, no es difícil comprobar cómo casi todos los focos de la investigación apunten al anónimo autor con el propósito, hasta ahora por fortuna frustrado, de descubrir su identidad concreta. No hace falta recordar que a esta preciosa joya del XVI se le han asignado los más variados autores: desde fray Juan de Ortega hasta Lope de Rueda, desde Diego Hurtado de Mendoza hasta el humanista Pedro de Rhúa, desde Hernán Núñez de Toledo hasta Sebastián de Horozco, Juan de Valdés, Torres Naharro, y así

¹ D.R.A.E., s.v.

siguiendo². Pero, que yo sepa, ninguna de estas atribuciones ha logrado ofrecer la más mínima aportación al conocimiento del texto. Muchos se arrojaron en la búsqueda del anónimo con el mismo fervor con que el experto detective sigue las huellas del misterioso asesino, y, sin embargo, nadie consiguió añadirle o quitarle nada a lo que ya se sabía antes de que se desarrollara la investigación. Lo que manifiesta, a mi modo de ver, la vacuidad y superfluidad de dicha orientación hermenéutica, cuyo resultado más tangible se muestra en los catálogos de muchas bibliotecas (incluyendo la Biblioteca Nacional de Madrid) que colocan el *Lazarillo* bajo el nombre de Hurtado de Mendoza causando algún que otro inconveniente a los pobres e inocentes estudiosos que intentan llegar a este texto mediante las fichas de las obras anónimas.

Por otro lado, si un día por un extraño juego del destino (del que, entre paréntesis, se perciben inquietantes ruidos de fondo procedentes de ambientes editoriales sofisticados) saliera a la luz el verdadero nombre del autor del *Lazarillo*, no dudo que se daría un buen paso adelante por lo que atañe a la realidad histórica, pero, al mismo tiempo estoy convencido de que no se sacaría ningún provecho en lo referente a la interpretación del texto; es más, un descubrimiento de este tipo podría incluso reflejarse negativamente en el propio texto arrojando sombras impertinentes debidas a posibles sugerencias biográficas.

En realidad, todo el mundo sabe que el significado de un texto literario (o, si se prefiere, de un mensaje literario) no está relacionado con la figura de un autor concreto o de un lector de la misma especie; a nadie (exceptuando raras excepciones del pasado) se le ocurre leer el *Quijote* en la pauta de la vida de Miguel de Cervantes Saavedra o bien teniendo en cuenta las reacciones de un lector concreto como podía serlo, en sus tiempos, Lope de Vega. Pero, al mismo tiempo, es bien conocido el hecho de que todo mensaje depende estrechamente de la actividad creadora de un destinador y de la capacidad receptiva de un destinatario.

Ahora bien, por lo que atañe al *Lazarillo* estos dos actantes (destinador / destinatario) quedan claramente determinados, pues el primero se identifica con Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y Antona Pérez, mientras al destinatario le corresponde el título de Vuestra Merced. Entre los dos, sin embargo, hay una gran diferencia por lo que respecta a su identidad, en el sentido de que la figura del destinador se nos muestra con muchos detalles, desde su nacimiento hasta su instalación provechosa en la ciudad de Toledo, mientras que en lo concerniente al destinatario se sabe muy poco y, más concretamente, lo que el destinador deja de propósito transparentar, a saber: 1) Vuestra Merced es el re-

² Para un resumen detallado de todas las hipótesis que se han planteado hasta ahora sobre el autor del *Lazarillo*, véase: Aldo Ruffinatto, *Las dos caras del 'Lazarillo'. Texto y mensaje*, Madrid: Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 17), 2000, págs. 301-7.

mitente de una carta en la que se piden informes sobre un «caso» ocurrido en Toledo y que, de alguna manera, afecta al propio destinatario³; 2) Vuestra Merced, en la opinión de Lázaro, se sitúa enseguida después de Dios («En el cual [oficio real] el día de hoy vivo y resido a servicio de Dios y de Vuestra Merced») ⁴, 3) Vuestra Merced, aún siendo amigo del Arcipreste de San Salvador (a su vez, amigo y protector de Lázaro), ejerce un ministerio superior al del arcipreste⁵, y 4) en la ocasión de las Cortes convocadas en Toledo por el «victorioso emperador» Carlos V, Vuestra Merced no se encontraba en la ciudad («Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella Cortes, y se hizieron grandes regozijos y fiestas, como V.M. avrá oydo») ⁶. Y esto es todo.

Dejemos de momento aparte la cuestión del fuerte desequilibrio que, en esta perspectiva, existe entre destinatario (Lázaro) y destinatario (Vuestra Merced), y consideremos directamente otros detalles concernientes a la comunicación entre dichos actantes. En la parte final del prólogo, el destinatario para justificar la elaboración de su mensaje se sirve de una fórmula muy habitual en el lenguaje epistolar de la época: «Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso...» ⁷, pero lo hace introduciendo una variante que no ha pasado inadvertida a Víctor García de la Concha⁸, en un primer momento, y, después, a Claudio Guillén⁹ y Félix Carrasco¹⁰. Mirándolo bien, en efecto, falta la indicación de la persona (o de las personas) a la(s) que Vuestra Merced había dirigido su solicitud de noticias, y, en particular, se nota la ausencia del pronombre personal que le hubiera asignado a Lázaro el derecho-deber de contestar a la solicitud de Vuestra Merced (aquí efectivamente leemos «escribe se le escriba», y no «escribíme, Señor, que os escriba», o bien «me manda que le escriba») ¹¹.

³ «Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso...», Pról., 145. Para todas las citas del *Lazarillo* remito a mi reciente edición: Aldo Ruffinatto, *Las dos caras del 'Lazarillo'*, op. cit., págs. 143-247. El primer número remite al capítulo (pero Pról. = Prólogo) y el segundo a la página en la que se encuentran los fragmentos citados.

⁴ VII, 242.

⁵ «En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor Arcipreste de sant Salvador, mi señor, y servidor, y amigo de Vuestra Merced...», VII, 243.

⁶ VII, 247.

⁷ Pról., 145.

⁸ *Nueva lectura del Lazarillo*, Madrid: Castalia (Literatura y Sociedad), 1981, pág. 74.

⁹ «Los silencios de Lázaro de Tormes», en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona: Crítica, 1988, págs. 72-3.

¹⁰ *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Edición, introducción, aparato crítico y notas de Félix Carrasco, New York: Peter Lang (Ibérica, 23), 1997, pág. 6, n. 17.

¹¹ Cfr., por ejemplo, Fray Antonio de Guevara, *Libro primero de las Epístolas Familiares*, Edición de José María de Cossío, Madrid: Aldus (Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, serie II, vol. XII), 1952, 2 vols., I, pág. 135 y passim.

Se trata, en resumidas cuentas, de un elegante *trompe-l'oeil*, donde la trampa reside exactamente en la sensación de que a Lázaro le corresponda la obligación de responder a una carta que un eminente personaje (Vuestra Merced) le habría enviado para conocer un determinado caso. En realidad, Lázaro, por las razones antedichas, adquiere más bien la propiedad de destinatario indirecto y, en su papel de escritor, la de destinador «abusivo»; tanto es así que al comenzar su relato no puede hacer otra cosa que comunicar al destinatario sus señas: «Pues sepa Vuestra Merced ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes...»¹² ¿Cómo hubiera podido Vuestra Merced plantearle a Lázaro sus interrogantes si no conocía ni siquiera su nombre?

Ahora bien, si al destinador le corresponde el título de «abusivo», resulta bastante fácil suponer que un cierto porcentaje de «abuso» afecte también al mensaje, es decir, la descripción del «caso». Empezando por el significado mismo del término, pues, sobre el «caso» (como es bien sabido) se han desarrollado dos teorías opuestas: la de los que con Fernando Lázaro Carreter¹³ y Francisco Rico opinan que el «caso» inicial, el del prólogo («Y pues V. M. escribe se le escriba y relate el *caso* muy por extenso»), coincide con el «caso» final: «No otro es el *caso* —escribe Rico—: las hablillas que corren por la ciudad sobre el equívoco trío, la sospecha de un *ménage à trois* complaciente tolerado por Lázaro»¹⁴. Y la teoría a la que se ciñen, entre otros, García de la Concha y Carrasco afirmando el primero que «el caso del tratado VII no parece ser el caso fundamental propuesto en el «prólogo» como objeto de interrogación y noticia»¹⁵, mientras que Carrasco por su cuenta advierte que el «caso» mencionado en el prólogo se acerca semánticamente al concepto de «status fortunae meae» tal como lo planteaba el doctor López de Villalobos en una de sus epístolas latinas dirigidas al obispo de Plasencia¹⁶.

Paralelamente, otro estímulo conflictivo lo ofrece el uso de los tiempos verbales o de algunos sintagmas pertenecientes a la categoría de los deícticos en la parte final del séptimo tratado, es decir: la que se desarrolla justamente alrededor del «caso».

Cuando, por ejemplo, tras las protestas vehementes de la mujer de Lázaro debidas a las insinuaciones de las «malas lenguas» sobre su conducta moral, los

¹² I, 146.

¹³ «Construcción y sentido del *Lazarillo de Tormes*», en *«Lazarillo de Tormes» en la picaresca*, Barcelona: Ariel (Letras e Ideas), 1972, pág. 85.

¹⁴ *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona: Seix Barral (Biblioteca breve), 1970, pág. 24.

¹⁵ *Nueva lectura*, op. cit., pág. 46.

¹⁶ Véanse, al respecto, los trabajos siguientes de Félix Carrasco: «“Esto fue el mismo año que”, ¿Anáfora de “el caso” o del acto de escritura? (*Lazarillo*, tract. VII)», *Bulletin Hispanique*, 93/2^o (Juillet-Décembre 1991), págs. 343-52; «La cara olvidada de «el caso» de Lázaro de Tormes», *Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XLII (1987), págs. 1-7.

tres (el arcipreste, Lázaro y su mujer) logran establecer fácilmente un pacto de convivencia familiar, entonces Lázaro-narrador hace el comentario siguiente: «Hasta el día de oy nunca nadie nos oyó sobre el caso»¹⁷, abriendo de hecho el camino a dos interpretaciones: la primera, fundada en el posible valor «inclusivo» de la preposición *hasta*, que pretende incluir el «día de hoy» en la serie de los días anteriores (Lázaro, en suma, desearía comunicarnos lo siguiente: «en los pasados días y en el día de hoy inclusive nadie nos oyó sobre el caso»). La segunda, basada en el posible valor «exclusivo» de la misma preposición, que apunta a excluir el día de hoy de la lista de los días anteriores dándole por consiguiente a la expresión una connotación autorreferencial, es decir, «en los días anteriores nadie nos había oído sobre el caso, pero ahora (el día de hoy) le estoy haciendo a Vuestra Merced un informe sobre el asunto»¹⁸.

Pues, también en esta ocasión, se manifiestan dos planteamientos opuestos: el uno en favor de la primera interpretación (Félix Carrasco y algunos traductores antiguos y modernos del *Lazarillo*); el otro, en favor de la segunda (Francisco Rico y la mayoría de los comentaristas de la obra).

Algo parecido ocurre en las últimas secuencias del mismo Tratado VII, allá donde dos tiempos del pasado (un pretérito indefinido y un imperfecto) aparentan marcar distancias temporales con respecto a otras acciones que en lugares cercanos están señalizadas con los tiempos del presente. Efectivamente, después de la frase con la que Lázaro se jacta de haber cerrado la boca a las malas lenguas toledanas («Desta manera no me *dizen* nada, y yo *tengo* paz en mi casa»)¹⁹, aparecen otras dos frases cuya función específica parece ser la de arraigar la invención en la realidad como es típico de las funciones narrativas que Roland Barthes denominaba «informantes»²⁰: 1) «Esto *fue* el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró...», y 2) «Pues en este tiempo *estaba* en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna»²¹.

En la opinión de muchos críticos los dos verbos «fue» y «estaba» son pretéritos con valor de presente «Nos la habemos —escribe Rico en una nota de su última edición de la obra— con un calco irónico del uso latino que los gramáticos llaman «pasado epistolar» en virtud del cual, preferentemente al final de una carta o en la conclusión de una obra literaria, el autor se coloca en la perspectiva

¹⁷ VII, 246.

¹⁸ Sobre el *hasta* inclusivo o exclusivo en el *Lazarillo* véase: Félix Carrasco, «“Hasta el día de hoy nadie nos oyó sobre el caso” (*Lazarillo*, Tratado VII): Puntualizaciones lingüísticas y semióticas», en Manuel García Martín (Ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, 2 vols., Salamanca: Ediciones Universidad, 1993, I, págs. 217-24.

¹⁹ VII, 247.

²⁰ Cfr. Roland Barthes, «Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications*, 8 (1966), págs. 1-27.

²¹ VII, 247.

de quien va a leerle y expresa en pretérito lo que todavía es presente cuando está escribiendo»²². Las dos frases, por consiguiente, enlazarían el tiempo del relato con el tiempo de la escritura.

Otros críticos, en cambio, se apartan de esta interpretación dándoles a los dos tiempos del pasado la función que normalmente les corresponde, es decir, la de marcar distancias temporales con los tiempos del presente; así las cosas, las dos frases finales aludirían a una situación anterior a la que plantea el tiempo de la escritura y, más concretamente, a la época en que los tres protagonistas del triángulo amoroso se llevaban estupendamente sobre la base de los acuerdos establecidos.

Al enfrentarnos con esta pluralidad de lecturas estamos autorizados a propender por la una o por la otra, conforme a nuestras inclinaciones o a la simpatía o confianza que acostumbramos ofrecerle a un sector de la crítica con respecto a otro. Pero, al mismo tiempo, tenemos facultad, antes bien, nos cumple la obligación de preguntarnos si dichos conflictos de interpretación dependen exclusivamente de los distintos puntos de vista de los operadores críticos, o bien, si de alguna manera descienden del propio texto y, en particular, de aquel porcentaje de «abuso» al que aludía en precedencia. De hecho, al aceptar la hipótesis de que Lázaro sea un destinador abusivo, cabe también la posibilidad de que su calidad de abusivo se refleje en las propias modalidades de la expresión con todas las consecuencias que de ello derivan: la ambigüedad, en primer lugar. La cual, según advierte oportunamente Rastier²³, cuando se manifiesta en el nivel de las estructuras narrativas está relacionada con un juego de elementos tales como los nudos narrativos o descriptivos, la dirección de las secuencias, las categorías actanciales, los anacronismos, etc.

No es difícil comprobar cómo en el *Lazarillo* justamente a las categorías actanciales del destinador y del destinatario se les pueda achacar la responsabilidad de aquella incertidumbre semántica que preside las interpretaciones encontradas: pues todo depende del punto de vista de los dos actantes. Si consideramos el «caso» inicial en la perspectiva del destinatario (es decir, de quien había pedido informes sobre el asunto toledano) no cabe duda de que el «caso» del prólogo coincida con el caso final y ambos remitan a «las hablillas que corren por la ciudad sobre el equívoco trío» y, más concretamente, a «la sospecha de un *ménage à trois* complaciente tolerado por Lázaro»²⁴. Pero si observamos el mismo caso desde el punto de vista del destinador (Lázaro), entonces nos da-

²² *Lazarillo de Tormes*, ed. de Francisco Rico, Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas), 1987, pág. 135, n. 42.

²³ Cfr. François Rastier, «Sistemática de las isotopías», en A. J. Greimas y aa.vv., *Ensayos de Semiótica Poética*, Barcelona: Planeta (ensayos/planeta), 1976, págs. 107-40.

²⁴ Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, op. cit., pág. 24.

mos cuenta de que su mencionada calidad de abusivo se refleja en el propio significado del término trasladando el caso del sector específico de un episodio concreto (el de un *ménage à trois*) al genérico de una existencia entera expresada en forma autobiográfica (a saber: el *status fortunae meae*).

Así las cosas, las dos interpretaciones opuestas no deberán valorarse en los ámbitos del acierto o del desacierto (no hará falta, pues, ser partidario de la una o de la otra interpretación), sino más bien como consecuencia directa de la ambigüedad del texto: en otras palabras, el planteamiento de Lázaro Carreter, Rico y otros refleja el punto de vista del destinatario, mientras que el de García de la Concha y Carrasco se ciñe a la perspectiva del destinador.

Hacia consideraciones del mismo tipo nos llevan los otros elementos del texto a los que hemos aludido antes. De hecho, si leemos el sintagma «hasta el día de hoy» con hasta inclusivo, como sostiene Carrasco²⁵, entonces se acepta el punto de vista del destinador que ha logrado justamente cortar las malas lenguas para siempre merced a su valoración muy sutil de la honestidad de su mujer a la luz de la conducta moral de las demás mujeres toledanas («que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena muger como bive dentro de las puertas de Toledo»²⁶); sin olvidar, por otro lado, las amenazas («Y quien otra cosa me dixere yo me mataré con él»²⁷). Un destinador que puede afirmar con toda tranquilidad: «Desta manera no me dizen nada, y yo tengo paz en mi casa»²⁸.

Si, en cambio, leemos el mismo sintagma con *hasta* exclusivo (según piensa la mayoría de los críticos) lo que se pone en primer plano es el punto de vista del destinatario, como lo sugiere claramente la siguiente lectura interpretativa de la frase entera: «en los días anteriores nadie nos había oído sobre el caso, pero ahora (el día de hoy) le estoy haciendo a Vuestra Merced un informe sobre el asunto». O sea que la responsabilidad de la rememoración del «caso» recae justamente sobre el destinatario —Vuestra Merced.

Y el mismo empleo de los tiempos verbales parece ceñirse al juego de las categorías actanciales, pues, en la perspectiva del destinador las frases: 1) «Esto fue el mismo año que nuestro victorioso emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró...», y 2) «Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna»²⁹, remiten a un tiempo seguramente anterior al tiempo de la escritura, es decir, a la época en que, después de haber arreglado el asunto de las malas lenguas, Lázaro podía jactarse con razón de haber llegado a la «cumbre de toda buena fortuna», estableciendo, al mismo tiempo, una comparación irónica y grotesca con las fortunas del victorioso emperador.

²⁵ «“Hasta el día de hoy nadie nos oyó sobre el caso” (Lazarillo, Tratado VII)», art. cit., pág. 224.

²⁶ VII, 247.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

Por contra, en la perspectiva del destinatario, las mismas frases pueden tan solo remitir al presente de la escritura dado que el «caso» para él no posee una dimensión diacrónica (no se relaciona, en suma, con el desarrollo del *status fortunae* de Lázaro), sino exclusivamente una dimensión sincrónica, la que se desprende de lo específico de una situación concreta: el *ménage à trois* toledano.

Son por consiguiente los encontrados puntos de vista expresados por la categoría actancial «destinador/destinatario», acentuados por el alto porcentaje de «abuso» que caracteriza al primero de los dos actantes, los que introducen en el texto márgenes muy amplios de ambigüedad autorizando una pluralidad de lecturas todas igualmente satisfactorias, o, si se prefiere, todas igualmente deficitarias. Lo cual significa que la ambigüedad del *Lazarillo* no puede solucionarse con las conocidas fórmulas de desambiguamiento, si no a costa de aplastar una importante dimensión estructural del texto.

Un texto que, por otro lado, y teniendo siempre en la debida consideración el carácter de abusivo del destinador, parece nacer y desarrollarse a lo largo de una ofensa a los principios básicos de la retórica. La misma retórica que, según el testimonio que nos ofrece el Prólogo, el anónimo autor del *Lazarillo* demuestra conocer en todos sus detalles puesto que allí se manifiestan de manera correcta los distintos recursos de la tópica del exordio junto con la *petitio*, la *argumentatio* o *probatio* y la *captatio benevolentiae*. Sin embargo, al trasladarnos del exordio o *proemio* a la segunda parte de la *dispositio* (es decir, la *narratio* o acción para la cual ya se ha planteado en el prólogo el principio del *ordo naturalis*: «Y pues V. M. escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, parecióme no tomallo por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona»)³⁰, las cosas sufren un repentino cambio de rumbo.

La *narratio* en lugar de seguir el camino de las tres cualidades o virtudes (brevedad, claridad y verosimilitud) se desvía hacia una dirección en apariencia anómala sintonizándose con la transformación de la singularidad del «caso» en la pluralidad de los «varios fortunaes casos». Desde la solicitada exposición o relación de los hechos se verifica un deslizamiento hacia la impertinente historia de una vida en contraste con todos los principios básicos del discurso retórico: la *amplificatio*, en la forma de una hipertrofia inoportuna, reemplaza la *brevitas*; la *oscuritas*, debida a la introducción de pormenores ajenos a la descripción del caso, sustituye la *claritas*; la *verosimilitud*, finalmente, se deshace en la patente absurdidad de muchos detalles: desde la increíble cantidad de monedas que Lázaro afirma que pueden caber en su boca³¹, hasta la fulminante

³⁰ Pról., 145.

³¹ II, 187.

velocidad con que se traslada de Escalona a Torrijos³²; desde la exageración que se manifiesta en la relación de los porrazos que el ciego y el clérigo le proporcionan al pobre Lázaro (dientes que caen y, después, reaparecen)³³, hasta la improbabilidad de ciertos ayunos más que ascéticos (una cebolla para cuatro días)³⁴, y así siguiendo.

Y todo esto sin querer tomar en consideración la principal ofensa al principio de la verosimilitud: o sea el hecho de que un pobre pregonero, educado en la escuela de la calle, sea capaz de escribir una carta y redactar su autobiografía.

Desde el punto de vista de la propiedad retórica, pues, la *narratio* del *Lazarillo* se califica casi por entero como una digresión abusiva (semejante a los «rodeos» que en el *Persiles* el narratario Rutilio le reprocha al narrador Periandro: «y por qué rodeos y con qué eslabones se viene a engarzar la peregrina historia tuya, oh Periandro!»)³⁵; tan sólo hacia el final del séptimo y último Tratado (es decir, *in extremas res*) el narrador se anima a exponer el «caso», y lo hace insertándolo en la secuencia de sus experiencias como si se tratara del último obstáculo (felizmente superado) para alcanzar la «cumbre de toda buena fortuna». A éste, además, Lázaro le confía el porcentaje más alto de ejemplaridad con vistas a la demostración de la tesis enunciada en la conclusión del prólogo: «por que consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto».

A estas alturas, tras haber puesto en evidencia la calidad de abusivo del destinador con la ambigüedad que de ello deriva y tras haber observado la extensión de esta calidad a la dimensión retórica del texto, podemos justamente preguntarnos por qué y con cuáles intenciones el pregonero Lázaro se lanza en una empresa, por definición superior a sus fuerzas, como la de contestar a una solicitud bien determinada de Vuestra Merced. Y, además, ¿por qué lo hace en los términos de una carta-confesión con planteamiento autobiográfico?

Para dar una respuesta a estos interrogantes hace falta, en primer lugar, dirigir la luz de nuestro foco de investigación hacia el destinatario intentando hacer menos borroso su perfil. Como es bien sabido, en efecto, en torno a la figura del destinatario se han planteado varias hipótesis: Martín de Riquer, por ejemplo, dibuja el retrato siguiente: «Un gran señor anticlerical y, ¿por qué no? con sus puntas y ribetes de erasmista, que no siente ni la menor sombra de compasión hacia un ciego [...] pero a quien en el fondo divierte el modo con que su ‘servidor y amigo’ el arcipreste de San Salvador engaña al pobre Lázaro y disfruta de

³² I, 169

³³ I, 159 y III, 199.

³⁴ II, 171.

³⁵ Cfr. Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Edición de Carlos Romero Muñoz, Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas, 427), 1997, II.16, pág. 388.

su mujer»³⁶. Y Lázaro Carreter lo define así: «socarrón impenitente...ávido gustador de burlas, que ha asentado a Lázaro en su última servidumbre, gastándole la más sangrienta broma: la de hacerle contar, por irrisión, su vida»³⁷. A esta misma idea se adhieren Francisco Rico y la mayoría de los especialistas del *Lazarillo*, mientras que Dalai Brenes en una hipótesis sin duda arriesgadísima opina que el destinatario del *Lazarillo* puede identificarse con el mismo victorioso emperador, Carlos V³⁸. Claro está que moviéndonos en el mismo nivel de ciencia y ficción podríamos incluso ver en Vuestra Merced la imagen de otro pícaro, es decir, la de un destinatario perteneciente a una categoría análoga a la del destinador, como ocurre, por ejemplo, en las secuencias iniciales del *Rinconete y Cortadillo*³⁹.

Sin embargo, yo creo que la sugerencia que más se acerca a la verdad de los hechos sea la que insinúa Víctor García de la Concha al recordar los «procesos de pesquisas» que, a partir de la primera mitad del siglo XVI, corrían a cargo de los obispos en su acción ordinaria sobre la moralidad de los personajes eclesiásticos⁴⁰. José Luis González Novalín, por ejemplo, nos hace saber que el famoso Inquisidor Fernando de Valdés, desde la cátedra episcopal de Oviedo acostumbraba enviar cartas de pesquisa o de investigación sobre la vida, carácter, amistades y costumbres de los prebendados, de las cuales nos ha quedado documentación abundante en el archivo capitular de la ciudad asturiana⁴¹.

Dichas cartas, por un lado, estaban relacionadas con lo que en la perspectiva de las autoridades eclesiásticas podía configurarse como una intrusión del derecho civil en las cuestiones que afectaban a los clérigos: me refiero a las *Pragmáticas* que las instituciones del Estado dictaban en contra de ciertas situaciones parecidas a la que nos ofrece el tratado VII del *Lazarillo* (no por casualidad una Pragmática que en 1503 dictaron los propios Reyes Católicos rezaba en epígrafe lo siguiente: «Amonestación y castigo de las mujeres casadas y sospechosas que estuvieren en las casas de los clérigos»)⁴². Por otro lado, las intervenciones de los obispos tenían mucho que ver con las críticas feroces que los escritores de escuela erasmista lanzaban en contra de los escándalos armados

³⁶ *La Celestina y Lazarillos*, Edición, prólogo y notas por Martín de Riquer, Barcelona: Vergara, 1959, págs. 108-9.

³⁷ «La ficción autobiográfica en el *Lazarillo de Tormes*», en «*Lazarillo de Tormes*» en la *picaresca*, op. cit., pág. 46.

³⁸ Cfr. Dalai Brenes Carrillo, «Quién es V.M. en el *Lazarillo de Tormes*?», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXVIII (enero-diciembre 1992), págs. 73-89.

³⁹ Cfr. Miguel de Cervantes, *Novelas Ejemplares*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid: Castalia (Clásicos Castalia, 120), 1982, t. I, págs. 220-5.

⁴⁰ *Nueva lectura*, op. cit., págs. 27-32.

⁴¹ Cfr. José Luis González Novalín, *El Inquisidor General Fernando de Valdés (1483-1568)*, t. I, *Su vida y su obra*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1968, págs. 86.

⁴² *Novísima Recopilación*, Tít. XXVI, Ley V, pág. 421. Apud Víctor García de la Concha, *Nueva lectura*, op. cit., pág. 29.

por algunos sacerdotes; recuérdese, a este respecto, que en el *Diálogo de Mercurio y Carón* Alfonso de Valdés no se limitaba a denunciar la inclinación de muchos clérigos hacia el interés, la usura, las desavenencias, el juego y la caza, sino que también subrayaba el hecho de que algunos de ellos «andan tan sin vergüença entremetidos en mugeres como si ni fuessen obispos ni cristianos»⁴³.

Entrando en los detalles, no resulta difícil comprobar cómo el caso del *Lazarillo* esté fuertemente relacionado con una de las circunstancias previstas por la mencionada «Amonestación» de 1503 y, más concretamente, con esta: «por quanto muchas veces acaesce, que habiendo tenido algunos clérigos algunas mugeres por mancebas públicas, después, por encubrir el delito, las casan con sus criados, y con otras personas tales, que se contentan estar en casa de los mismos clérigos que antes las tenían, de la manera que antes estaban»⁴⁴.

Con razón, Víctor García de la Concha⁴⁵ señalaba que el arcipreste de San Salvador debía tener un buen conocimiento de las leyes vigentes y por esto le correspondía la obligación de extremar los cuidados, pues su criada había parido (y, posiblemente, abortado) tres veces antes de casar con Lázaro y el asunto era público, porque a Lázaro se lo habían certificado más de tres veces los amigos. De ahí, la solución de casar a su criada con Lázaro y no albergarla directamente en casa, sino tenerla próxima «en una casilla par de la suya», neutralizando, al mismo tiempo, el peligro representado por las reacciones posibles de Lázaro con un recurso sutil: el de hacerle representar el papel del marido que rechaza las acusaciones que las malas lenguas vierten sobre su mujer («Desta manera no me dizen nada, y yo tengo paz en mi casa»)⁴⁶.

Un plan perfecto, que en las intenciones del sagaz y bien informado arcipreste de San Salvador hubiera debido neutralizar también el dictado de otra Pragmática, la que proclamaron los Reyes Católicos en 1491 sobre el «Modo de proceder contra las mancebas de los clérigos, y contra los maridos dellas que lo consientan». En ella el legislador civil (sin duda acosado por el estamento eclesiástico) autorizaba la intervención de la Justicia en contra de la mujer casada en olor de mancebía únicamente en el caso de que su marido quisiera ponerle una explícita denuncia: «...declaramos que ninguna muger casada pueda decirse manceba de clérigo, frayle ni casado [...] y que la tal muger casada no pueda ser demandada en juicio ni fuera de él, salvo si su marido la quisiese acusar»⁴⁷. Al cual marido, por otro lado, le convenía quedarse bien callado porque, si de al-

⁴³ Alfonso de Valdés, *Diálogo de Mercurio y Carón*, ed. de José F. Montesinos, Madrid: Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos, 96), 1954, págs. 201-2.

⁴⁴ Apud Víctor García de la Concha, *Nueva lectura*, op. cit., pág. 29.

⁴⁵ Op. cit., pág. 30.

⁴⁶ VII, 247.

⁴⁷ *Novísima Recopilación*, Tít. XXVI, Ley IV. Apud Víctor García de la Concha, *Nueva lectura*, op. cit., pág. 29.

gún modo hubiera caído en la sospecha de connivencia, la Justicia le habría perseguido a él también, según reza en seguida después la misma Pragmática: «Y porque se dice que algunos casados consienten y dan lugar que sus mugeres estén públicamente en aquel pecado con clérigos; mandamos a las nuestras Justicias, que cada y quando esto supieren, llamadas y oídas las tales personas, y condenadas, como dicho es, executen en ellos las penas en que hallaren que según Derecho han incurrido»⁴⁸.

Tratemos de dibujar ahora, sobre la base de estos primeros datos, un escenario del mundo posible que determina la puesta en marcha de la *La vida de Lazarrillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*.

En la ciudad de Toledo, en el mismo año en que el victorioso emperador Carlos V celebraba allí sus Cortes, alcanza el dominio público un caso de mancebía que implica a un arcipreste, a su criada y a un marido sufrido que ejerce el oficio de pregonero. Acaso por el temor de que se entremeta la Justicia dictando sus disposiciones en contra de éste y otros escándalos del mismo tipo (como los dejan transparentar las palabras del propio Lázaro al jurar sobre la hostia consagrada que su mujer «es tan buena muger como bive dentro de las puertas de Toledo»)⁴⁹, un superior del arcipreste, por su cuenta o bien por cuenta de la institución a la que pertenece, pone en marcha una pesquisa o investigación sobre todos los detalles del «caso» («y pues V. M. escrive se le escrive y relate el caso muy por extenso»)⁵⁰ para tomar las medidas necesarias. La carta de pesquisa se dirige como es natural al cabildo catedralicio (o *Canonicorum Concilio*) de la ciudad de Toledo, en el que, posiblemente, reina la ley del silencio junto a la ignorancia y a la defensa corporativa de los privilegios adquiridos. A este respecto, basta con recordar el juicio expresado por el escudero sobre los propios canónigos toledanos: «Canónigos y señores de la yglesia muchos hallo; mas es gente tan limitada, que no los sacará de su paso todo el mundo»⁵¹. Y claramente no podemos olvidar lo que apuntaba sobre el mismo tema el embajador de Venecia Andrea Navagero en un carta dirigida a Giovan Batista Ransio, fechada 12 de septiembre de 1525: «I canonici, che son molti, hanno il più ottocento ducati per uno, e pochi han meno, ma niuno meno di settecento. Altre intrate ha assai e vi son cappellani che han ducento ducati l'anno, di modo che i patroni di Toledo, e delle donne precipue, sono i preti, i quali hanno bonissime case, e trionfano, dandosi alla miglior vita del mondo, senza che alcuno li riprenda»⁵².

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ VII, 247.

⁵⁰ Pról., 145.

⁵¹ III, 219.

⁵² *Lettere di XIII huomini illustri, nelle quali sono due libri di diversi altri auttori, et il fiore di quante belle lettere, che fin' hora si sono vedute; con molte del Bembo, del Navagero...*, in Venetia, Per Francesco Lorenzini da Turino, 1560, Libro quintodecimo, pág. 672.

Con semejantes interlocutores por supuesto no se podía esperar que el «caso» saliera a luz ni mucho menos que se describiera en todos sus detalles. Antes bien, hubiera encontrado para siempre sepultura en el silencio complaciente e interesado de los colegas del arcipreste, si de repente, del todo inesperado e injustificado, no hubiera hecho su aparición el más improbable de los interlocutores de Vuestra Merced, a saber: aquel marido cornudo y sufrido que, al ponerse al descubierto, muy difícilmente se hubiera sustraído al poder judicial. Se abre, por consiguiente, la posibilidad de leer la referencia inicial a la «sepultura del olvido» («Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oydas ni vistas, vengan a noticia de muchos, y no se entierren en la *sepultura del olvido...*»)⁵³, tanto en calidad de elemento tópico como en concepto de una precisa alusión al silencio de los cómplices.

Sacadas de todo esto las debidas conclusiones, estamos en condiciones de dar una respuesta a una parte de los interrogantes planteados anteriormente, a saber, las intenciones que hubieran impulsado a Lázaro para escribir su carta. Sigue, sin embargo, en pie el interrogante principal: ¿por qué un pobre pregone-ro toledano, implicado directamente en uno de los muchos escándalos de aquella ciudad, se lanza en una empresa, por definición superior a sus fuerzas y a sus pertinencias, como la de contestar a las preguntas de Vuestra Merced? Y, ¿por qué lo hace en los términos de una carta-confesión de corte autobiográfico?

Son dos las pistas que conviene seguir para contestar a esto: la primera se encuentra en el interior del propio texto, y la segunda en las consideraciones que hemos hecho hasta ahora sobre la calidad de abusivo del destinatario, sobre el punto de vista y la consiguiente dimensión ambigua del mensaje, y, finalmente, sobre el perfil posible del destinatario.

De hecho, empezando por este último y ciñéndonos a la imagen que nos ha parecido conveniente asignarle, es decir, la de un obispo-inquisidor, se hace bastante difícil aceptar la sugerencia de Lázaro Carreter, compartida por la mayoría de los críticos, según la cual el *Lazarillo* se escribió para satisfacer la malicia y el cinismo de un «socarrón impenitente...ávido gustador de burlas, que ha asentado a Lázaro en su última servidumbre, gastándole la más sangrienta broma: la de hacerle contar, por irrisión, su vida»⁵⁴. En primer lugar, porque no es cierto que Vuestra Merced se haya dirigido directamente a Lázaro para sacar informes sobre el «caso» (antes bien, en nuestra opinión, a Lázaro le corresponde el título de destinatario abusivo); en segundo lugar, porque Vuestra Merced no pide la descripción de una vida, sino más bien la exposición de un «caso» concreto en una perspectiva sincrónica. Si acaso es Lázaro, en tanto destinatario abusivo, el que trastorna los ámbitos de la pesquisa transformando la sincronía

⁵³ Pról., 143.

⁵⁴ Véase n. 37.

en diacronía y desplazando a Vuestra Merced hasta tal punto que le obliga a escuchar o leer una serie de informes no solicitados. Bajo este perfil, el «ávido gustador de burlas», el productor de «bromas» más o menos «sangrientas» en vez de identificarse con Vuestra Merced, se identifica con el propio Lázaro de Tormes.

Además, como ya sabemos, los informes no solicitados llenan casi por entero la carta de Lázaro calificándose a los ojos de un lector superficial («los que no ahondaren tanto»)⁵⁵ como una ofensa patente a los principios básicos de la retórica, sobre todo en lo que atañe a la *dispositio*. Pero, no cabe duda de que entre los objetivos de Lázaro-narrador el «deleite» destinado a «los que no ahondaren tanto» no ocupa un lugar de primer plano; mucho más importante para él es que Vuestra Merced tome conciencia de las condiciones en las que tiene la obligación de vivir un pobre diablo: «y vean que bive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades»⁵⁶.

En otras palabras, el narrador, desde el primer momento, se preocupa por la preparación de un terreno que le permita decir lo que quiere decir sin correr personalmente riesgos relevantes. En efecto, él sabe que si se limitara a exponer el «caso» en sus términos sustanciales, es decir, como uno de los muchos *ménages à trois* donde el papel que le corresponde es el de marido sufrido, no denunciaría simplemente la relación prohibida del arcipreste de San Salvador con su criada, sino que simultáneamente se acusaría a sí mismo sobre la base de las disposiciones dictadas por la conocida Pragmática sevillana de 1491.

Por otro lado, es muy posible que el narrador Lázaro no ignore el hecho de que la Justicia podrá interponerse en el asunto y actuar contra su mujer únicamente después de una denuncia explícita del marido. En suma, para decir lo que quiere decir Lázaro tiene que descubrir un artificio o una receta que le permita denunciar sin ser, a su vez, denunciado.

El primer ingrediente de esta receta consiste, como ya sabemos, en la superposición de la dimensión diacrónica a la sincrónica del «caso». El segundo de los ingredientes tendrá que abarcar a la fuerza un mecanismo de adecuación para que la *digressio* o *amplificatio* pueda amalgamarse con el «caso». De ahí el recurso «autobiográfico», un recurso que se mostrará sobremanera eficaz, mucho más que cualquier otro artificio al que Lázaro hubiera podido dirigirse con provecho como, por ejemplo, el *exemplum*, la expresión alegórica, la sapiencial (aforística, didascálica, moralizante), etc.

En efecto, apoyándose en la historia de su vida, Lázaro logra establecer algunos puntos firmes con los cuales el destinatario tendrá que sacar las cuentas

⁵⁵ Pról., 143.

⁵⁶ Pról., 145.

en el momento oportuno, es decir, cuando el «caso» se manifestará en toda su escabrosidad.

El primer punto firme se refiere a la natural inclinación del narrador hacia la práctica de la delación de los amores prohibidos, como lo demuestra desde su niñez descubriendo al mayordomo del Comendador de la Magdalena todos los detalles de la relación ilícita entre el moro Zaide y su madre: «...y como niño respondía y descubría cuanto sabía, con miedo, hasta ciertas herraduras que por mandado de mi madre a un herrero vendí»⁵⁷. Un ejercicio, éste de la delación, que Lázaro sigue practicando incluso cuando, para cubrir su infamia, apela a los artificios de la alusión y de la reticencia: con las hilanderas de algodón, por ejemplo («A mí diéronme la vida unas mugercillas hilanderas de algodón, que hacían bonetes y vivían par de nosotros, con las cuales yo tuve vezindad y conocimiento»⁵⁸), y, después, con el fraile de la Merced («Y por esto y por otras cosillas que no digo, salí dél»⁵⁹), y, posiblemente, con el maestro de pintar panderos («Después desto asenté con un maestro de pintar panderos para molelle los colores, y también sufrí mil males»⁶⁰).

El segundo punto firme reside en el hecho de que Lázaro no es ningún tonto, ni tampoco tan inocentón como para prestarse a un posible juego escarnecedor de Vuestra Merced. De la «simpleza en que, como niño, dormido estava»⁶¹ se ha librado prontamente, al salir de Salamanca, en virtud de la cabezada contra el toro de piedra. Y las experiencias sucesivas lo han llevado a descubrir todos los vicios que se ocultan debajo del hábito clerical: desde la tacañería del clérigo de Maqueda⁶², hasta el libertinaje del fraile de la Merced⁶³; desde los engaños del «desenvuelto y desvergonzado» buldero⁶⁴, hasta la avidez mercantil y el probable criptojudasismo del capellán de la Iglesia Mayor de Toledo⁶⁵. En unión con otros detalles relacionados con otras circunstancias: piénsese en el mencionado juicio del escudero sobre los canónigos y señores de la iglesia de la ciudad de Toledo, y recuérdese el retrato de los diversos curas rurales de la Sagra de Toledo dibujado por Lázaro en su calidad de acompañante y servidor del buldero⁶⁶.

Un tercer punto firme lo ofrece el oficio que ejerce nuestro héroe en el momento en que está en la cumbre de toda su buena fortuna y, posiblemente, tam-

⁵⁷ I, 150.

⁵⁸ III, 210.

⁵⁹ IV, 227.

⁶⁰ VI, 240.

⁶¹ I, 153.

⁶² Cfr. Tratado II.

⁶³ Cfr. Tratado IV.

⁶⁴ Cfr. Tratado V.

⁶⁵ Cfr. Tratado VI.

⁶⁶ V, 229.

bién el oficio anterior de hombre de justicia al servicio de un alguacil. Me refiero a su posible conocimiento del dictado de las Pragmáticas y, en especial, de las partes correspondientes a los delitos contra la moral y la pública decencia achacables a los sacerdotes.

Además, relacionada con todo esto y en particular con su oficio de pregoneiro está la definición que acompañaba a los individuos portadores de este título: «Se llama [pregoneiro] por extensión el sugeto que publica y hace notoria y patente alguna cosa oculta o ignorada»⁶⁷. Así las cosas, la calidad de destinador abusivo que le hemos atribuido a Lázaro podría incluso atenuarse algún tanto, sin olvidar, como es lógico, la predominante dimensión irónica del asunto.

El arte del disfraz o de la máscara entra, finalmente, en la lista de los puntos firmes sobre los cuales Lázaro apoya la estructura entera. Me refiero naturalmente a su capacidad de disfrazarse de «hombre de bien» para acceder a la categoría de los «buenos»; un arte que Lázaro, antiguo alumno del escudero, demuestra haber aprendido perfectamente al despedirse del capellán: «...un jubón de fustán viejo y un sayo rayado de manga traçada y puerta, y una capa, que avía sido frisada, y una espada de las viejas primeras de Cuéllar. Desde que me ví en hábito de hombre de bien, dixe a mi amo se tomasse su asno, que no quería más seguir aquel oficio»⁶⁸. En paralelo con el arte del disfraz se coloca el ejercicio de la mentira que Lázaro aprende en un primer momento en la escuela del ciego, mejorándola después en virtud de las enseñanzas del escudero.

Juntando todas estas cosas, y otras que por razones de tiempo no podemos ahora tomar en consideración, se perfila un panorama bastante definido o, por lo menos, de tal naturaleza como para permitirnos contestar a todos los interrogantes planteados anteriormente.

Lázaro, destinador abusivo e impertinente, se lanza en la empresa de ofrecerle a Vuestra Merced los informes solicitados por la simple razón de que le importa denunciar oficialmente la escandalosa relación que el arcipreste de San Salvador mantiene con su mujer. Y lo hace con gran lujo de detalles precisando que la mujer, antes del matrimonio y siendo criada del arcipreste, había parido y casi seguramente abortado tres veces⁶⁹ (un informe que, por otro lado, Lázaro comparte con las «malas lenguas»), y añadiendo que, después del matrimonio, la misma sigue frecuentando la casa del arcipreste en todas las horas del día y de la noche⁷⁰ (otro detalle que casi seguramente no les pasaría desapercibido a sus

⁶⁷ *Diccionario de Autoridades*, s.v.

⁶⁸ VI, 241.

⁶⁹ «Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo desso, y aun por más de tres vezes me han certificado que antes que conmigo casasse avía parido tres vezes, hablando con reverencia de V. M. porque está ella delante» (VII, 245).

⁷⁰ «...y que yo holgava y avía por bien de que ella entrasse y saliesse, de noche y de día, pues estava bien seguro de su bondad» (VII, 246).

diligentes vecinos). Además, por su espontánea voluntad, facilita noticias que él solo puede conocer, como las que remiten a la escena armada por su mujer para contrastar las voces de las malas lenguas y a las palabras pronunciadas por el arcipreste de San Salvador para componer la disputa: «Por tanto no mires a lo que pueden dezir, sino a lo que te toca, digo a tu provecho»⁷¹.

Y, por si acaso esto no fuera suficiente, Lázaro da cuenta también de los regalos que el arcipreste hace a su esposa a lo largo del año: «y siempre en el año le da, en vezes, al pie de una carga de trigo, por la Pascuas, su carne, y quando el par de los bodigos, las calças viejas que dexa»⁷². Una lista que podría esconder, como alguien sospecha, otras tantas referencias a las prestaciones sexuales del arcipreste y que por consiguiente podría ofrecer a las palabras de Lázaro una connotación aún más marcada y acerada.

Finalmente, por lo que atañe al corte autobiográfico que Lázaro determina aplicar a su carta es bastante fácil comprobar cómo éste, además de plantear algunos puntos firmes para el diálogo entre destinador y destinatario, entabla una relación estrecha con la intención delatora que vimos anteriormente. En efecto, el destinador traslada intencionadamente la dimensión semántica del texto del dominio sincrónico al dominio diacrónico para enmascarar su denuncia adaptándola formalmente a los principios básicos de las cartas de confesión, como si Vuestra Merced se hubiera dirigido directamente a Lázaro para pedirle noticias sobre su vida («Expetiis me, generosissime pater, status fortunae meae narrationem explicitam»⁷³). Un disfraz que le permite decir todo lo que quiere decir sin correr los riesgos amenazados en las Pragmáticas.

La fórmula autobiográfica del *Lazarillo* se califica, pues, como el primero y el más marcado *trompe-l'oeil* de entre los muchos desparramados por el texto. Si Vuestra Merced cayera o no cayera en la trampa, eso no lo sabremos nunca; lo cierto es que muchos lectores, incluyendo en la lista a un buen número de especialistas, se han dejado y siguen dejándose enredar por Lázaro de Tormes.

Es lo que basta para poder afirmar que estamos en presencia de una obra maestra de la literatura mundial.

ALDO RUFFINATTO
Universidad de Turín

⁷¹ VII, 245.

⁷² VII, 244.

⁷³ *Algunas obras del doctor Francisco López de Villalobos*, Madrid: Bibliófilos Españoles, 1886, págs. 139-40. Véase, también, n. 16.

REVISIÓN DE LA NOVELA PICARESCA

Partiendo del caso manantial del *Lazarillo*, las mismas palabras que sirvieron para dar comienzo al Seminario sirven hoy para poner su broche final: «Yo por bien tengo que cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido»¹...

Pues sepan Vuestras Mercedes, ante todas cosas, que nuestra encomienda concluyó con éxito: localizar la antigua fuente de donde mana novelesco el líquido que forma y da plenitud a un nuevo género narrativo. Para ello nos encontramos aquí, viejos conocidos y más recientes, en Cuenca, en la vigésima edición de nuestra *Edad de Oro*, en este año de 2000. Avezados especialistas, nuevos sportilleros del estudio picaño y algún pregonero de vinos nos hemos dado cita. Oficiaré el pregón declarando a voces las excelencias de este monumento a la truhanería que se alza ante nuestros ojos:

Es una fontana de siete caños; de los dos primeros, *Guzmán y Lazarillo*, parece que brota el agua hacia los demás. Parten, tras de su cuerpo, «con una escala de Jacobe»² unos peldaños terriblemente empinados que parecen hechos adrede «para enseñar a trepar»³ y culminan en una especie de hornacina «de muy buen

¹ *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, en Aldo Ruffinatto, *Las dos caras del Lazarillo. Texto y mensaje*. Madrid: Castalia, (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica). 2000, pág. 143.

² Francisco López de Úbeda, *La pícaro Justina*, ed. de Antonio Rey Hazas, Madrid: Editora Nacional, 1977, vol. II, pág. 528.

³ Id.

yeso, con variedad de molduras y medallas»⁴, que no es obra «hecha de canto llano»⁵. El grifo parece boca desdentada. Aquel manadero, leemos en el epitafio de piedra, de felice recordación, levantóse hace mucho tiempo «de por amor de Dios»⁶, bajo los reinados de Carlos V y de su hijo Felipe, el segundo, que «los hechos de los reyes las piedras los murmuran y las malvas los pregonan»⁷; y su aguamanil no se acaba nunca, pero es para que no cese tampoco «aquel tan buen amor»⁸. Los mármoles luego no se leen bien, «porque aquella» roca «la desmoronaba el agua y a pocos años se volviera de piedra en arena»⁹, con tanto paso de escribanos y transeúntes, que han sido aguas muy bebidas y analizadas; pero vuelve a dejarse ver la fecha de su nacimiento, *Año de 1554*, y, aunque ha sido constantemente recosida, observamos que no ha pasado la consiguiente revisión picaresca. Veremos, pues, si el aguaducho precisa el cambio de sus canales.

Las palabras de Florencio Sevilla Arroyo, su director, inauguraron el presente curso fluvial. Acompañados por diversas autoridades académicas de dentro y fuera de la Universidad Autónoma de Madrid (el Vicerrector de la Universidad, Emilio Crespo; el Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, Tomás Albadalejo; el Director del Departamento de Filología Española, Teodosio Fernández; la Presidenta de la Asociación Internacional de Hispanistas, Lía Schwartz; y un miembro de la Comisión Organizadora, Francisco Peña), se dirigieron a los asistentes las primeras salutations, agradecimientos y parabienes, a fin de facilitar que aquel que se acercara al fontanar picaresco tuviera cumplida satisfacción de sus inquietudes, a través de su ancha sabiduría. Con los consabidos agradecimientos y avisos para marcar rumbo entre la marisma áurea, dio comienzo la vigésima edición del Seminario Internacional *Edad de Oro*.

Pero estas aguas fluyen desde el esmerado caudal de fuentes pretéritas, como lo prueba la revista de la anterior edición, la decimonovena del seminario, dedicada a la *Poética y Retórica en los siglos XVI y XVII*. Ante Delia Gavela y Lola Montero, Secretarias de la publicación, escuchamos las palabras de Amelia Fernández, del Departamento de Teoría de la Literatura de la Universidad Autónoma de Madrid, quien hizo la semblanza de las nuevas actas glosando su interdisciplinaridad e iluminando el recorrido retórico y poético de sus comunicaciones, agrupándolas en tres grandes bloques: teóricos, históricos y prácticos.

Ya bajo la presidencia de Tomás Albadalejo, Aldo Ruffinatto, de la Universidad de Turín, abrió el surtidor, dio apertura a la fuente, empezando con la revisión del primer habitante del País de Picardía de que venimos hablando y

⁴ Id.

⁵ Id.

⁶ Id., pág. 405.

⁷ Supra cit. vol. I, pág. 89.

⁸ Idem, vol. II, pág. 405.

⁹ Ibid., pág. 404.

bebiendo desde su mismo principio. El profesor Ruffinatto procedió poniendo nueva atención y cuidados para someter a examen nuevo la crítica que, «hasta el día de oy»¹⁰, nos ha oído hablar largo y tendido sobre el caso. Desde el matiz inclusivo o exclusivo de ese sintagma preposicional, *hasta el día de hoy*, abordó el juego semiótico de la novelita: cómo la crítica se ha dividido entre quienes sitúan el fiel de la balanza en *Vuestra Merced* y quienes su punto de vista lo hacen gravitar sobre Lázaro, siendo ambas lecturas igualmente satisfactorias e igualmente deficitarias.

Para el profesor Ruffinatto la clave estaría en las cartas o procesos de pesquisas que las autoridades eclesiásticas (nuestro *Vuestra Merced*) dirijan a sus clérigos (al cabildo catedralicio), para averiguar el asunto de mancebías (aquí, el que afecta al Arcipreste de San Salvador), asuntos en los que se producía habitualmente la intromisión del derecho civil de las pragmáticas, como la de 1503 de los Reyes Católicos o la de 1491, amonestando a las mancebas de los clérigos e induciendo a estos a casarlas con sus criados, e incluyéndoles en el castigo como maridos consentidores. Así, la carta dirigida por *Vuestra Merced* preguntando por el caso, no se dirige a Lázaro, aunque por él sea contestada: «Y pues V. M. escribe se le escriba»¹¹, destinador abusivo de un mensaje lleno de explicaciones no pedidas (su propia vida, «muy por extenso»)¹², siendo su talante de delación, de conocedor de leyes pregonadas, quien redacta su denuncia disfrazada como carta de confesión, como buen pregonero, denunciando su situación inmoral sin riesgo propio. Estos y otros planteamientos podrán hallarse en la nueva edición del *Lazarillo* del profesor Ruffinatto.

Escuchada la palabra, al inclinarnos a beber del aguanal del Tormes, tuvimos la sospecha de paladear transparencias mezcladas con un caldo ocre y bermejo. Un ciego nos dio el cobijo de su cuenco, pero como «nunca después desamparaba el jarro»¹³, tuvimos que beber agarrados de su mano el líquido del dorado grifo; observamos que alguien de dudosa catadura se las había ingeniado para disimular un odrecillo de vino entre los caños narrativos de la literatura pastoril, cortesana, bizantina y morisca. Por allí, en su compañía andaba canturreando un mozalbete de corta edad y sospechamos de él: criado de ciego, conocido por *Lazarillo*... Tuvimos la certidumbre de que el responsable de semejante ardid había tenido que ser un pícaro.

Hicimos remanso de su discurso. Edmond Cros de la Universidad Paul Valéry de Montpellier, presidió una nueva sesión para abrir paso a los próximos expertos decididos a aclarar, con su magisterio, la solución del turbio aguaje apicarado.

¹⁰ Ruffinatto, *supra cit.*, pág. 246.

¹¹ *Ibid.*, pág. 145.

¹² *Id.*

¹³ *Lazarillo*, *op. cit.* pág. 157.

M.^a Soledad Carrasco Urgoiti, de la Universidad Complutense de Madrid y Emérita por el Hunter College de Nueva York, trasladó nuestras sospechas sobre el Marcos de Obregón, haciendo un repaso a las nuevas perspectivas aparecidas en los últimos veinticinco años de crítica en torno al mismo. En lo fundamental continúa la importancia de las aportaciones de Bataillon, su visión del Marcos de Obregón como un anti-pícaro orgulloso de su hidalguía, de Lara Garrido en cuanto al hincapié en la aristocratización de la picaresca frente a la universalización anterior, de la función de la oralidad y el folclore comentadas por Chevalier, una mezcla de historia y ficción sin límites claros para Haley, los datos sobre la historia social que le aportan a Maravall, la consideración del Marcos como «más allá del canon picaresco» y demás aportaciones de Heathcote, Navarro González y otros.

Lugar privilegiado reservó para la monografía de Adrián Montero de 1976, cuyo estudio, la profesora Carrasco Urgoiti defendió que no debía haber pasado tan desapercibido. En él se plantea la cuestión de la limpieza de sangre, tanto en el personaje como en el entreverado autor. A Espinel le duele su mundo conflictivo, el complejo que conlleva la elección entre dos raíces que tiene dentro de sí: la actitud simuladora, la doble vida del Marcos como personaje morisco ocultado por un autor también morisco, que ha asumido su condición de marginado y se ha construido un futuro. Este personaje rondeño, tañedor de guitarra, que poco a poco va asumiendo los rasgos de nuestro autor, no puede ser nuestro pícaro, pues no solamente tiene sus ribetes de noble, sino también responde a la fórmula *no bebe vino, luego es morisco*; por lo tanto difícilmente le imaginamos construyendo nuestra burla picaresca.

El profesor Teodosio Fernández contestó a la crítica obstinada en ver rasgos picaños en «esa nada que es la picaresca en Hispanoamérica». Frente a los que aseguraron haber presenciado cómo el personaje que mezcló vino con agua en nuestro cauce procedía de tierras americanas —y a ellas probablemente habría regresado llevándose en un racimo de uvas la simiente narrativa del vino picaresco—, con información de primera mano, nos aseguró que, tal vez, alguien en vez de injertado habría ingerido esas uvas, sin que llegasen al surco de la tierra; aunque del recuerdo de su paladar hayan sobrevivido motivos de inspiración. El empeño de una crítica interesada por encontrar la picaresca hispanoamericana nos llevaría a tres novelas coloniales: *Infortunios que Alonso Ramírez natural de la ciudad de San Juan de Puerto Rico, padeció así en poder de los ingleses piratas que lo apresaron en las islas Filipinas, como navegando por sí solo, y sin derrota, hasta varar en las costas de Yucatán, consiguiendo por este medio dar la vuelta al mundo*, de don Carlos de Sigüenza y Góngora, considerada la primera novela escrita en el Nuevo Mundo, «que en 1690 probablemente reiteraba por escrito la relación que de esa peregrinación lastimosa había hecho su prota-

gonista»¹⁴; el *Lazarillo de ciegos caminantes* de Carrió de la Vandra o del indio Concolorcorvo, «apodo de Calixto Bustamante Carlos Inca, escriba amanuense que habría acompañado a Carrió entre Córdoba del Tucumán y Potosí, aparentemente publicado en Gijón en 1773 (lo cierto es que se publicó en Lima en 1775 o 1776)»¹⁵, con los clásicos problemas de atribución entre el indio y su supuesto autor, libro de viajes dieciochesco entre Lima y Montevideo, alusivo al *Lazarillo* y al *Guzmán*, que hace aprovechamiento amplio de Quevedo, más allá del Buscón; de actitud socarrona y descreída, en nada tiene que ver con el nacionalismo argentino emancipador que se le atribuye. Y, para concluir, *El Periquillo Sarniento*, escrito para sus hijos y publicada por su editor, de José Joaquín Fernández de Lizardi, que si la consideramos novela picaresca convertiríamos a su autor en un epígono del género, un autor de obra menor. Sería esta la única autobiografía picaresca que está cerrada, por tanto, la única de la que conocemos hasta su muerte, como apuntó Edmond Cros, lo que daría cumplida respuesta a Ginés de Pasamonte en su pregunta: pero «¿cómo puede estar acabado [el libro] —respondió él— si aún no está acabada mi vida?»¹⁶. Rasgos picarescos existen en la gauchesca del *Martín Fierro* de José Hernández, o más modernamente en *El vampiro de la colonia Roma*, de Luis Zapata (1979). De todos modos, para el profesor Teodosio Fernández, no tiene tanto sentido ver quién influye en quién, ni se necesita hacer de estos textos novelas, en sentido estricto, picarescas. Son solamente caminos narrativos que sirven al autor para acercar el texto a sus lectores, oportunidades que el escritor puede aprovechar y que, junto a otras semillas, germinarían en las nuevas cepas de la actual novela hispanoamericana.

Déjenme que oficie mi pregón y ya que vuestras mercedes escriben, les escriba y cuente, muy por extenso, algunos pocos detalles de mi Fortuna. Yo, señoras y señores, «soy de Segovia; mi padre se llamó Clemente Pablo, natural del mismo pueblo (Dios le tenga en el cielo), fue tal como todos dicen, de oficio barbero, aunque eran tan altos sus pensamientos...»¹⁷. Aunque a veces creo que «nacé en el año 1632 en la ciudad de York, de buena familia, pero no del país, ya que mi padre era un extranjero natural de Bremen que primero se instaló en Hull; se hizo una buena posición gracias al comercio y, luego, abandonando sus negocios...»¹⁸. Pero quédese esto aquí, que no quiero que parezcamos predicadores.

¹⁴ Teodosio Fernández, Selena Millares y Eduardo Becerra, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Universitas, S. A., 1995, pág. 48.

¹⁵ *Ibid.*, págs. 49 y 64.

¹⁶ Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994, pág. 215.

¹⁷ Francisco de Quevedo, *Historia de la vida de el Buscón llamado Don Pablos*, ed. Pablo Jauralde Pou, Madrid: Castalia, 1985, pág. 73.

¹⁸ Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, Barcelona: Planeta, 1994, pág. 5.

Pasemos adelante. El martes, día siguiente, tras larga procesión en busca de hontanares volvimos a sentir sed, por lo que Ángel Gabilondo, de la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid, nos condujo a descubrir nuevos veneros que se escalonan en el curso de nuestro río.

Javier Rodríguez Pequeño, del Departamento de Teoría y Crítica Literarias de la Autónoma de Madrid, volvió a hablarnos de Lázaro de Tormes, estableciendo una comparación entre *El Príncipe* de Maquiavelo, manual de gobernantes de los estados modernos, y *El Lazarillo* manual de lo que, en los Siglos de Oro, un individuo humilde puede o no hacer para medrar. Tres aspectos aparecen claramente comparables entre los dos libritos: uno, el planteamiento general de ambas obras; dos, la similitud entre el prólogo del Lazarillo y los primeros capítulos de *El Príncipe*; y tres, las denominadas «virtudes» encaminadas a conservar los estados, que leemos como vicios, encarnadas en los diferentes amos del Lazarillo. La astucia de su madre y el ciego, la crueldad del último, la avaricia del clérigo de Maqueda, la disimulación del hidalgo junto a la cautela y la racionalidad política, el saber callar y acallar son enseñanzas que aprende Lázaro; aunque para él, el fin no justifica todos los medios, pues con el fraile mercedario su libre albedrío le hace salir dél *por otras cosillas* que no nos dice. Es decir, no está dispuesto a escapar del hambre a cualquier precio. Pero *virtudes* son, al fin y al cabo, si llevan al mantenimiento del estado principal, siendo vicios únicamente en la persona del hidalgo (puesto que no ha sabido conservar su posición:) frente a la virtud de Lázaro, príncipe primero de la picaresca y *virtuoso*, puesto que ha sabido salir a buen puerto, remando con fuerza y con maña, gracias a su talento, a pesar de que fortuna fuera parcial con él.

Por su parte, Carmen Gallardo, del Departamento de Filología Clásica de la Universidad Autónoma de Madrid, escarbó antiguas torrenteras que no habían sido suficientemente aprovechadas hasta el día de hoy. Estas serían los *Eremitae*, *Los Ermitaños* de Juan Maldonado, Capellán de Burgos, diálogos que surgen como ejercicios latinos acompañando, sobre 1550, el nacimiento del río bribiático. Bataillon ya los denominó «pequeños bocetos de picaresca». Son las confesiones autobiográficas de pecadores escarmentados, que confiesan en un intento de conversión. Estos no son los ermitaños de *Juan de Luna* ni del Buscón. Son una mezcla de teatro escolar, novela pastoril, diálogo humanista y novela picaresca; mantienen múltiples rasgos de la última como la autobiografía en cada monólogo, las fábulas intercaladas, el final abierto, la crítica social con sabor de desencanto y de soledad, así como un esfuerzo de verosimilitud que saca a escena a personajes humildes, ni santos ni héroes ni soldados, personajes que se juegan no sólo las haciendas sino también el honor, que estafan, que prostituyen a sus mujeres. Como contrapartida, sus caminos van de la Fortuna a la adversidad y, aunque no tienen origen vil, tampoco lo tuvo *Marcos de Obregón* y podrían ser del último, sino hermanos, al menos, hermanastros o primos.

Y, si Lázaro de Tormes fue príncipe de la picaresca, es Antonio Rey, profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, quien nos trajo el mediodía, y con él un acendrado glosario de sospechosos, conocidos de todos, de haber adulterado agua con vino. A saber: un esportillero con ínfulas de mercader y ladrón de altos vuelos, de la mano de Michel Cavillac, de la Universidad de Burdeos III; otro pícaro no menos rufián, aunque mucho menos ‘vivo’, estudiante complutense, hijo de ahorcado y sobrino de verdugo, *gourmet* antropófago de sus pastelillos de exequias, que pudimos contemplar llevados de la mano de Lía Schwartz del Darmouth College; sin olvidarnos del primero de todos, de nuevo el mozo de ciego, analizado desde un prisma teórico narratológico y bajtiniano por Félix Carrasco de la Universidad de Montreal.

El planteamiento de Cavillac supuso en su día toda una revolución sobre el modo de entender el *Guzmán de Alfarache*. La perspectiva dominante para entender el *Guzmán* es la perspectiva mercantil. Guzmán, un pregonero de mercancías, tropismo comercial que se repite en los vinos de Lázaro, los lienzos de Alonzo, las tiendas que pondrá Estebanillo, con todo lo que el comercio significa por su connotación de bajeza. Para Cavillac, las dos palabras claves de la novela serían ‘empleo’ y ‘emplear’. Frente a la improductiva burguesía castellana, incapaz de la acumulación dineraria que, cuando tiene de más, tiende al despilfarro, el propio Guzmán acumula el pan que vende, la limosna que se le ofrece: «todos manábamos oro [...] porque la moneda que se ganaba no se gastaba»¹⁹, auténticos usureros de la limosna, auténticos pseudocapitalistas que acumulan las ganancias. Pero, contra la interpretación de otra crítica alemaniana, Cavillac no piensa que el libro sea un alegato anticapitalista, sino contra el mal uso del comercio, contra los contravalores de la especulación dineraria de la aristocracia genovesa. La irrupción del crédito, mercancía fingida, la conversión de Sevilla y Roma en grandes trapacerías financieras, equiparaba a pícaros y mercaderes en su tráfico de mercancía espiritual o material ambas fingidas, aunque «quedásenos el nombre de mercaderes y no de ladrones»²⁰. Para Cavillac, la contrariedad se dirige hacia el uso desviado, empleo incorrecto del comercio. Si para Guzmán la solidez mercantil de Barcelona es elogiosa, «donde ser uno mercader es dignidad»²¹, el comercio no es vituperable sino el uso impropio del mismo. La contrarracionalidad mercantil es el único instrumento capaz de despertar su libre albedrío realizando una conversión de índole económica. Aquí Guzmán ya se ha convertido, se ha liberado moralmente de su estado vocacional de mercader, y la delación final sólo significa, dentro de su irremediable

¹⁹ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, ed. de Benito Brancaforte, Madrid: Akal, 1996, pág. 254.

²⁰ *Ibid.*, pág. 518.

²¹ *Ibid.*, pág. 519.

condena a la venganza y la felonía, la racionalización de un dilema *sub specie* razón de estado; es decir, elegir del mal el menos.

Lía Schwartz nos condujo por *Los espacios imaginarios del Buscón*, que transitó en dos partes diferenciadas: la primera didáctica, consistente en una revisión de la historia crítica sobre el Buscón y la vieja polémica sobre su naturaleza como novela perteneciente o no a la picaresca, pseudopícaro, satírica o miscelánea, haciendo desfilar desde el desquebrajamiento formulado por Spitzer hasta la consideración de obra estetizante de Lázaro Carreter y Rico, pasando por las aportaciones de Lida, Chevalier, Jauralde, Cabo, etc. Replanteó asimismo, para un futuro, cuál será el texto del *Buscón* que leeremos, si el denominado texto B o el reconstruido por Lázaro; si seguiremos empleando el método lachmaniano o nuevas técnicas lo habrán postergado, etcétera. Nos recordó que, a día de hoy, desafortunadamente seguimos fechando el *Buscón* a partir de las conjeturas de los editores. El *Buscón* imita al *Guzmán* en sus espacios imaginarios y, aunque se concibe como un anti-*Guzmán*, recoge las localizaciones urbanas de delincuencia, las calles y plazas donde se sitúan los actos de justicia y vergüenza públicas. Es el cronotopo del pícaro, del *Buscón*, la ciudad, el camino de los Siglos de Oro, en intento de ser tan verosímil o realista como el *Guzmán*. Sin olvidar que personajes como el pícaro, el bufón y el loco, para Bajtín, son creadores de sus propios mundos, y sus mundos son las ciudades y los caminos, los indicadores cronotópicos aplicables a los héroes de aventuras y de la vida cotidiana. Traigamos a colación la verosimilitud cervantina del ingenioso hidalgo, caballero itinerante aventurero que, cuando es introducido por Avellaneda en un cronotopo ajeno, la ciudad, no puede por menos que acabar en la Casa del Nuncio.

Félix Carrasco expuso la *Organización narrativa y polifonía de la enunciación: el Tratado VII del «Lazarillo»*, realizando una breve descripción estructural narratológica del tratado, tal y como la gramática generativa lleva a cabo con la sintaxis de las oraciones, para distinguir su estructura profunda. Estos estudios analizando la boda y la crisis del caso de Lázaro, el que «lenguas, que nunca faltaron [...] diciendo no sé qué y sí sé qué, de que veen a mi mujer yrle a hazer la cama y guisalle de comer»²². El profesor Carrasco propuso la conocida estructuración narratológica de alternancia entre el orden turbado y el orden reestablecido, incorporando la convención de las mediaciones y los desenlaces para restablecer la armonía tras la transgresión. La revisión picaresca que del *Lazarillo* propuso el profesor Carrasco es la tarea pendiente señalada por Bajtín en Cervantes, como portaestandarte esencial del pluralismo ideológico y polifónico, que Aldo Ruffinatto denominara *palabra ajena irónica*, es decir el doble espejo paródico como parodia dialéctica que, a través de Lázaro de Tormes, habría

²² Op. cit., págs. 244-5.

engendrado el *Quijote* y, con él, lo que solemos llamar novela moderna. La sintaxis narrativa del *Lazarillo* pone en evidencia su carácter de texto de pluralidad ideológica. Justamente Bajtín señala como rasgo del género novela su carácter polifónico, y este es el eje propuesto para la revisión de la picaresca. El profesor Carrasco ha podido verificar en otra familia textual, el género celestinesco, que la trayectoria pasa del carácter ideológicamente plural del prototipo a un monologismo plano de las imitaciones y continuaciones de *Celestina*. Como hipótesis prudente, nos propuso que la trayectoria, también en aquella, no es de evolución, sino de involución.

Todo esto sucedió respirando las brisas del Lozoya, que otras apicaradas fluyen en Cuenca. Arrastrados por el rumor de las palabras y el eco subterráneo de sus acuíferos, buscamos el agua encantada de la ciudad, que algunos estudiosos aseguran haber presenciado su inicio entre las hoces del Huécar y el Júcar. Hicimos senda buscando el origen y bebimos de una alfguara eternamente joven. Regresábamos en busca de la reminiscencia: nuevos humores que alimenten y restituyan nuestra Edad de Oro, con sus auríferas pepitas, filtradas por el cedazo de antiguas letras. ¡Sigamos nuestra historia y no nos desviemos del camino con digresiones impertinentes!

Presentados por Martín Muelas, de la Universidad de Castilla-La Mancha, y presidiendo Michel Cavillac, Fernando Cabo, procedente de la Universidad de Santiago de Compostela, hizo un repaso crítico por *La novela picaresca y los modelos de la historia literaria*, sumergiéndose en la importancia de delimitar la noción y el concepto de género picaresco e historia de la literatura, delimitación con diversas dificultades: desde la invención de la literatura española, que decía Mainer, al «canon roto» o la negación de la propia tradición estética nacional, puesto que los géneros desbordan la pura diacronía de cánones y nociones e intentos nacionales e, incluso, regionales. A este respecto, la única respuesta aceptable parece un «intersistema literario hispánico».

La noción de picaresca no es ajena a esta reflexión teórica e historiográfica. Al final, la historia de la literatura, más que un canon o un glosario de obras de autores, es una imagen diacrónica literaria que se proyecta en el presente. La concepción y noción de ‘picaresca’ y de ‘literatura’ tienen sentido si se consideran en forma multidireccional y no estática. Por otro lado, el profesor Cabo inició un recorrido sobre lo que diversos críticos y autores reflexionaron acerca de la historia de la literatura y la novela picaresca: Mayans, Machado, Baroja, Onís, Azorín... De ellos se desprende que la concepción de género depende de lo que se entiende por literatura española a partir de los siglos XVIII y XIX y, por lo tanto, esta concepción no parte necesariamente de los textos sino de otras situaciones históricas diferentes a la de su escritura.

Con la atenta mirada de Juan Carlos Gómez Alonso, de la Universidad Autónoma de Madrid, en la presidencia, Antonio Rey Hazas nos habló de *La píca-*

ra *Justina*, un tema del que es especialista, esta vez revisada desde su utilización de los emblemas y *el concepto de ejemplaridad*. El profesor Rey Hazas realizó una primera explicación didáctica de la pícara, prometiéndonos un pormenorizado análisis de la emblemática relacionada con ella, para la ponencia escrita. Entretanto nos ofreció una demostración, con sus fuentes, de cómo funciona la sistemática anti-ejemplar de la *Justina* en los emblemas. Transitó por esta obra críptica y difícil, mezcla de fábulas y chascarrillos, de López de Úbeda, este médico chocarrero del que tan poco sabemos. Su obra aparece en el momento de mayor ebullición de nuestra literatura áurea, para contender con *Guzmán de Alfarache*, con *Don Quijote*, con *Buscón* y con *Lazarillo*, a quienes dice conocer y superar. La crítica parece últimamente más inclinada a pronunciarse por una pugna más concreta contra el «Perlúcar» Mateo Alemán. Aunque el profesor Rey Hazas nos recuerda que *Justina* se burla de todo y de todos, sería como la pantera que, con la fragancia que parte de su boca, atraía a los demás animales de la selva para cazarlos. Por lo tanto, con ella cobraríamos otra sospechosa, pues acaso fue *Justina* quien atosigara nuestra sed con zumo de uva.

Jesús Antonio Cid, de la Universidad Complutense de Madrid, nos hizo, de su parte, la advertencia de un nuevo sujeto incriminado: un soldado, *Estebanillo González* —que no Fernández—; y repasó las *Visiones, revisiones y retrovisiones* pasadas y presentes sobre el mismo, fruto de sus investigaciones y su conocida edición. Optando como Antonio Rey por la oralidad en su ponencia, reflexionó, retomando a Lía Schwartz, que en ciencia filológica se mezclan los avances y los retrocesos, afirmando la relatividad de los estudios literarios que nos recuerdan que «no existe ningún disparate que no pueda ser repetido en el futuro con iguales o con diferentes argumentos». La aparición de nueva documentación, el empleo de nuevas técnicas o el estudio analógico de obras contemporáneas marcan estas visiones y retrovisiones.

Aún así, gracias a la investigación se desvelan los enigmas del *Estebanillo*, el más internacionalista y última obra de la picaresca española, libro destinado a la dádiva entre círculos cortesanos de Flandes, escrito de encargo seguramente por un funcionario del ejército, Gabriel de la Vega, quien escribía nóminas de sucesos en octavas reales, procediendo *a limosna de nombres*. *Esteban González* sería un modelo vivo realmente existente. La tradicional mala consideración de la obra por la condición inmoral y no-arrepentida del personaje, fue revisada gracias a los trabajos de Bataillon y Goytisolo, llegando el último a glosar la sinceridad del *Estebanillo* exhibida sin remilgos, insólita en la literatura española: obra disolvente y revolucionaria —en palabras de Goytisolo—, la mejor novela del XVII después del *Quijote*.

Ahíto de tanta ambrosía y con el deseo de digerir tanto dictamen erudito sobre nuestra sed, acudimos a confortarnos con la actuación en la sede de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo del grupo folclórico Tiruraina: con

su espectáculo *Entre pícaros anda el juego*. A sople acompañado de tamboril se pudieron escuchar diferentes romances con protagonistas épicos, rústicos, críticos, gramáticos e, incluso, pardos. Y, puesto que de pillos, ganapanes y robaperas es el asunto, aprovecharé esta atalaya de la humanidad que se me brinda, esta tribuna o pódium desde el que les hablo para confesarles que...

Yo, señoras y señores, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo. Los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer y, sin embargo, cuando vamos creciendo...²³ Concretamente soy de Carabanchel, de donde la cárcel. Desde que mis ojos vieron el cielo de Madrid quise ser Ministro de la Gobernación, deseo que viene de mi tataratatarabuelo por parte de padre, un panadero segoviano que, al mando de veintitrés cabras, proclamó la independencia de Cabezuela en 1789, anunciando su soberanía ante el resto de la nación. Mi bisabuelo volvió al horno y, vendiendo tortas, llegó a ser diputado en Cortes por la República española²⁴.

Pero, ¡basta!, ¡no más!, ¡no volvamos a lo pasado! Amanecerá Dios y medraremos.

La mañana del jueves comenzó con una sesión presidida por Jesús Antonio Cid, en la cual Miguel Ángel Teijeiro, de la Universidad de Extremadura, nos habló de los afluentes *Picaresca y otros géneros novelescos*: su contacto, transvase, sus meandros, filtraciones y divergencias genéricas con otros modelos narrativos. El profesor Teijeiro pasó revista a una situación preliminar: cómo nace la novela picaresca junto a otras formas narrativas del Siglo de Oro, cuál es la ubicación, contiendas y débitos entre ellas, la cortesana, la pastoril, la bizantina, la morisca, los libros de caballerías.

Propuso una averiguación sobre la picaresca que deslindase qué de híbrido y qué de novedad, qué recoge y qué es lo que aporta 'a' y 'de' los demás géneros. Supone entender la novela picaresca como hija de su tiempo en cuanto motivos, recursos que se tienden a repetir. Supone abarcar, asimismo, los ámbitos reflejados que tienen que ver con la sociedad en la que se escribe la autobiografía. El pícaro como degeneración del caballero; usando en sus textos el verso y la prosa, como la pastoril; comenzando por el principio, contra la verosímil *medias res* de la bizantina; reflejando la sangrante realidad del cautiverio argelino, lo más cercano al realismo picaresco; siendo, frente al pastor, cortesano, caballero o peregrino, el primer personaje que aparece sin máscara, como hombre de la calle: hijo de Tomé González y de Antona Pérez.

²³ Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona: Seix Barral, 1983, pág. 21.

²⁴ Raúl López Redondo, *Historia del ingenioso vagamundo Tristán Terraza y Escalera*, Madrid, 2000. Inédita.

Un arroyo el picaresco que, con la mucha agua, iba ya grande. M.^a Soledad Arredondo, de la Universidad Complutense de Madrid, nos dibujó su itinerario: *De la picaresca menor al «costumbrismo»: la «Guía y avisos de forasteros...» y otros escarmientos*. Por sus mismas palabras, en esta comunicación se pretende destacar la importancia de la novela picaresca como subgénero, tanto en la narrativa como en la prosa de costumbres del siglo XVII. Para ello se intenta reivindicar el interés genérico de las obras menores, habitualmente calificadas de decadentes. Las innovaciones tipológicas y estructurales de dichas obras, pueden marcar, sin embargo, un proceso de transición hacia otro tipo de prosa más didáctica y menos novelesca, como la de un Santos o un Zabaleta. El caso concreto de la *Guía y aviso de forasteros...*, marca un hito en ese proceso de transición y demuestra la fecunda huella de la picaresca, incluso, en otro tipo de literatura, concebida para otro tiempo y otro público, bien distinto del que leyó a los pícaros mayores.

Y así en el crepúsculo del día veintitrés, bajo la guía rectora de Florencio Sevilla Arroyo, Edmond Cros dio lectura a la ponencia de clausura, con su estudio de la *Ideología y morfogénesis en «Guzmán de Alfarache»*. Nos quedó la certidumbre de que, si Lázaro es el príncipe de la fuente picaresca, Justina es la rival laberíntica de acertijo y Pablos, un diabólico muñeco de vanguardia; con toda probabilidad y con mayúscula, Guzmán fue el más noble, comerciante, ladrón, converso y mendigo de todos, con título de Pícaro. El profesor Cros, según su reciente alocución, trata de establecer las relaciones existentes entre textos y sociedades, partiendo del materialismo histórico y de una concepción poética. El nacimiento de la picaresca en España aparece como producto de la inadecuación sufrida entre las mentalidades y la situación socioeconómica vivida. El *Guzmán*, peculiar estructura de confesión, miscelánea y sermón, tiene un sistema de los «afectos» que se nos presenta bajo la forma de antítesis diversas del tipo *bien-mal*, *temor-esperanza*, *admiración-repulsión*, *comprensión-egoísmo*, *indignación-resignación*. Entre ellas hay que destacar especialmente la dialéctica *justicia-misericordia*, según los planteamientos de Pérez de Herrera sobre la administración adecuada de la caridad. ¿De dónde procede la dialéctica *justicia-misericordia*, *bien-mal*? Si medievalmente no existía límite para la misericordia, en los Siglos de Oro ese límite está representado por la Justicia, al igual que en un proceso la presencia del fiscal y el abogado delimitan su mutua función. Igual que la reforma de la beneficencia está en la base del origen de la picaresca, la práctica de la justicia social y la represión, las ejecuciones que se celebraban en las plazas públicas para escarmiento, precedidas por la lectura de un sermón moralizador, están a la base de la construcción del *Guzmán*. Tras un ejemplo, a cada paso, corresponde su aprovechamiento moral. Aquello de los que se burlaba su futura esposa Justina. Por estas predicaciones, estas pláticas, este discurso, pasa de una práctica social a otra pervertida e, incluso, subversi-

va. Esta semántica diferente, perversa, es lo que Cros denomina idiosemas. Y son los componentes de la morfogénesis del texto. Dios sólo da pruebas de su misericordia con el rigor de su justicia. Por tanto, la dialéctica *justicia-misericordia* es un motor que funciona perfectamente en el *Guzmán*. Porque Bien y Mal, Justicia y Misericordia se entrañan mutuamente. De esta manera se injertan en la conciencia del criminal un yo ideal represivo, llegando a la sistemática de la autoprofanación. Perdonen si, tras cada pregón, propino azote.

Y aquí nos encontramos, en esta mesa, con sus cantaricos de agua, despidiendo la XX edición de Edad de Oro. Nos acompaña Carlos Alvar, de la Universidad de Alcalá de Henares, Director del Centro de Estudios Cervantinos, y Tiana, componente de la Comisión Organizadora, en el cierre de este Seminario Internacional; en el que ya el caudal va sumergiendo sus aguas, para seguir, bajo de tierra, la sorda y paciente labor estalactítica que, activa y animosa, vuelva a aflorar en años venideros con nuevos manantiales.

Para concluir..., pido disculpas por mi olvido: con las prisas y tanta agua, mi mente se ha vuelto laguna y, como otro río Léteo, me dejaba en el tintero al ponente más importante, aquel que nos escamotea su figura, disimulado, y ha sido al final descubierto. «Tantas bueltas y tientos dimos a la fuente que, al final, hallamos el jarro y dimos con la burla»²⁵.

Debió de ser él, auxiliado por un mozo de ciego quien, «enjerido como piojo de costura»²⁶, nos ha mezclado la fuente de aguas veras con burlas y vinos. Hablo de ese tímido incorregible que labra sus mejores hazañas de armas con las letras que escribe. Claro, me estoy refiriendo a don Miguel de Cervantes. Quien puso su entendimiento sobre la ironía de Lázaro de Tormes, unregonero, personaje y oficio míseros, en la cumbre de toda buena fortuna, en célebre foto fija posando en la cima, marido cartujo ante los ojos de todos, junto al emperador Carlos V, ahora que cumple sus quinientos años.

Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella Cortes, y se hizieron grandes regozijos²⁷.

La ironía es completa pero armoniosa (el regocijo, es el de los fastos de 1525 o 1538, pero también el del propio lector consciente del fino humor que ante él se despliega). Pues bien, Cervantes, nuestro último ponente, con análogo decoro renacentista, aunque un tanto ya barroco y rufianesco, utiliza el mismo mecanismo, la misma gloria comentada del Imperio en labios de un personaje indigno,

²⁵ Paráfrasis de *Lazarillo*, op. cit., pág. 158.

²⁶ *Justina*, op. cit., vol. II, pág. 379.

²⁷ Supra cit., pág. 247.

la misma burla irónica de esa foto fija de unos personajes menores —valentones y soldados en ambiente de taberna— frente al Túmulo del Emperador Felipe II en Sevilla, que se dan cita en el conocido soneto²⁸; repite la fórmula del *Lazarillo*, vuelve a utilizar su mecanismo: ensalzar máximamente la gloria excelsa en el caudal de una boca inadecuada para que, a todos y no solamente por el tono, se nos haga claro lo evidente y sospechosa la alabanza:

Voto a Dios que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla;
porque ¿a quién no sorprende y maravilla
esta máquina insigne, esta riqueza?

Por Jesucristo vivo, cada pieza
vale más de un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ¡oh gran Sevilla,
Roma triunfante en ánimo y nobleza!

Apostaré que el ánima del muerto,
por gozar de este sitio, hoy ha dejado
la gloria donde vive eternamente.

Esto oyó un valentón, y dijo: «Es cierto
cuanto dice voacé, seor soldado.

Y el que dijere lo contrario, miente».
Y luego, incontinente
caló el chapeo, requirió la espada,
miró al soslayo, fuese, y no hubo nada²⁹.

Dos emperadores, dos grandes fastos: uno de Cortes, otro de honras fúnebres; uno, de supuestos regocijos, otro, de la tristeza de los pésames (uno y otro ambiguos: Cortes, tal vez, escandalosas; funerales, quizá, liberadores). Lázaro, un pregonero, contiene esencializados tanto al soldado como al valentón del soneto de Cervantes. Ambos tres levantan la voz para ensalzar al «victorioso Emperador», «triunfante en ánimo y nobleza», en el marco de «esta insigne ciudad de Toledo»³⁰, como la «gran Sevilla» o como otra «Roma triunfante»; y así

²⁸ «Otro medio de deslindar el objeto literario, recalcando su integridad e independencia consiste en crear una expectativa sostenida y satisfacerla con imprevista rotundidad, de suerte que la parada —punto final, final de trayecto— se deje sentir con mayor evidencia. El soneto lo sabe todo sobre el procedimiento». Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona: Seix Barral, 1982, pág. 31.

²⁹ Miguel de Cervantes Saavedra, *Al túmulo del rey Felipe II en Sevilla*, en Francisco Ayala, «El soneto *Voto a Dios que me espanta esta grandeza*», *Historia y Crítica de la Literatura Española*, F. Rico, vol. 2, Siglos de oro: Renacimiento, por F. López Estrada. Barcelona: Crítica, 1980, pág. 660.

³⁰ Op. cit., pág. 247.

se admira y espanta esta grandeza de Cortes, de túmulo de cartón piedra, (máquina teatral «que diera un doblón por describilla», —¿tal vez, por contar cómo es por dentro?); «cada pieza vale más de un millón» (y claro) «que es mancilla» (gastarse una fortuna en esa «máquina» y, después) «que esto no dure un siglo». Apostar a que el ánima del muerto, jurar por la hostia consagrada. Sacrilegio nefando, blasfemia y juramento, mezclados en hipérbole con el lance retador.

Y aquí está la ironía, pues sin decir queda dicho, mas miente quien lo diga; para luego, vano alarde, desafiar al aire, retar al viento, calarse el sombrero, echar mano a la espada, mirar en derredor entre pendenciero y torvo, tan al soslayo que soslayada y aún excusada queda la amenaza, para salir corriendo y, por lo tanto, irse y no hacer nada, «...quien otra cosa me dixere, yo me mataré con él. Desta manera no me dizen nada, y yo tengo paz en mi casa»³¹.

Esta es la profunda lección que Cervantes aprende del *Lazarillo*, esta ironía lúcida, amarga y serena, que mezcla las aguas veras con las burlas vinos. El fermento, ese vitalismo a la vez humanista y bribiático que caracteriza su poética. Por él tendrán que hacer con nosotros lavatorios de vino en algún pilón, para restañar la fluencia de tantos duelos que el raro poeta concita por sus asendereadas derrotas. Prototipo y agonía, cauce caudaloso, fulgor y muerte, en inundada dispersión de charcos y regatos, de los que fueron bebiendo las narraciones contemporáneas, para concluir en nuevas marismas y humedales. Pero la maduración de estos elementos que inició la picaresca, iría mucho más allá de los límites de un soneto, para culminar magistralmente en *El ingenioso hidalgo* y, a su través, en la novela del siglo XX.

RAÚL LÓPEZ REDONDO
Universidad Autónoma de Madrid

³¹ Id.

Gabriel Maldonado Palmero, *El fuego dado del cielo. Auto sacramental de Alonso de Castillo Solórzano*, Huelva: Hergué, 2000, 190 págs.

Los estudios y ediciones sobre obras y autores del Siglo de Oro que se venían llevando a cabo hasta hace relativamente poco tiempo nos tenían demasiado acostumbrados a un ámbito excesivamente reducido de autores y obras que eran dignos de ser editados y estudiados. De un tiempo a esta parte, el panorama ha cambiado felizmente y gracias a los investigadores de un número considerable de universidades españolas se ha ampliado el espectro de estudio a una serie de autores que hasta este momento habían sido considerados de segunda fila por las historias de la literatura, pero que encerraban en sus repertorios de obras —mucho más reducidos que los de los grandes maestros del Barroco— un corpus nada despreciable para el estudioso de nuestra edad dorada.

De este modo se presenta ahora el profesor Maldonado Palmero que, a pesar de estar adscrito a un grupo de investigadores que indagan en la obra de Mira de Amescua, edita una pieza atípica dentro del repertorio de un novelista del Barroco como es Castillo Solórzano. Lo atípico del texto editado se entiende al tratarse de un auto sacramental, que parece ser el único que escribió el autor, a pesar de que su producción novelística esté cuajada de momentos que desvelan la preocupación de Castillo por el teatro y su mundo.

La edición se divide en siete apartados, de los cuales cuatro se dedican al estudio del autor y del auto sacramental; dos a la obra editada y uno en el que se presentan las entradas bibliográficas más importantes que se han dedicado al estudio del género sacramental y a Castillo Solórzano en particular. Vamos a entrar ya en cada uno de esos apartados y ver lo que en ellos se recoge.

Con el título de «Apunte biográfico» inaugura el autor su estudio y a modo de boceto de un cuadro recorre los momentos más importantes en la vida de Castillo Solórzano; una vida llena de lagunas, pero que en los momentos de los

que se tiene una noticia cierta aparece siempre vinculada al mundo cortesano. En 1622 aparece como criado del Marqués de Villar, don Juan de Zúñiga Requesens y Pimentel. Como reconocimiento a sus méritos literarios el rey le confiere un título nobiliario, pero su situación no era muy desahogada y cambió honores por dinero. Tras servir en la casa de Villar, Castillo fue nombrado maestra-sala en la de don Luis Fajardo Requesens, Marqués de los Vélez y de Molina y a la muerte de éste pasó al servicio de su hijo, don Pedro Fajardo de Zúñiga. Murió en torno a 1648. Una vida muy ligada al ámbito cortesano y no por ello muy oscura en muchos momentos de la misma, ya que los señores a los que sirvió tuvieron distintos nombramientos para encargarse del gobierno y gestión de los virreinos de Valencia, Aragón y Barcelona, lo cual obligaba que toda su casa se marchase junto a él.

La «Obra de Castillo Solórzano» se recoge en el siguiente capítulo y en el repertorio bibliográfico que ofrece el editor se observa un elemento que llama la atención. Castillo inició su producción en 1624 con la primera parte de *Donaires del Parnaso* y sus obras posteriores van saliendo casi con una periodicidad anual, teniendo además la datación de cada una de ellas, llegando hasta 1667 en que aparece con *La victoria de Norlinguen*, que como es lógico se publica después de la muerte del autor. Al final del repertorio se presenta el título del auto sacramental que ocupa al profesor Maldonado Palmero sin datar. Ya se encargará él de explicar en otro momento que parece ser una de sus últimas obras, pero deja de llamar la atención el que sea la única que no se puede datar con seguridad. La respuesta puede estar en el capítulo siguiente.

Ningún alma moradora de la primera mitad del siglo XVII en España podía permanecer ajena al mundo del teatro, menos aún un escritor afincado en Madrid, a pesar de que el género cultivado por él fuese la novela. Maldonado Palmero analiza en «El teatro en la obra de Castillo Solórzano» la relación del novelista con los principales dramaturgos del momento, así como la opinión del autor sobre el teatro. Presenta sus obras dramáticas: cinco entremeses, siete comedias y un auto sacramental, y advierte que, exceptuando el auto sacramental y *La victoria de Norlinguen*, el resto de producción dramática de Castillo se encuentra inserta en los tomos de sus novelas. Esto le lleva a plantear una conclusión que, además de acertada, recoge muy bien el ambiente madrileño de la primera mitad del Siglo de Oro, sobre todo si nos referimos a ámbito de la literatura: una corte plagada de escritores de mayor o menor calidad literaria, pero todos con el deseo de medrar y poder ver en la imprenta sus obras. A la vez, una corte en la que son protagonistas un par de autores para cada género. La única solución para permanecer en ese ambiente es dedicarse al cultivo del género no marcado, la novela; eso sí, sin renunciar en ningún momento al teatro y actuando como espectadores privilegiados de aquel gran espectáculo. Por eso en Castillo Solórzano

«aparecen esas dos direcciones [...] la de la novela y la del teatro. Jamás divorciará ambas direcciones, llegando a veces, a ser algunas comedias escenificación de alguna obra narrativa anterior». Algunos de esos pasajes van a ser utilizados por Maldonado Palmero para incorporar un agudo análisis de las vicisitudes que tenían que pasar poetas y autores de comedias en la época para que gustasen sus obras los unos y para tratar de contentar a todos, los otros. La fina ironía de Solórzano sale a relucir del mismo modo que la sonrisa en nuestros labios al leer algunos de los pasajes seleccionados.

Bajo el epígrafe «El auto sacramental» Maldonado Palmero nos presenta un capítulo que sorprende; la sorpresa la produce no su contenido en sí, sino el gran trabajo de síntesis llevado a cabo para que —sin que quede ningún tema por tratar— el panorama de este género que tuvo un desarrollo espectacular en el siglo XVII quede perfectamente esbozado y claro para aquél que por primera vez se enfrente con la lectura de un auto sacramental. La primera parte define y caracteriza el género; pasa después a hablar de su nacimiento y origen; centra el tercer apartado en las características de sus representaciones; aborda, para concluir, los escritores más sobresalientes en el cultivo del género, así como la evolución rápida y constante que desarrolló hasta llegar a su momento de máximo esplendor con Calderón. La particularidad de este capítulo, que como decía antes sorprende, cumple una función dentro de la edición; pero eso será mejor dejarlo para el final cuando veamos el estudio en su conjunto.

Despejado el bosque teórico del género sacramental, Maldonado Palmero se adentra con el capítulo «El fuego dado del cielo. Estudio introductorio» en el análisis del auto sacramental objeto de esta edición. Consta de varios apartados, los cuales abordan desde todos los planos la pieza de Castillo Solórzano: «Estado y fecha de los manuscritos», «Argumento», «Personajes», «Aspectos escénicos», «Métrica», «Fuentes», «Consideración final» y «Criterios de la presente edición». Para la fijación del texto ha utilizado dos manuscritos, el primero de ellos autógrafa y, por tanto, de la primera mitad del siglo XVII, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid bajo la signatura 15.245. El segundo es una copia con el sello real de 1701, también de la Biblioteca Nacional y con la signatura 14.773².

El argumento está sacado de la *Biblia* y narra el momento en que el rey Ciro se apodera de Babilonia tras arrebatarla al rey Baltasar. Por la actitud recta del profeta Daniel, el rey decide liberar a los hebreos y permitirles que puedan volver a sus tierras. En esta vuelta se encuentra el centro del auto sacramental, ya que los judíos habrán de encontrar el fuego eterno y sagrado que escondieron antes de exiliarse.

De gran interés es el apartado dedicado a los personajes, en el que Maldonado Palmero arranca con la clasificación de éstos tomando como base la distinción realizada por el profesor Agustín de la Granja entre actor, persona y personaje.

De especial interés es el estudio del gracioso Zabolón, cargado de significados desde el propio nombre.

Castillo Solórzano en *La torre de Florisbella* había criticado los excesos efectistas que se estaban desarrollando en el teatro de su momento, aunque esto no quiere decir nada, ya que en esa misma obra se presenta como un enamorado de esos artificios e intrincadas escenas. De todos modos, el auto sacramental editado no presenta grandes momentos efectistas dignos de ser comentados, si exceptuamos la aparición del niño con carbones ardiendo en sus manos, que es el momento en que los judíos encuentran ese fuego, el fuego dado del cielo.

Siguiendo muy de cerca el *Arte nuevo...*, a pesar de que en algunos momentos se aparte de él con muy buen criterio, se utiliza el romance (32,34%) para dar a conocer al público los hechos que no ocurren en la escena, se usa para ser cantado y para abrir y cerrar la pieza. La redondilla (30,94%) se aparta un poco de los dictámenes de Lope de Vega, ya que aquí se utiliza tanto para temas amorosos como no amorosos. Las octavas (7,76%) se utilizan para temas graves y tono elevado. Este estudio métrico sería de gran utilidad para la datación de la obra si se pudiese comparar con otros escritos por Castillo, el problema que al conservarse un sólo auto sacramental la tarea se complica sobremedida.

En el caso de las fuentes, ya se ha comentado que son bíblicas, pero se abunda en ellas en este apartado y comenta El profesor Maldonado que Castillo Solórzano ha bebido en las fuentes del Segundo Libro de las *Crónicas* (36, 22), *Esdras* (1, 1 ss. y 5, 14) y de *Daniel* (1, 2). Hay un texto más que es el más llamativo porque Castillo lo recoge casi literalmente de *II Macabeos* (1, 10); es el momento en el que los judíos encuentran el lugar donde escondieron el fuego sagrado.

Como cierre de este estudio Maldonado Palmero concluye con una idea que abunda en la idea de una visión más equilibrada de la poesía del Siglo de Oro, es decir, desmitificar la tajante separación entre las dos escuelas poéticas del momento —culteranos y conceptistas—, demostrando cómo Solórzano, al igual que otros muchos autores, incluso Góngora y Quevedo nadan a dos aguas y mezclan en sus creaciones elementos de una y otra escuela.

Se cierra la introducción con los criterios de edición y la bibliografía utilizada; en este segundo apartado no se recoge todo, pero como el estudioso advierte se trata de las principales obras de interés sobre la materia. A partir de aquí se presenta el texto con una abundante anotación a pie de página, la cual persigue un fin fundamental: la clarificación de pasajes más oscuros para el lector, porque lo demás ya está explicado en la introducción.

Viendo el conjunto del libro se puede afirmar que el estudio y edición que presenta el profesor Maldonado Palmero cumple una doble función. La primera es dar a conocer un texto teatral poco editado insertándolo con un completo estudio introductorio en la época, corriente y género que le pertenecen. La se-

gunda función es que gracias al estudio y a la anotación del texto, éste se hace accesible para todo tipo de lectores: el especialista encontrará lo que busca y el que se acerca por primera vez a la literatura sacramental encuentra todos los elementos necesarios para entender todo el mundo que rodea a este género, a los poetas que los cultivaron, a los actores que los representaron y a la sociedad que disfrutaban viéndolo representado.

ROBERTO CASTILLA PÉREZ
Aula de Investigación sobre Mira de Amescua
Universidad de Granada

Lope de Vega, *El bosque de amor y El labrador de la Mancha*. Introducción, edición y notas de Agustín de la Granja, Madrid: C.S.I.C (Biblioteca de Filología Hispánica), 2000, 356 pp.

Dos autos sacramentales, *El bosque de amor y El labrador de la Mancha*, tenidos hasta ahora por anónimos, son atribuidos a Lope de Vega por el profesor Agustín de la Granja, quien los estudia en una monumental edición de más de trescientas páginas, publicada por el C.S.I.C. Para defender la autoría del Fénix, el editor recorre, con el paso firme que proporcionan a partes iguales una copiosa documentación y un exquisito cuidado crítico, numerosos aspectos desde el esmerado análisis textual a los siempre sugestivos paseos por la actividad teatral española de las últimas décadas del siglo XVI y primeras del XVII. De la mano de autores de comedias como Alonso de Riquelme, amigo personal de Lope de Vega y responsable de la puesta en escena de numerosas obras del dramaturgo durante esta época, el editor nos invita a un fascinante viaje por la geografía física y dramática del entresiglo áureo, con especial atención, como no podía ser de otro modo, a las fiestas del Corpus madrileño, donde tanto Lope como Riquelme tuvieron mucho que decir en los primeros años del XVII.

A lo largo de este recorrido, gracias al análisis de una abundante documentación acerca de la actividad teatral del período, se estudian los textos del Fénix con las dosis de juicio crítico y admiración apropiadas para rescatar estas dos obras de un olvido inmerecido. Para el editor, la configuración de la compañía de Alonso de Riquelme, el número de actores y las características de la representación influyeron no sólo en la elección de *El bosque de amor y El labrador de la Mancha* para las fiestas del Corpus madrileño de 1610 y 1615 respectivamente, sino en la propia composición de ambas obras.

Si el repaso de la interesante actividad teatral de la villa supone ya una hipótesis bastante sólida para apoyar la atribución de los dos autos, el profesor de la Granja no se limita a este aspecto, sino que incluye como segundo elemento probatorio un fenómeno harto frecuente, según defiende el editor, en el panorama dramático áureo: la *refundición mental*; que no el plagio o autoplagio, términos adoptados por algunos críticos con respecto a numerosas elaboraciones dramáticas de la época. En efecto, estamos ante la *reutilización* por parte de Lope de Vega de materiales y conceptos, que se convierten en formas nuevas, en obras dramáticas distintas. No existe copia literal, ni calco, sino recuperación de elementos conceptuales vertidos en moldes métricos diferentes (por remodelación estrófica amplificativa o reductiva) para comedias y autos separados a veces por varias décadas. Se trata de un fenómeno que, a este nivel, no ha sido estudiado en otros dramaturgos del Siglo de Oro y que ahora sirve para defender, con suficientes garantías, la autoría de los dos autos tratados. Según esta hipótesis, el dramaturgo madrileño tendría como elemento fundamental en su labor compositiva plan-

tillas mentales aprendidas que aceleraban su escritura dramática. Cualquier tema serviría, de este modo, para ser rescatado años después de la composición de un drama y vertido en una obra nueva; así lo ejemplifica el editor profusamente con motivos como lo campestre, elementos de lo cotidiano o temas bíblicos. Esta interesantísima técnica dramática entronca con la parte más antigua de la tradición literaria y cultural europea, la de la literatura formular, que arranca de los mismos albores de la tradición griega y que está en la base de las dos obras que se pueden considerar, sin ningún género de duda, germen de la cultura europea: *La Iliada* y *La Odisea* homéricas. En Lope de Vega ésta es ya una técnica harto depurada que implica, además, un manejo prodigioso tanto de las reglas mnemotécnicas como del verso, ya que, generalmente, la recuperación del concepto se hace en moldes estróficos diferentes pero similares en su composición y estructura acentual. Especialmente interesante es, en este sentido, el ejemplo aducido por el profesor de la Granja sobre el funcionamiento de esta técnica en dos obras, *El bosque de amor* y *La Santa Inquisición*, donde la serie mental conceptual-alegórica que sirve para la descripción de Lucifer es objeto, por parte del dramaturgo, de una habilísima refundición y reordenación estrófica. Todo junto apunta a la innegable autoría del Fénix de ambas obras, al tiempo que invalida la intervención de otros autores en el proceso. La prodigiosa memoria de Lope no guarda palabras sino conceptos e incluso estructuras métricas aplicables a estrofas diferentes, a veces con varias décadas de distancia entre sí. En definitiva, conceptos fácilmente adaptables a nuevas circunstancias escénicas, pero que en ningún caso suponen una refundición literal.

Todavía quedan, junto al análisis de la actividad teatral y del fenómeno de la *refundición mental*, varios pilares sobre los que asentar las atribuciones defendidas en el volumen. Un oportuno análisis de la versificación (partiendo de la obra clásica de Morley y Bruerton referida a las comedias) y un repaso a la escenografía de los espectáculos sacramentales se unen para apoyar las tesis del profesor de la Granja, quien, a estas alturas del libro, ya ha convencido de sus hipótesis al ávido devorador de su cuidada prosa. Se estudia la escenografía de los dos autos en relación con la de otros previamente atribuidos al dramaturgo madrileño: las tramoyas utilizadas en otros autos de Lope, los mecanismos de elevación y descenso, la forma de representar las llagas de Cristo, referencias similares a los siete sacramentos como siete caños de una fuente de agua clara, o como siete heridas del Redentor. Todo ello se une para definir una dramaturgia que no puede llevar otro sello que el particularísimo del Fénix.

El editor no quiere dejar de lado tampoco el análisis paleográfico de las distintas manos que han intervenido en los manuscritos, ya que arroja algo de luz a la hora de estudiar los textos. Como no soslaya la existencia del conflicto de honor en los autos sacramentales del siglo XVII, ni deja de incidir en la función

misma del auto sacramental y en la especificidad de la composición sacramental lopianiana.

A un contenido riguroso hay que unir, además, un esmero especial en los aspectos formales del volumen, cuidados hasta el mínimo detalle por el propio editor, que hace gala aquí de un exquisito gusto editorial (el mismo con el que ha creado escuela a través de las publicaciones del Aula Biblioteca Mira de Amescua). Para la edición de los textos apuesta por la completa modernización gráfica, con una útil mentalidad restauradora del texto clásico, que se hace accesible a un mayor número de lectores. Cuestiones como las tipográficas (distribución espacial del texto, colocación del nombre del personaje, el cuerpo de letra), a menudo descuidadas por considerarlas secundarias, suponen una inestimable ayuda o una seria molestia en la concentración del lector. En este sentido, hay que alabar, una vez más, la disposición elegida por el profesor de la Granja, que facilita enormemente una lectura cómoda, a la que también contribuye la anotación textual precisa, nada cansina por exceso de erudición, ubicada al final de los textos para no distraer la lectura más de lo que el lector decida. Estamos ante una página clara y limpia, útil tanto para aquél que se aventura por primera vez en el proceloso mar de los dramas áureos, como, por supuesto, para el investigador que tiene en las páginas del profesor de la Granja un ejemplo de buen hacer y esmero crítico.

En definitiva, cuando se concluye la lectura del libro, al indiscutible placer de disfrutar de dos rescatadas obras del Fénix, editadas con exquisita pulcritud, se une la sensación de haber respirado el ambiente teatral de la época desde la primera inspiración del autor hasta que su genio se materializa sobre las tablas, y esto se lo debemos al trabajo del profesor de la Granja, que, desde nuestro punto de vista, nos ofrece mucho más que una edición.

No quisiéramos terminar sin añadir que cuando uno se propone la tarea de valorar el trabajo de un amigo y maestro siempre resulta difícil abstraerse de la benevolencia con la que el cariño y la admiración adornan la crítica. Sin embargo, cuando cae en nuestras manos una edición como la que hemos tenido el placer de manejar, casi se agradecería no conocer al artífice para poder ensalzarla sin el menor resquicio de una subjetividad que no necesita. Aprovecharemos, no obstante, la ventaja que nos da conocer la larga gestación —¿casi dos décadas?— de los capítulos introductorios y de la esmerada edición textual para felicitarnos de que el esfuerzo y el cuidado puestos en cada una de sus líneas no hayan sucumbido ante la imperiosa presión comercial, que quería dejarlos reducidos a las cuarenta páginas de rigor que anteceden a una manejable edición de bolsillo. La azarosa y fascinante senda de la investigación es por definición infinita. Tan siquiera la firma satisfecha al final de un trabajo bien hecho garantizan su finalidad —parcialmente olvidada en el proceso—: la de comunicar, compartir lo hallado. Ahí es donde el tesón del investigador debe

reaparecer una vez más para impedir que los prosaicos, pero poderosos, dictámenes editoriales resten ni una sola coma a lo que es un trabajo redondo. Por eso, un doble agradecimiento para el editor, Agustín de la Granja, el de habernos regalado el resultado de una investigación rigurosa, plagada de aportaciones novedosas y sugerentes, y el de habernos ofrecido íntegramente su exquisito trabajo.

JUAN ANTONIO MARTÍNEZ BERBEL
Universidad de Granada

DELIA GAVELA GARCÍA
Universidad Autónoma de Madrid

Las dos caras del «Lazarillo». Ediciones abiertas «vs.» ediciones cerradas. [Aldo Ruffinatto, *Las dos caras del Lazarillo. Texto y mensaje*, Madrid: Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), 2000, 408 págs.]

En la edición del *Lazarillo de Tormes* de Aldo Ruffinatto convergen una serie de circunstancias que le confieren una singular relevancia. En primer lugar por su inserción en la «Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica», un proyecto magistralmente dirigido por Pablo Jauralde Pou, cuya consolidación es ya una plena realidad y contribuye, junto con otra serie de importantes iniciativas, a la recuperación de un espacio privilegiado para Editorial Castalia que, si bien nunca perdió íntegramente, parecía quedar pendiente de renovación ante las nuevas propuestas de mercado; y esto a pesar de contar con un fondo de títulos y estudios tan esenciales como imprescindibles para la consulta filológica. Por otra parte, era previsible, siendo Ruffinatto un especialista en la literatura española de los Siglos de Oro y habiendo ofrecido con antelación serios estudios y aportaciones concernientes a la novela picaresca, esperar algo más que un simple trabajo recopilatorio o de circunstancias, en virtud tanto de su reconocida competencia en el análisis semiológico como de las indagaciones previas relativas a esta obra que había publicado con antelación. Se podía dar por descontado que, si no su trabajo definitivo en torno al argumento —al menos así lo intuimos y esperamos—, sí ofreciera una versión reflexiva y aguda, como corresponde al saber acumulado durante años de estudio. En última instancia, el todavía relativamente reciente descubrimiento de la edición de 1554 publicada en Medina del Campo, con todas las posibilidades que un acontecimiento así abre de cara a la reinterpretación del *stemma*, y que obligaba a dar por descontado la supervisión de toda la labor ecdótica.

El resultado no defrauda semejantes expectativas. Ruffinatto no sólo presenta en su edición de nuestro clásico interesantes novedades que afectan a la interpretación del texto, sino que ofrece una lectura del aparato crítico que revoluciona, en gran medida, los análisis previos. Era lógico que, con tales premisas, se desencadenasen las necesarias polémicas que, dicho sea de paso, a veces acaban hasta echándose de menos en nuestra cada vez más dócil y comprensiva comunidad filológica. Lo cual es un grato síntoma que dice mucho a favor del gradual progreso obtenido en capacidad de comprensión y tolerancia, y hasta podría indicar una sana tendencia de nuestra cultura contemporánea a la empatía, que nos hace menos radicales y más abiertos a la opinión ajena. Sin embargo, esto no impide sentir una sincera nostalgia ante los enfrentamientos dialécticos más apasionados que, años atrás, hacían entrever un ámbito dinámico y candente a quienes entonces nos iniciábamos en el estudio.

Nada de esto impide que, a pesar de tales consideraciones, tenga ahora que repudiar el que la edición a la que estoy dedicando estas páginas de recensión se

haya visto sometida, apenas vista la luz, a una crítica grotesca por parte de Francisco Rico quien, con razón o sin ella, acaba atribuyendo al trabajo de Ruffinatto una imagen que no se corresponde con su contenido. Con un resultado claramente distorsionante, agravado por el hecho de efectuarse en un foro cuya finalidad es esencialmente divulgativa (el suplemento semanal de *El País*), donde no encajan bien los argumentos filológicos esbozados por Rico, dignos, en todo caso, de ser debatidos en publicaciones especializadas, con el rigor y la minuciosidad que toda actividad científica requiere. Al menos si se pretende obtener credibilidad. Faltando, pues, sólidos datos objetivos, que si bien han sido anunciados hemos de suponerlos aún en proceso de elaboración, eludo cualquier otra mención a cuestiones de fondo. No es mi cometido el defender un trabajo como el del profesor Ruffinatto, dotado de una gran coherencia y de una densidad capaces de hablar por sí solos. Resultaba, no obstante, inevitable que, al ser ésta una cuestión que no ha pasado desapercibida entre los hispanistas y estando tan directamente implicada con el objeto de mi reseña, manifestara, antes de abordar otros asuntos, mi desacuerdo con este modo de entablar polémicas.

Por el contrario, lo que sí puede hallar el lector de *Las dos caras del Lazarillo* es una renovación de planteamientos que, como mínimo, abre nuevas fronteras, desplazando con la decisión y la firmeza necesarias las aportaciones de la crítica precedente a un nivel de análisis menos reduccionista y más integrador. Algo que ya iban apuntando buena parte de los más recientes estudios, pero que por diversas circunstancias se viene a condensar en el que Ruffinatto ha llevado a cabo. En gran medida debido a las coincidencias que hemos indicado, tan imprevisibles como inusitadas en textos de semejantes características, aunque las prohibiciones inquisitoriales llevaran a sus propietarios a esconderlos en espacios insólitos. Sin embargo, aunque el descubrimiento de una edición desconocida no conlleve, por sí solo, la necesidad de cuestionarse el trabajo ecdótico previo, es bien sabido que la científicidad en los métodos de edición de textos no funciona con valores absolutos, sino que depende de las relaciones entre los diversos testimonios que nos han llegado, por lo que la inclusión de un nuevo elemento puede trastocar completamente la interpretación. Y esta es la novedad que introduce la versión ofrecida por Ruffinatto, a quien hemos de reconocer, como mínimo, el esfuerzo por reconstruir el análisis, como si partiera de cero, en una lectura sin prejuicios que, acogida al método lachmanniano, lo conduce hacia conclusiones divergentes que resultan contrastadas y expuestas en su estudio introductorio. Por lo demás, su labor de crítica textual se presenta muy completa, minuciosa e integradora, tanto por lo que se refiere al aparato crítico como a las notas.

Así mismo, por cuanto atañe a sus aportaciones hermenéuticas, es necesario destacar no sólo lo que poseen de innovador, sino también la linealidad sistemática a la que se someten los diferentes aspectos abordados, que no se limita a dar

una fuerte coherencia a la perspectiva propuesta, sino que permite, además, que la lectura resulte clara y agradable. Tomando como hilo conductor el análisis de las diferentes voces narrativas, donde Ruffinatto diferencia autor, narrador y voz ajena, se van desglosando las principales características dialógicas y paródicas de la obra en un entramado en el que se dan cita los principales problemas que tradicionalmente se han puesto en discusión: las implicaciones religiosas —anticlericalismo, erasmismo, iluminismo—, los problemas de autoría, los diferentes niveles de significación, el erotismo, los problemas estructurales, las fuentes, etc. Elementos que se evalúan a partir, también, de un estudio sobre la novela picaresca como género, cuyas conclusiones se ilustran al lector con la ayuda de los prólogos de las principales obras. Tarea que implica un serio esfuerzo reflexivo del que se hace partícipe al lector, exponiendo previamente los principios metodológicos a los que el análisis iba a atenerse. Estos se pueden resumir en una búsqueda de lo histórico justificada fundamentalmente en el nivel textual, lo cual conlleva un detenido estudio de todo el material retórico, estilístico y lingüístico que resulta operativo en el texto para, una vez constatada su pertinencia, acudir a los niveles contextual y extraliterario con objeto de definir el modo en que se interrelacionan.

Quedaría, pues, lejos de las pretensiones de Ruffinatto la aceptación de un punto de vista restrictivo o estrecho, más propio de la esfera del estructuralismo más anquilosado, aunque también conceda un predominio al nivel intertextual. Muy al contrario, y aquí radica el que previamente afirmara el género común existente entre sus análisis y algunos otros recientes de notable interés, que podríamos definir dentro de las nuevas tendencias en las que se mueve lo más serio de la crítica literaria de nuestros días. Lo cual era casi de rigor para un filólogo vinculado con una escuela donde la indagación semiológica le acompaña desde su proceso formativo, con figuras de la relevancia de D'Arco Silvio Avalle, Cesare Segre, Lore Terracini o Luciana Stegano Picchio, entre otros. En tal contexto, las directrices que marcan los esfuerzos metodológicos de quienes aún conceden al texto un posible significado objetivo —en su sentido fuerte—, pasan por el establecimiento de las implicaciones forma / contenido en un determinado horizonte cultural donde lo literario se manifiesta como un código autónomo y regido por leyes propias, aunque intensamente relacionado con las diferentes realidades históricas en las que se va desarrollando. Que sean internas o externas al texto las causas que dan cuenta, en última instancia, de su significado y de su estructura y forma es cuestión que ahora sigue diferenciando las discrepancias metodológicas en buena medida, pero lo hace en el nivel epistemológico, sin afectar fundamentalmente a la descripción del objeto de estudio. De ahí que, en líneas generales, los trabajos actuales sean más integradores y traten de someter a una lógica interpretativa coherente las aportaciones que se han ido realizando desde diferentes perspectivas. Características todas dignas de alabanza,

pues nos hacen más propensos al diálogo que al enfrentamiento contrastado, pero que nos pueden dar una buena medida de la titánica magnitud que pueden alcanzar, con estas reglas, los estudios de los principales textos clásicos. Y un ejemplo de tan desbordante labor se traduce en *Las dos caras del Lazarillo*.

Ha pasado más de un siglo desde que Juan Valera se ganara su fama de escéptico a fuerza de repetir que las limitaciones de la ciencia y de la metafísica todavía eran tales que resultaba necesario aceptar la condición especulativa del conocimiento. Lo cierto es que, con objetos tan complejos como los propios de la filología, se hace bastante conveniente dejar amplios márgenes de reserva. Y no pretendo afirmar así la ineficacia del método. Al contrario, éste se convierte en un instrumento imprescindible, en el que recae el delicado peso de poner bridas a nuestro pensamiento. No sólo se encarga de guiarlo, sino que enmarca y determina las posibilidades de nuestros hallazgos. A la postre, éstos, los hechos, y no los sistemas, son los que se confirman como verdaderos. El estudio de Aldo Ruffinatto dará al lector un buen muestrario de hallazgos y sugerencias. No peca, y por fortuna su autor lo indica de manera bien explícita, de las pretensiones cerradas y del definitivismo que a veces se formulan en nuestros días y que tal vez sirven para marcar la contradicción de una época, probablemente en proceso de extinción, que se propuso, simultáneamente, como antitolitarista y como portaestandarte del final de la historia. Al revés, se define, y se deja amablemente interpretar, como una aportación seria y bien intencionada para la resolución de buena parte de los innumerables e interesantes problemas que ha ido deslindando la crítica mediante el estudio del *Lazarillo de Tormes*. Juzgue cada cual, después de conocerla y degustarla, directamente la obra, pues a buen lector, pocas palabras bastan.

FERNANDO MARTÍNEZ DE CARNERO
Università degli Studi di Torino

MANUSCRT. CAO

VII

Revista de publicación no periódica que recoge textos, noticias, material, etc., surgida como órgano de expresión e investigación del equipo *Edad de Oro* que cataloga los fondos manuscritos literarios castellanos de los siglos XVI-XVII de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Las tareas de este proyecto de investigación vienen siendo subvencionadas, parcialmente, por el Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid.

Director:

Pablo Jauralde Pou

Secretaria:

Mercedes Sánchez Sánchez

Consejo de Redacción:

Mariano de la Campa Gutiérrez

Delia Gavela García

Enrique Jerez Cabrero

David Mañero Lozano

Miguel Marañón Ripoll

José Montero Reguera

Lola Montero Reguera

Rosa Paradela Jiménez

Luis Peinador Marín

Isabel Pérez Cuenca

Pedro J. Rojo Alique

Manuel Urí Martín

Julio C. Varas García

Elena Varela Merino

Consejo Editorial:

Ignacio Arellano

Alberto Blecua

Antonio Carreira

Clara Giménez Fernández

Francisco J. Hernández

Begoña López Bueno

José Lara Garrido

Julián Martín Abad

José A. Martínez Millán

José Montero Reguera

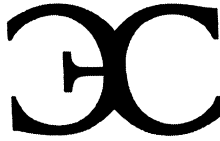
Dolores Noguera Guirao

Manuel Sánchez Mariana

Florencio Sevilla Arroyo

<http://www.uam.es/poesiasiglodoro>





EDITORIAL
CASTALIA

PREMIO NACIONAL
A LA MEJOR LABOR
EDITORIAL CULTURAL
1998



NOVEDADES



Clásicos Castalia

250

Juan Ruiz de Alarcón

La verdad sospechosa

Ed. J. Montero Requena

256

Lope de Vega

El acero de Madrid

Ed. S. Arata

258/259

Pedro del Corral

**Crónica del rey
don Rodrigo postrimero
rey de los godos**

Ed. J.D. Fogelquist

Castalia Didáctica

521

**El Abencerraje y
la hermosa Jarifa**

Ed. V. De Lama y E. Peral



clásicos *Castalia*

Luis de Góngora

1 Sonetos completos

Ed. B. Ciplijauskaitė

202 Soledades

Ed. R. Jammes

Miguel de Cervantes

12 Los trabajos de Persiles
y Sigismunda

Ed. J.B. Avallé-Arce

29 Entremeses

Ed. E. Asensio

57 Viaje del Parnaso.

Poesías completas I

Ed. V. Gaos

77/78 Don Quijote de la Mancha

Ed. L.A. Murillo

120/121/122 Novelas ejemplares

Ed. J.B. Avallé-Arce

234 El rufián dichoso

Ed. F. Sevilla

Tirso de Molina

17 Poesías líricas

Ed. E. Jareño

31 El vergonzoso en palacio

Ed. F. Ayala

135 La villana de la Sagra/
El colmenero divino

Ed. B. Pallarés

187 Don Gil de las
Calzas Verdes

Ed. A. Zamora Vicente

216 Cigarrales de Toledo

Ed. L. Vázquez Fernández

246 Desde Toledo a Madrid

Ed. B. Pallarés

Lope de Vega

19 El caballero de Olmedo

Ed. J. Pérez

25 El perro del hortelano/
El castigo sin venganza

Ed. D. Kossoff

63 Arcadia

Ed. E.S. Morby

68 Servir a
señor discreto

Ed. F. Weber

102 La Dorotea

Ed. E.S. Morby

104 Lírica

Ed. de J.M. Blecua

225 Fuente Ovejuna

Ed. F. López Estrada

Bartolomé de las Casas

248 Brevíssima relación
de la destrucción
de las Indias

Ed. C. Varela

Francisco de Quevedo

60 Poemas escogidos

Ed. J.M. Blecua

67 La hora de todos y
la fortuna con seso

Ed. L. López-Grigera

68 Obras festivas

Ed. P. Jauralde

177 El Buscón

Ed. P. Jauralde

199 Sueños y discursos

Ed. J.O. Crosby

243 El chitón de las tarabillas

Ed. M. Uri Martín

Pedro Calderón de la Barca

82 El alcalde de Zalamea

Ed. J.M. Díez Borque

112 El médico de su honra

Ed. D.W. Cruickshank

116 Entremeses, jácaras
y mojigangas

Ed. E. Rodríguez y A. Tordera

119 La cisma de Inglaterra

Ed. F. Ruiz Ramón

208 La vida es sueño

Ed. J.M. Ruano



castalia didáctica

Pedro Calderón de la Barca

1 La vida es sueño

Ed. J.M. García Martín

38 El alcalde de Zalamea

Ed. J. Montero

Lope de Vega

10 Peribáñez y el comendador
de Ocaña

Ed. F.B. Pedraza

14 Fuente Ovejuna

Ed. M.T. López García-Bordoy

26 El caballero de Olmedo

Ed. J.M. Martín

Francisco de Quevedo

12 El Buscón

texto: F. Lázaro Carreter

Ed. A. Basanta

20 Antología poética

Ed. E. Gutiérrez

Luis de Góngora

13 Antología poética

Ed. A. Carreira

Miguel de Cervantes

15 Novelas ejemplares I

Ed. J.M. Oliver

40 Novelas ejemplares II

Ed. A. Orejudo

44 Don Quijote de la Mancha I/II

Ed. F. Sevilla y E. Varela

Tirso de Molina

42 El burlador de Sevilla

Ed. M. Sánchez

OP Castalia Prima

**Miguel de Cervantes /
Federico García Lorca**
6 Dos retablos y un retablillo
Ed. A. Herrero Riopérez

7 Poesía de los Siglos de Oro
Ed. A. López-Casanova

Selecciones Castalia

Miguel de Cervantes
2 Don Quijote de la Mancha
Ed. F. Sevilla
enc. en tela y en rústica

Pablo Jauralde Pou
31 Francisco de Quevedo
(1580-1645)

Francisco de Quevedo
4/5/6 Obra poética
(3 volúmenes)
Ed. J.M. Blecua

GRAN FORMATO

Miguel de Cervantes
1 Obras completas
Ed. Florencio Sevilla
en un solo tomo
enc. en rústica y en tapa dura

CM CLÁSICOS MADRILEÑOS

Jerónimo de Barrionuevo
11 Avisos del Madrid de los
Austrias y otras noticias
Ed. J.M. Díez Borque

B. Remiro de Navarra
12 Los peligros de Madrid
Ed. M.S. Arredondo

José de Cañizares
17 Don Juan de Espina en su patria/
Don Juan de Espina en Milán
Ed. S. Paun de García

LITERATURA Y SOCIEDAD

S. Zimic
53 El teatro de Cervantes

M. Oehrlein
54 El actor en el teatro
español del Siglo de Oro

E. Rodríguez Cuadros
62 La técnica del actor español en el
Barroco: hipótesis y documentos

NB EC NUEVA BIBLIOTECA DE ERUDICIÓN Y CRÍTICA

Pablo Jauralde Pou
15 Francisco de Quevedo (1580-1645)

Aldo Ruffinatto
17 Las dos caras del Lazarillo

GC
EDITORIAL
CASTALIA

Zurbano 39
28010 Madrid
tel. 91 319 5857
fax 91 310 2442
e-mail:
castalia@infor.net.es
página web:
<http://www.castalia.es>



NOVEDADES

Castalia Prima
9

Lope de Vega
El perro del hortelano
Ed. P. Barral

Selecciones Castalia
7

Fray Luis de León
Poesías completas
Ed. C. Cuevas

Gran Formato
2

P. Calderón de la Barca
Obras maestras
Coord.: J. Alcalá-Zamora
y J.M. Díez Borque

Literatura y Sociedad
67

J.M. Ruano de la Haza
La puesta en

escena en los
teatros comerciales
del Siglo de Oro
70

F. Ruiz Ramón

Calderón nuestro contemporáneo

Nueva Biblioteca de
Erudición y Crítica
18

Aurora Egido

Las caras de la prudencia
y Baltasar Gracián
19

Gonzalo Correas

Vocabulario de refranes y
frases proverbiales

Ed. L. Combet
Rev. R. Jammes y M. Mir-Andreu

DE PRÓXIMA APARICIÓN

Castalia Prima
12

Cuentos del Siglo de Oro
Ed. F. Navas y E. Soriano

Gran Formato
3

Novela picaresca española
Ed. Florencio Sevilla



CÁTEDRA

LETRAS HISPÁNICAS

GUZMÁN DE ALFARACHE

MATEO ALEMÁN

Edición de José María Micó, 5ª ed.

VIDA Y HECHOS DE ESTEBANILLO GONZÁLEZ

Edición de Jesús Antonio Cid y Antonio Carreira

AVENTURAS DEL BACHILLER TRAPAZA

ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO

Edición de Jacques Joset

EL BUSCÓN

FRANCISCO DE QUEVEDO

Edición de Domingo Ynduráin, 17ª ed.

LAZARILLO DE TORMES

Edición de Francisco Rico, 15ª ed.

SEGUNDA PARTE DEL LAZARILLO

JUAN DE LUNA

Edición de Pedro M. Piñero, 2ª ed.

AMADÍS DE GAULA

GARCI RODRÍGUEZ DE MONTALVO

Edición de Juan Manuel Cacho Blecua, 3ª ed.

LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR

Edición de Cristina González, 3ª ed.

TEXTOS MEDIEVALES DE CABALLERÍAS

Edición de José Mª Viña Liste, 2ª ed.



CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

PROBLEMAS DEL LAZARILLO

FRANCISCO RICO

De venta en las principales librerías. Pedidos a



Oficina central: Juan Ignacio Luca de Tena, 15

Tels.: 91 393 86 00

Fax: 91 320 91 29 / 91 742 66 31

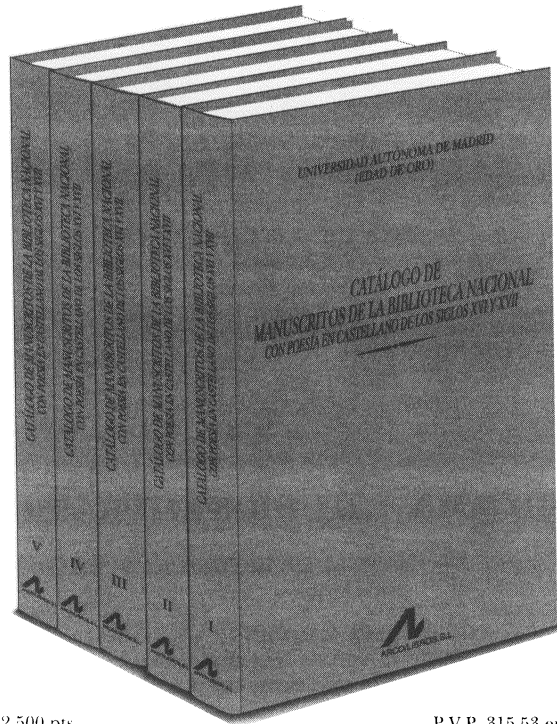
28027 Madrid

EDAD DE ORO

Director: PABLO JAURALDE POU
Director adjunto: ANTONIO CARREIRA VÉREZ
Coordinación: MERCEDES SÁNCHEZ SÁNCHEZ
Asesor Biblioteca Nacional: JULIÁN MARTÍN ABAD

Investigadores permanentes:

MARIANO DE LA CAMPA	LUIS PEINADOR MARÍN
DELIA GAVELA GARCÍA	ISABEL PÉREZ CUENCA
MIGUEL MARAÑÓN RIPOL	PEDRO C. ROJO ALIQUÉ
DOLORES MONTERO REGUERA	JULIO VARAS GARCÍA
JOSÉ MONTERO REGUERA	ELENA VARELA MERINO



P.V.P. 52.500 pts.
(con IVA 54.600)

P.V.P. 315,53 euros
(con IVA 328,15)



ARCO/LIBROS, S.L.

Juan Bautista de Toledo, 28 -28002 MADRID
Tels. 91 415 36 87 - 91 416 13 71- Fax 91 413 59 07
E-mail: arcolibros@infor.net.es
Página web: <http://www.arcomuralla.com>

EDAD DE ORO
HOJA DE PEDIDO

Apellidos

Nombre

Institución

Dirección

Deseo recibir los números de **Edad de Oro** _____

Firma:

Envíese a:

Librería de Universidad Autónoma de Madrid
28049 MADRID

NÚMEROS DE LA REVISTA PUBLICADOS

EDAD DE ORO I

Madrid, U.A.M., 1982, 105 págs.

EDAD DE ORO II

Los géneros literarios.

Madrid, U.A.M., 1983, 215 págs.

EDAD DE ORO III

Los géneros literarios: prosa.

Madrid, U.A.M., 1984, 309 págs.

EDAD DE ORO IV

Los géneros literarios: poesía.

Madrid, U.A.M., 1985, 235 págs.

EDAD DE ORO V

Los géneros literarios: teatro.

Madrid, U.A.M., 1986, 311 págs.

EDAD DE ORO VI

La poesía en el siglo XVII.

Madrid, U.A.M., 1987, 285 págs.

EDAD DE ORO VII

La literatura oral.

Madrid, U.A.M., 1988, 285 págs.

EDAD DE ORO VIII

Iglesia y literatura. La formación ideológica de España. Homenaje a Eugenio Asensio.

Madrid, U.A.M., 1989, 226 págs.

EDAD DE ORO IX

Erotismo y literatura.

Madrid, U.A.M., 1990, 346 págs.

EDAD DE ORO X

América en la literatura áurea.

Madrid, U.A.M., 1991, 245 págs.

EDAD DE ORO XI

San Juan de la Cruz y fray Luis de León y su poesía. Homenaje a José Manuel Bleca.

Madrid, U.A.M., 1992, 251 págs.

EDAD DE ORO XII

Edición, transmisión y público en el Siglo de Oro.

Madrid, U.A.M., 1993, 410 págs.

EDAD DE ORO XIII

Francisco de Quevedo y su tiempo.

Madrid, U.A.M., 1994, 240 págs.

EDAD DE ORO XIV

Lope de Vega.

Madrid, U.A.M., 1995, 328 págs.

EDAD DE ORO XV

Leer «El Quijote».

Madrid, U.A.M., 1996, 216 págs.

EDAD DE ORO XVI

El nacimiento del teatro moderno.

Madrid, U.A.M., 1997, 343 págs.

EDAD DE ORO XVII

El mundo literario del Madrid de los Austrias.

Madrid, U.A.M., 1998, 247 págs.

EDAD DE ORO XVIII

Felipe II: Medio Siglo de Oro.

Madrid, U.A.M., 1999, 239 págs.

EDAD DE ORO XIX

Poética y Retórica en los siglos XVI y XVII.

Madrid, U.A.M., 2000, 322 págs.

EL BANDOLERO Y SU IMAGEN EN EL SIGLO DE ORO. Edición al cuidado de Juan Antonio Martínez Comeche.

Anejo de EDAD DE ORO.

Madrid, U.A.M., Casa de Velázquez, U.I.M.P., Université de la Sorbonne Nouvelle-CNRS, 1989, 262 págs.

M^a SOLEDAD ARREDONDO

De la picaresca menor al «costumbrismo»: la «Guía y avisos de forasteros...» y otros escarmientos

FERNANDO CABO ASEGUINOLAZA

La novela picaresca y los modelos de la historia literaria

FÉLIX CARRASCO

«Lazarillo», Tratado VII: organización narrativa y polifonía de la enunciación

M^a SOLEDAD CARRASCO URGOITI

Nuevas perspectivas del último cuarto de siglo en torno a «Marcos de Obregón»

MICHEL CAVILLAC

La figura del «mercader» en el «Guzmán de Alfarache»

EDMOND CROS

La noción de novela picaresca como género desde la perspectiva sociocrítica

TEODOSIO FERNÁNDEZ

Sobre la picaresca en Hispanoamérica

CARMEN GALLARDO

Los «Eremitae» de Juan Maldonado en el origen de la picaresca

ANTONIO REY HAZAS

El bestiario emblemático de «La pícara Justina»

JAVIER RODRÍGUEZ PEQUEÑO

Lázaro de Tormes, «Príncipe» de la picaresca

ALDO RUFFINATTO

Revisión del «caso» de Lázaro de Tormes (puntos de vista y «trompes-l'oleil» en el «Lazarillo»)

CRÓNICA

RESEÑAS