

LA NOVELA PICARESCA ESPAÑOLA

(INTRODUCCIÓN AL « LAZARILLO DE TORMES »)

A los cuatro siglos del "Lazarillo"

LA NOVELA PICARESCA EN ESPAÑA

Durante el siglo XVI, época de tan brillante realizaciones españolas, nace en la península un género que bien pronto iba a alcanzar particular brillo y general difusión europea. El brillo iba a corresponder —sumadas continuidad y altura— al siglo XVII; la difusión se iba a marcar ya a partir del siglo XVI y a llevar a otras literaturas los caracteres impresos por los escritores españoles.

Hoy no se discute que España es, indudablemente, la cuna del género, y menos aún se cuestiona la importancia de la novela picaresca en las letras españolas. Con el agregado de que esa importancia —visible desde su nacimiento— no se empujó entre la pobreza de la literatura contemporánea, sino que, por el contrario, debió disputar preeminencias y favores al lado de obras y géneros muy diversos y altos.

España impone, pues, un género y un nombre: tipos, ambiente y hasta limitaciones. Queda un grupo de obras vivas, esas obras que alcanzan la supervivencia de la lectura y las ediciones (más allá de la mesa del erudito), importantes títulos de la literatura española.

Si la difusión de la novela picaresca fuera de España se hizo a veces en detrimento de otros géneros o formas españolas de mayor contenido espiritual, esto no es culpa suya. Como

tampoco es culpa suya que fuera de España se identificara al país con mucho de lo que en la novela picaresca era sólo intencionada deformación literaria. La verdad que, en este sentido, sería ingenuo pretender regular derivaciones de la obra artística, aunque es sensible que no se sepa distinguir entre realidad y ficción.

En otra dirección, sirve de fecundo aliento que sobrepasa el nivel corriente de las imitaciones y llega hasta obras que se alejan ya de lo típicamente picaresco. Vale decir, punto de arranque, estímulo que en manos de buenos poetas nos dejó obras estimables de otras literaturas.

“... La novela picaresca española —escribió Franz Rauhut (1)— fertilizó la literatura alemana y ayudó sobre todo a uno de los más grandes escritores alemanes a escribir su obra maestra”.

“In England —escribió Jusserand (2)— *Guzman* was several times translated; *Lazarillo* was continually reprinted during two centuries, and original romances of this kind were published here, among others, by Thomas Nash, in the sixteenth, by Richard Head in the seventeenth, by Defoe and Smollet, in the eighteenth century.

The initiative of Nash and his group was all the more important and meritorius because before them the comic element was greatly wanting in the english prose romance...”.

De Francia, basta con citar el ejemplo inolvidable de Lesage. Y hasta es válido recordar aquí que la primera novela auténtica que se publica en América —ya en el siglo XIX— es una novela picaresca. En fin, con apreciables variantes puede perseguirse una línea que llega a nuestros días y que descubre en lo más hondo nítido color de la picaresca... De una

(1) FRANZ RAUHUT, *La picaresca española en la literatura alemana*, en la *Revista de Filología Hispánica*, I, nº 3, Buenos Aires, 1939, pág. 253.

(2) Cito por la traducción inglesa. J. J. JUSSERAND, *The english novel in the time of Shakespeare*, trad. de Elizabeth Lee, Londres, 1890, pág. 294.

cosa también estamos seguros: no es de la típica novela picaresca española que deriva la degeneración del hombre, aplicado a una literatura pecaminosa, sólo en apariencia fronteriza de aquélla que creó e impuso el nombre.

EL PICARO

El pícaro es, naturalmente, el que configura la abundante producción literaria que corre con el nombre de picaresca. A su vez, la novela picaresca abarca no sólo al pícaro sino a un mundo próximo y, con el tiempo, ya constituido género, una arquitectura que servirá de máquina externa y, al mismo tiempo, de proximidad a tales obras.

A su vez, el pícaro no nació como una ficción literaria. Pertenece a una realidad social, por lo tanto, concreta, vinculada a un momento determinado de la vida europea. Lo cual, por cierto, no supone afirmar que los pícaros existen a partir del siglo XVI. Se trata de uno de esos conceptos de carácter universal, extendidos en el espacio y en el tiempo, aunque la palabra sirvió para precisar y aferrar el concepto a particulares condiciones históricas. De tal manera, hasta es válido hablar de una nueva idea. Pero si la voz *pícaro* triunfó y adquirió el relieve conocido no se debió tanto a la proliferación del tipo social como a la difusión de la literatura que lleva su nombre.

Dentro de la importancia asignada al tipo social y literario, la crítica ha procurado desentrañar la etimología de la voz *pícaro*. Es curioso lo que pasa con ciertos estudios, cuya acumulación hace pensar —en cierto momento— en desequilibrios e injusticias. Por ejemplo —y sin salir de nuestro tema— falta el buen estudio que la novela picaresca española merece (sin negar, con esto, mérito a algunos), y escasean buenos trabajos sobre aquellas obras que sostienen gallardamente el género (*Lazarillo*, *Guzmán de Alfarache*, *Buscón*...). En cambio, abundan eruditos estudios sobre la posible etimología de la voz

pícaro ⁽³⁾. Al respecto, y sin que consideremos a ninguna concluyente, quizás lo más valedero sea hoy la vuelta a una de las primeras explicaciones propuestas —la que relaciona *pícaro* > *pícaro*—, y que aparece ya en Covarrubias. Ese origen parece hoy fortalecerse, después de haber sido abandonado durante un tiempo, a través de los buenos estudios de Nikl, Spitzer y Peseux-Richard ⁽⁴⁾. En fin, no tenemos todavía la explicación concluyente, aunque es posible que ésta sea la explicación correcta en los estudios posteriores. Me interesa también destacar en estas investigaciones con mucho de apasionante juego erudito, el torneo de conocimiento y aun de ingenio, más allá de aquel corriente en las etimologías. La explicación está, sin duda, en la vida y expansión que la palabra ha tenido, en el género y hasta en razones menos importantes que las enunciadas. (Posiblemente intervenga también algún día la defensa “nacional” para imponer o separar).

Ya con el pie firme en la palabra *pícaro*, la presencia de dicha voz ha sido inencontrable hasta hoy antes de mediados del siglo XVI. Simples documentos y obras literarias fijan hoy —repito— ese límite. Con anterioridad se encuentran —dentro de proximidades— las voces *picaño*, *ganapán*, *esportillero* ⁽⁵⁾. Y un hecho significativo, muchas veces señalado: en el *Lazarillo* no aparece la palabra *pícaro*.

⁽³⁾ Ver —como punto de arranque— COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611). Hay edición moderna (Barcelona, 1943).

Cf., A. BONILLA y SAN MARTÍN, *Etimología de pícaro* (en *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, V. Madrid, 1901, págs. 374-378); id., *Los pícaros cervantinos* (en *Cervantes y su obra*, Madrid, 1916); NARCISO ALONSO CORTÉS, *Sobre el Buscón* (en la *Revue Hispanique*, XLIII, de N. York-París, 1918, pág. 33); LUDWIG PFANDL, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, trad. de J. Rubió Balaguer. Barcelona, 1933, págs. 294-295. Aparte, Nikl, Spitzer y Peseux-Richard.

⁽⁴⁾ A. R. NIKL, *Pícaro* (en la *Revue Hispanique*, LXXVII, de N. York-París, 1929, pág. 172); LEO SPITZER, *Esp. “pícaro”* (en la *Revista de Filología Española*, XVII, Madrid, 1930, págs. 181-182); H. PESEUX-RICHARD, *A propos du mot “pícaro”* (en la *Revue Hispanique*, LXXXI, de Nueva York-París, 1933, págs. 247-249).

⁽⁵⁾ Según DE HAAN, el término más frecuente es el de *ganapán* (ver F. DE HAAN, *Pícaros y ganapanes*, en *Homenaje a Ménéndes y Pelayo*, II, Madrid, 1899, págs. 149-190).

A todo esto, reparemos una vez más en la proximidad fonética y de

Desde mediados del siglo XVI, pues, la palabra incorpora un personaje, un personaje un tanto impreciso en su limitación, que más indica oficio y tareas (oficio y tareas de poca importancia). Así, la denominación de "pícaros de cocina", que se ve con alguna frecuencia, no sólo nos indica el ámbito más propicio del pícaro a fines del siglo XVI y comienzos del XVII, sino que nos descubre —por el hecho de necesitar precisarse— la existencia de otros pícaros (esportilleros, pajes, escuderos). Por eso también, escribe Luna en su *Segunda parte del Lazarillo*:

"... que con ser pícaro añadiese serlo de cocina, del mandil, del rastro o de la soguilla, que era como poner una salvaguardia a la picardía..."⁽⁶⁾.

Poco a poco la voz va entrando en las obras literarias y tanto el tipo social como el tipo literario nos indican que esa variedad y amplitud en el uso de la palabra iban apuntando más hacia las cualidades y vida que a un oficio en sí. Sobre todo, las obras literarias fueron dando —a través de su popularidad y continuidad— sello particularizador a ese pícaro del cual partían.

PICARESCA Y SOCIEDAD

Si hay una cosa evidente, es el brillo que la novela picaresca alcanza en España. Repito: aquí recibe el nombre y

concepto que existe entre las voces *pícaro* y *picaño*. *Picaño* es voz medieval y aparece ya —*picaña*— en el *Libro de buen amor* (222, c.; 341, c.; 1493, e). *Picaño* —dice Covarrubias— "el andrajoso y despedazado...", y relaciona *picaño* y *pícaro*.

Se encuentra *picaño* en numerosos textos (SEBASTIÁN DE HOROZCO, *Representación de la historia evangélica del capítulo nono de Sant Joan*; LÓPEZ DE UBEDA, *La pícara Justina*; QUIÑONES DE BENAVENTE, *Entremés del abadejillo*) e interesa especialmente la abundancia de citas en el poema *Vida del pícaro* (de fines del siglo XVI o comienzos del XVII. Ver *Revue Hispanique*, IX, París, 1902).

(⁶) H. DE LUNA, *Segunda parte del Lazarillo de Tormes*, cap. IX, (El *Lazarillo* de Luna es de 1620).

“conforma” un género que alcanza culminación —y no por azar— en el siglo XVII. La pregunta que debemos plantearnos de inmediato es la siguiente: ¿Debe deducirse de ahí una relación entre el pueblo español y esta literatura? En otras palabras: ¿Su brillo se explica porque en esa sociedad que reflejaba con mayor o menor justeza estaban ya los gérmenes de su éxito?

Es cierto que algunos críticos han intentado derivaciones ceñidas entre sociedad y novela picaresca, pero —a lo más— no han hecho sino descubrir frágiles bases, ligereza e incompreensión. Se olvidan que la sociedad que pinta la novela picaresca ha existido en todas partes y en toda época (en unas, más; en otras, menos).

Por otra parte, la época de brillo de la novela picaresca española es época de brillo de toda la literatura española. El género contribuye a él, pero no puede ocultar, ni mucho menos, obras y géneros de carácter bien diferente a lo esencial picaresco, aún en el realismo e infrarrealismo que lo particulariza.

Lo más que podemos aceptar —tal como señala lúcida-mente Joaquín Casaldueiro (*)— es la presencia de escritores que supieron fijar de manera magnífica el ambiente minúsculo de la picaresca:

“Ni Irlanda tiene que vanagloriarse de ser como Joyce la pinta, ni Francia de verse en Zola, ni España de tener lazarillos y buscones. De lo que deben enorgullecerse es de haber tenido hombres geniales que hayan podido crear, con lo que la naturaleza social les ofrecía, obras de arte”.

Es decir, pues, brillo que fija una tradición, pero que no difiere de otras tradiciones.

También podemos aceptar —y ya no es lo mismo— la repercusión que dentro de la novela picaresca tienen rasgos

(*) JOAQUÍN CASALDUERO, *Sentido y forma de las Novelas Ejemplares*, Buenos Aires, 1943, pág. 13.

especiales de la época: costumbres, vida, hechos que se trasuntan en personajes y episodios, y cuyo conocimiento nos ayuda a penetrar en la prieta urdimbre de la obra. También, importancia que la sociedad tiene en virtud del ámbito amplio, aunque intencionadamente recortado, que abarca la picaresca.

Conocimiento, pues, dirigido a la comprensión y mejor ahondamiento en la obra. Pero de ninguna manera determinismo ineludible como algunos han visto.

Así, citemos sin exagerar demasiado, el escaso apoyo prestado a las medidas para combatir a los vagabundos (ver De Haan y Pfandl), el escaso atractivo de los oficios manuales (Pfandl) ⁽⁸⁾ y aun la desatención de las faenas agrícolas (Valbuena), la repercusión de las guerras sostenidas por España en sus extendidos dominios (Jusserand, Pfandl), con su secuela de veteranos, aventureros y peticionantes ⁽⁹⁾...

América es también recordada para explicar despoblación, ansias de aventura, etc., pero hay que reconocer que, en general, poco pesa (directa o indirectamente) en el desarrollo temático de la picaresca.

En cambio, me parece que tiene mayor importancia la mención de ciertas ciudades como centro propicio de la vida picaresca, vida que, a su vez, pasa a la obra literaria. En ese sentido, Sevilla es, indudablemente, la ciudad más propicia para la novela picaresca. Le siguen, Madrid y Toledo. Fuera

(8) Dice M^{ARCOS DE O}BREGÓN:

“No tengo oficio, porque en España los hidalgos no lo aprenden, que más quieren padecer necesidad o servir que ser oficiales”. (ESPINEL, *Marcos de Obregón*, II, descanso VIII).

Y el *Guzmán apócrifo*:

“Su fin es vivir a menos trabajo, no cuidar de honras ni vanidades, andar en alegre ocio y sin superior...” (MATEO LUJÁN, *Segunda parte del Guzmán de Alfarache*, I, cap. II).

(9) Cf. con un soneto de M^{ANUEL M}ACHADO: *Un hidalgo*, que
En Flandes, en Italia, en el Franco Condado
y el Portugal, las armas ejercitó...

Y termina, finalmente, por

... invocar sus innúmeras proezas militares
para pedirle unos ducados a Olivares.

de España, Italia, a través de sus ciudades importantes, es la otra región propicia de la picaresca española. En primer lugar —repito— Sevilla, “amparo de pobres y refugio de desechados”, según dijo Cervantes en *El Coloquio de los perros*. Hay que agregar aquí lo que el heterogéneo mundo de la ciudad del Betis ganaba —en la época— como puerto de América ⁽¹⁰⁾.

Por cierto que la ciudad —y más la ciudad rica— constituye el ámbito propicio para la vida del pícaro. La abundancia del elemento humano —abundancia y variedad— son imprescindibles. Aparte, todo lo que se liga a los lujos y vicios típicos de la ciudad.

El camino y las posadas, playas, arrabales y orillas de los ríos, completan los lugares propicios.

EL PICARO Y SU PROYECCION LITERARIA

Lo que menos imaginó el anónimo autor del *Lazarillo* es que con su obrita trazaba una base firme y el punto de arranque de una importante tradición literaria.

Imaginamos también nosotros que el autor no se dió cuenta de la revolución que su libro significaba. Y esto no supone hablar de conciencia o inconsciencia de la creación poética: simplemente me refiero al carácter de esas revoluciones que son realmente revoluciones en virtud de la trascendencia y continuidad que abren. El ejemplo del *Lazarillo* no pasó en vano, aunque tuvo que esperar, sin duda, tiempos más propicios para triunfar, si se quiere, a la distancia.

Del *Lazarillo* adelante está, pues, la picaresca, el triunfo e imposición de un género poético nuevo. Sin entrar en las disquisiciones acerca de si el *Lazarillo* es ya una novela picaresca completa o sólo la prefiguración de algo que vendrá des-

⁽¹⁰⁾ Ver A. VALBUENA PRAT, *La vida española en la Edad de Oro*, Barcelona, 1943, págs. 123-142; M. MORÉNIGO, *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, 1946, págs. 212-218.

pués (a mi modo de ver, sospecha inadmisible), lo importante y valedero es considerar la obrita como punto de arranque incontrovertible..

¿Y hacia atrás? Es natural que la crítica haya tentado la búsqueda de antecedentes más o menos precisos que anuncien al género y, en particular, al *Lazarillo*. Lo que ya no es tan natural es el intento de encontrar esos precedentes a toda costa, como ocurre con algún trabajo dedicado a rastrear posibles precursores.

La perspectiva ofrece también aquí problemas particulares, según se piense en una obra determinada o según se piense en todo un género. Por supuesto que al otear precedentes el puesto de mira no es otro que aquél que constituye, en sí, el *Lazarillo*.

Los precursores más comúnmente citados se vinculan bien a personajes que tienen algún parecido con el protagonista, bien con el ambiente típico de la picaresca. Personaje y ambiente. En un caso, todo servidor ladino, todo vagabundo simpático que aparece en obras literarias anteriores puede serlo; en otro, un mundo minúsculo, una sociedad recortada especialmente sobre criados y alcahuetas, y vista, sobre todo, a través de éstos, puede también servir.

Claro que por razones comprensibles de proximidad no conviene alejarse demasiado. El ámbito medieval ofrece en España y fuera de España ejemplos no despreciables (en España, el *Libro de buen amor*, *El corbacho*, *La Celestina*; fuera de España, jeux y fabliaux franceses, Boccaccio y su descendencia, Chaucer). Y, más cerca aún, obras como *La lozana andaluza* (1528) o como *Til Eulenspiegel* (¿1517?).

Sin embargo, todavía estamos lejos de lo que significa la picaresca. Mejor dicho, la cercanía es más aparente que real, puesto que tales obras —que tocan casi la aparición del *Lazarillo*— distan de representar la revolución literaria que ejemplifica el *Lazarillo*: revolución que no se reduce a aspectos parciales o minúsculos, sino que abarca complejos sectores de la obra literaria.

EL PICARO, HEROE LITERARIO

Dentro de los nuevos rumbos que abre o afirma la novela picaresca, ocupa un lugar importante aquél que encara al pícaro como héroe literario ⁽¹¹⁾.

El pícaro, es evidente, supone una ruptura o degeneración del héroe clásico. El héroe literario de la antigüedad, protagonista que lleva las virtudes físicas y morales inherentes a su nombre, era, sobre todo, eso: héroe. Quizás el nombre derivó del hecho de ser efectivamente seres míticos los protagonistas de las más antiguas obras, nombre posteriormente mantenido como convención en parte, y en parte también porque el protagonista continuaba siendo un hombre adornado de sus cualidades, aunque se hubiera desvanecido su carácter mítico.

Y ese héroe clásico de la obra literaria llega así —con variantes y particularidades que las diferentes épocas agregan, pero sin alteraciones en su esencia— hasta el siglo XVI.

No deja de ser algo paradójico el reconocimiento de que sea precisamente el siglo XVI —siglo renacentista por excelencia— el que nos presente al héroe picaresco. Claro que no hay contradicción ni mucho menos, salvo que se piense en ciertas caracterizaciones a martillo de épocas culturales.

Además, no olvidemos que la picaresca —género literario— nace en España, y que su identificación “temporal” se realiza, en rigor, en el siglo XVII, “siglo barroco”.

Pero sin ir tan lejos, y volviendo al héroe literario, no cabe duda de que en pleno Renacimiento se impone este protagonista, negación o antítesis del héroe clásico (“antihéroe” lo llamó Chandler, pensando en las cualidades del héroe tradicional), con ideales —si ideales se pueden llamar— afines a su mundo a ras de tierra.

Y este nuevo héroe literario, que resumía elementos dispersos anteriores, sobre todo de una literatura de valor y ambi-

⁽¹¹⁾ Ver, sobre todo, el buen estudio de PEDRO SALINAS, *El “héroe” literario y al novela picaresca española*, en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, tercera época, IV, n° 1, Buenos Aires, 1946, págs. 75-84.

ciones secundarias, que da regularidad a precedentes aislados, encontró campo propicio en manos de buenos escritores que supieron elevar a categoría literaria un personaje y un mundo mezquinos.

Pero ¿sólo escritores? Sin negar su significación fundamental, no olvidemos que un autor —y particularmente un autor de novelas— escribe para un público. “Ya no es ningún postulado nuevo —señala Nadler (12)— incorporar al campo de la investigación y la exposición, al lado de los que crean, los que acogen la creado”. El héroe picaresco se impuso —ya conformado el género literario— a través del enlace recíproco establecido entre el autor y el público.

El héroe de la picaresca no corresponde —por cierto— a ninguno de los dos tipos que traza la burla paralela de Bernard Shaw (“... convertir a los héroes en cerdos, como quieren los clásicos...; a los cerdos en héroes, como prefieren los románticos”). Para seguir la burla, se puede hablar aquí de cerdos que siguen siendo cerdos, aunque elevados con el nombre de héroes). El pícaro es personaje social que, sin transformaciones extraordinarias, gana altura de héroe literario. O, como apunta tan bien Salinas: “Es la proclamación de los derechos de un hombre cualquiera a ser héroe literario, por más bajo que haya nacido o esté en la escala social” (13).

Por supuesto, que la nueva perspectiva que marca el protagonista de la picaresca no oculta al héroe tradicional. Lo que hace —en su género y fuera de él— es abrir, afirmar posibilidades extraordinarias al personaje.

Basta con recordar la variedad y riqueza de la galería literaria de nuestro tiempo —menos propicia a ahondar en virtudes y “santidades” que en el drama y las miserias del hom-

(12) J. NADLER, *El problema de la historia del estilo*, en E. Ermatinger y otros, *Filosofía de la ciencia literaria*, trad. de Carlos Silva, México, 1946, pág. 416.

(13) P. SALINAS, *El “héroe” literario*, pág. 84.

bre (14)— para ver hasta donde han llegado caminos que vienen de muy atrás. Sería ingenuo afirmar que todos esos caminos arrancan de la picaresca, pero no cabe duda de que más de una dirección se inicia —directa o indirectamente— en lo que la picaresca representa como revolución y nuevo rumbo.

LA NOVELA PICARESCA

Creo que apoyándonos por una parte en las páginas precedentes y, por otra, en lo que el conocimiento en sí de las novelas picarescas nos revela, podemos tentar ya el enunciado de los caracteres comunes. Es decir, esos caracteres que —al repetirse— estructuran el mundo propio, macizo en virtud de convenciones y rasgos que, a poco de nacer, los autores de novelas picarescas aceptaron como líneas ineludibles o como sostén valadero. (Sobre ese andamiaje, imprimieron el sello que —por encima— nos revela al autor individual).

a) La novela picaresca es un relato autobiográfico. Es, pues, la vida de un pícaro contada por él mismo (particularidad raras veces alterada) (15). Esta especial perspectiva re-

(14) Cito aquí reflexiones del novelista contemporáneo JULIEN GREEN:

“... Los seres muy avanzados en Dios (pienso en algunas Hermanitas, en algunos novicios) nos recuerdan esas diáfanas envolturas abandonadas por las crisálidas, a tal punto parecen, por así decirlo, vacíos de sí mismos. El diablo pierde sus derechos (aquí, el diablo es el novelista “que ve todo negro”, o un autor de máximas implacables) sobre la criatura disuelta en su creador. Por eso no se escribirá nunca la novela de la santidad: GIDE había dicho lo mismo en 1904, a propósito del teatro cristiano. Explicaba que todo drama cesa desde el momento en que el héroe ha sido tocado por la gracia o, mejor dicho, que la pieza sólo es posible mientras el héroe no es aún cristiano...” (Ver MAURICE EDGARD COINDREAU, *Entrevista con Julien Green*, en *Sur*, nº 123, Buenos Aires, 1945, pág. 123).

(15) Una obra de SALAS BARRADILLO, *La hija de Celestina* (1612), está escrita en tercera persona, a pesar de un breve relato de la protagonista. Otra obra —*El donado hablador*, atribuida a J. DE ALCALÁ YÁÑEZ (I, 1624; II, 1626)— está escrita en diálogo más aparente que real: en realidad, es Alonso el que narra su vida (e introduce cuentos, anécdotas, fábulas, etc.), salvo algunos comentarios o interrupciones del vicario del convento (I) o del cura (II).

percute, por cierto, en la narración. Visión de un pícaro y su mundo acomodada, en lo posible, a la psicología del personaje, o —como quería Ortega— mirada de abajo arriba y ridículamente escorzada (16).

La vida del pícaro aparece narrada desde su origen. Alusión a los padres, como si quisiera justificar ya —a través de éstos— la dirección de su vida.. Es curioso notar que la novela picaresca presenta en gran parte el determinismo inconfundible de la novela naturalista.

Fondo propicio a las andanzas del protagonista, un escenario cambiante, que se centra, explícitamente, en las ciudades.

El pícaro actúa en relación a una serie de amos. La galería de amos es casi siempre variada: necesidad del relato o de la sátira, o, mejor, las dos cosas a la vez. El pícaro actúa también en libertad (o en aparente libertad), fuera de la tutela de un amo. Esto, a su vez, no quiere decir ni mucho menos que viva de un trabajo regular. Más bien, es la libertad que le permite la vagancia o una delincuencia en la que no persiste.

La sucesión de amos, la continuidad de aventuras cierra la obra en un final sin broche feliz o reposo. De ahí que siempre cabe una continuación. El autor deja una puerta abierta para que su héroe —si el público la reclama— salga de nuevo al libro para que ejecute nuevas travesuras picarescas.

b) Adentrándonos más en la obra, vemos que, en razón directa a la fisonomía del protagonista y a la especial perspectiva que configura el relato autobiográfico, prevalece manifiestamente un sentido realista o infrarrealista de la vida. Realismo, aunque no se reduce a lo puramente descriptivo, sino que, por el contrario, desea penetrar en el alma de su personaje. Realismo, aunque hay que distinguir en ocasiones lo que es intencionada y grotesca deformación de la realidad, y para la cual cabe, mejor, el nombre de infrarrealismo (17).

(16) Ver J. ORTEGA y GASSET, *Ideas sobre Pío Baroja*, en *El espectador*, I (*Obras completas*, II, Madrid, 1946, págs. 120-122).

(17) Cf. DÁMASO ALONSO, *Señal y Caribás de la literatura española*, en *Ensayos sobre poesía española*, Madrid, 1944, págs. 15-16.

Algunos críticos han considerado calado superficial del pícaro lo que es, en rigor, ausencia de grandes pasiones y virtudes (18). La vida del pícaro está impulsada desde sus pri-

(18) Además, la variedad de los pícaros literarios permite una galería en que se tocan extremos que van desde la ostentación optimista, colorida y pintoresca de la existencia picaril, hasta la visión negativa, pesimista, vida, ésta, a la que el pícaro se acomoda con un tanto de necesidad y un tanto de fatalismo. Veamos los diversos planos:

“Si he de decir lo que siento, la vida picaresca es vida que las otras no merecen este nombre; si los ricos la gustasen, dejarían por ella sus haciendas, como hacían los antiguos filósofos, que por alcanzarla dejaban lo que poseían; digo por alcanzarla, porque la vida filósofa y picaral es una misma; sólo se diferencian en que los filósofos dejaban lo que poseían por su amor, y los pícaros, sin dejar nada, la hallan. Aquéllos despreciaban sus haciendas, para contemplar con menos impedimento en las cosas naturales, divinas y movimientos celestes; éstos, para correr a rienda suelta por el campo de sus apetitos; ellos las echaban en la mar, y éstos en sus estómagos; los unos no las estimaban, por traer consigo cuidado y trabajo, cosa que desdice de su profesión. De manera que la vida picaresca es más descansada que la de los reyes, emperadores y papas. Por ella quise caminar como por camino más libre, menos peligroso y nada triste”. (H. DE LUNA, *Segunda parte del Lazarillo de Tormes*, cap. VIII).

Si quieres de sueño hacer provecho
procura hacer del pícaro, que, al punto,
dormirás sosegado y satisfecho.

Sólo el pícaro muere bien logrado,
que, desde que nació, nada desea,
y así lo tiene todo acaudalado.

(*La vida del pícaro*, en la *Revue Hispanique*, IX, págs. 315 y 320).

“Así que deste modo van las cosas. Pues ni quiero mando ni dignidades; no quiero tener honra ni verla; estáte como te estás, Guzmán amigo. Séanse enhorabuena ellos la conseja del pueblo; nunca se acuerden de tí. No entres donde no puedes libremente salir, no te pongas en peligro que temas, no te sobre que te quiten ni falte para que pidas, no pretendas lisonjeando ni enfraques, porque no te inquieten. Procura ser usufructuario de tu vida, que, usando bien della, salvarte puedes en tu estado.

¿Quién te mete en ruidos por lo que mañana no ha de ser ni puede durar!...” (MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, I, II, cap. IV).

“Como vieron los dos que yo iba tan adelante, dieron en decir mal de mí. El portugués decía que era un piojoso, pícaro, desarropado; el catalán me trataba de cobarde y vil.. Yo lo sabía todo, y a veces lo oía; pero no me hallaba con ánimo para responder...” (QUEVEDO, *El Buscón*, III, cap. V).

meros años por estos dos ejes fundamentales: *el hambre y el engaño*. Mejor dicho, al hambre que la vida minúscula e irregular le presenta, trata de vencerla con el engaño. Después, ya el engaño se extiende a todos los resquicios: necesidad de ataque y defensa en un mundo de malicia y lucha sin tregua (19).

No llega al crimen, y sólo circunstanciadamente toca con la delincuencia organizada (20). Es que el pícaro —el pícaro literario— necesita salvaguardar su “buen natural” —necesidad literaria—, aunque aparezca apabullado a menudo por las malandanzas.

Dentro de ese mundo es natural que no brillen la mujer ni el amor. Y cuando aparece la mujer, aparece ligada al engaño y las bajas pasiones. Como vemos, unidad visible.

En la picaresca, la sátira ocupa un lugar importante. El autor coloca frecuentemente en boca del protagonista y demás personajes alusiones más o menos veladas a personajes y sucesos contemporáneos. Claro que esto se debilita con rapidez. Más valor tienen las visiones amplias, en que se enjuicia desde el “‘abajo” de la picaresca (resentimiento, burla, desahogo) la sociedad del momento.

Estas son —me parece— las coordenadas sobre las cuales están construídas (en lo que tienen de género y tradición) las novelas picarescas españolas. Es decir, la novela picaresca por excelencia. Lo demás nos lo dirá —con su riqueza y variedad— la bibliografía picaresca.

(19) Aún en una obra como el *Gil Blas de Santillana*, el protagonista se cree obligado a hacer esta declaración, al terminar la obra:

“Para colmo de mi dicha, el cielo se ha dignado concederme dos hijos, de quienes creo prudentemente ser padre y cuya educación va a ser el entretenimiento de mi ancianidad” (LESAGE, *Gil Blas*, trad. del P. Isla, XII, cap. XIV).

(20) De ahí que —como señal Pfandl— no entren aquí obras como *Baconete y Cortadillo*, de Cervantes, y como la *Relación de la cárcel de Sevilla*, de Chaves (ver *Historia de la literatura nacional española*, págs. 293-294).

FINAL

En los últimos años se ha insistido en el carácter “moral” de la picaresca, pretendiendo extender al género lo que es sello especial de una o dos obras. Creo, por mi parte, que tal planteo es equivocado y lleva a encasillamientos extraños. En ocasiones, hasta me ha parecido que este hacer hincapié en esenciales valores morales de la picaresca está acuciado por la defensa de lo que la picaresca significa como género “español”, en cuanto a origen y brillo. Intento de fundir, así, carácter nacional (siempre discutible), valor estético y sentido moral, aunque no se comprenda bien por qué debe alterarse, de esa manera, una fisonomía que corresponde a la mayor parte de las obras. Sabemos, por lo demás, que no siempre lo moral brilla en las grandes obras del ingenio humano: en la picaresca —obras grandes y pequeñas— quizás menos que en ninguna...

La impresión a menudo amarga que se desprende de las novelas picarescas hace que también a menudo se hable (algo hemos visto) del género picaresco como de un género sin ideales. Reconozcamos que, efectivamente, y a pesar del “buen natural” del pícaro, no es por allí donde esta literatura más se justifica.

En primer término, no olvidemos que la supervivencia de la picaresca está en haber conseguido obras vivas —no esqueletos— a través del ingenio y la burla. No hay grandes ideales, sino buenas obras literarias (a pesar de no estar empujadas, en apariencia, por grandes ideales). El secreto corresponde ya al poeta.

Pero ¿es ése el espíritu de la novela picaresca? Reconozcamos una vez más que la profusión, la riqueza, la variedad, ocultan líneas precisas. A veces, es el juego del ingenio que se queda en eso: un encogerse en la burla y el engaño. Pero a menudo es eso y más, mucho más: grito de protesta que surge del hambre y la roña; arrepentimiento y sermón; escape detonante y desengañado del mundo... En líneas que —dentro de

extremos visibles— va de la mención ingenua de una realidad hasta la visión caótica de un mundo de injusticias y miserias.

En una época de las letras españolas de grandes obras idealistas, el escritor recurre también a esta honda para lanzar piedras de su sátira. Y un sector no rebaja —no tiene por qué rebajar— al otro. Cada uno se justifica en su altura, aunque todos concurren para desentrañar el meollo de la época.

¿Literatura sin ideales? Quizás no tanto... Más bien, hasta puede afirmarse que en el hilo basto de la picaresca hay ocultos ideales que puján, en medio de la risa jadeante, de abultadas miserias, por un mundo mejor.

EMILIO CARILLA

