



La novela picaresca en el siglo XVI

POR

CUILLERMO ROJAS CARRASCO

Memoria de prueba presentada para optar al título de PROFESOR DE CASTELLANO

PRIMERA PARTE

CAPITULO I

Consideraciones sobre el jénero picaresco en jeneral.

—Los pícaros i el por qué de su existencia.—Probable oríjen del término «pícaro».

Entendemos por novela picaresca (1) aquella que tiene por héroes a personajes que figuran en una baja esfera social, hombres sin profesión conocida, que para vivir tienen que recurrir, o por necesidad o por inclinación natural, a su industria, a los ardidés que

(1) Forma especial de la novela de costumbres.

les sujere un cerebro aguzado por el hambre, sin reparar en la corrección o incorrección del acto; hombres que, haciendo caso omiso de las convenciones sociales, tan sólo se preocupan de obtener su comida diaria (sin reparar en los medios). Seres de esta clase han existido i existen en todos los países modernos; nosotros topamos diariamente con ellos, i si ya no tenemos una literatura propiamente picaresca, es porque los gustos i la sociabilidad han cambiado; pero los pícaros siempre existen, sobre todo en las grandes capitales. Se preguntará cómo, si es así, sólo floreció esta literatura en los siglos XVI i XVII, a lo que se puede contestar con unas cuantas consideraciones de carácter histórico.

España que al finalizar el siglo XV vió trocarse las joyas de la magnánima Isabel por un mundo no sospechado, alcanzó en los siglos XVI i XVII el más grande esplendor que jamás nación alguna haya tenido; la riqueza fué enorme, i constantemente llegaban, procedentes del Nuevo Mundo, galeones cuyos vientres iban repletos del metal que ablanda rocas i quebranta voluntades. En Sevilla había dos torres famosas: la de oro i la de plata, i cuentan las crónicas que hubo días en que en interminable desfile pasaban las carretas encargadas de trasladar esos metales desde el muelle a las torres ya dichas. Junto a la puerta de Jerez estaba «la gran casa de la moneda, donde siempre hai montones de oro i de plata como de trigo, i junto a ella el aduana, tarasca de todas las mercaderías i del mundo, con dos bocas, una a la ciudad i otra al río, donde está la torre del oro i el muelle, chupadera de cuanto traen amontonado los

galeones en los tuétanos de sus camarotes». (*El Diablo Cojuelo*, tranco VII).

El ese oro que tampoco trabajo había costado obtener, se derrochaba a manos llenas; los nobles gastaban sin medida, i así nada tiene de extraño que innumerables zánganos de la sociedad se dedicaran a explotar a todos esos ricos a veces tan poco cuerdos, ora haciéndoles abrir la puerta de su jenerosidad por medio de la adulación, que pocas veces encuentra oídos sordos, ora hurtándoles lo que no podían quitarles buenamente.

Espíritus observadores, comprendieron que del relato de la vida de cualquier pícaro, idealizada un poco, se podía formar una novela que sin duda alguna haría las delicias de los contemporáneos, ya que en ellas se relataban aventuras de personajes que si bien tenían algo de imaginario, tenían también gran parecido con esos seres con que los lectores topaban diariamente. Fué así como nació la novela picaresca que tuvo como padre del jénero, a «Lazarillo de Tormes» (1554). Como dato ilustrativo, aprovechamos la ocasión para decir que no deja de ser sorprendente el hecho de que dentro del corto período de diez años (1550-1560), hayan nacido en España tres diferentes jéneros de novelas: la novela pastoral con la «Diana» de Jorje de Montemayor (1558?); la novela morisca con la «Historia del abencerraje Abindarraez i de la bella Jarifa» (1551), acaso por Antonio Villegas, i la novela picaresca.

De estos tres jéneros de novelas, fué el picaresco el que triunfó, el que dió realmente brillo a la literatura española: es una forma de novela que puede considerarse particular de España, i su auge se debe a las

circunstancias que ya dejamos anotadas. Sin embargo de este hecho, han querido algunos críticos extranjeros derivar la conclusión de que el gusto de todos los españoles estaba viciado, i a poco más nos dicen que todos fueron pícaros. No hai tal; i por eso extrañamos que aun el prudente Merimée nos diga «que semejante jénero sólo puede existir en una sociedad cuyo estado moral i económico deja algo que desear», porque si bien es cierto que nació este jénero cuando ya se preparaba una gran crisis económica, no podrá decirse que de antemano se palpaban sus resultados de orden moral. Menos fundado aun es creer que toda la sociedad española estaba corrompida; i si así fuera, también lo estaban las sociedades de todas las demás grandes naciones, pues casi todas las novelas picarescas de algún mérito, eran muy pronto traducidas al alemán, inglés, francés e italiano, i si las demás lo estaban, seguramente que la española no habría de resaltar. I para abreviar razones, queremos valernos de las palabras de un escritor más autorizado: «No hai sociedad sin escoria, i el mundo picaresco era la escoria de la sociedad española del siglo de oro, igual en el fondo, aunque naturalmente distinta en algunos accidentes externos, a la escoria de todas las sociedades en todos los tiempos» (Anjel Salcedo i Ruiz, «Literatura Española»).

Es claro que esta escoria abundaba más en los pueblos grandes, i sobre todo en la Corte, adonde acudían los pícaros al olor de las riquezas, i de ahí que con toda exactitud pueda decirse «que en la Corte hai siempre el más necio, i el más sabio, más rico i más pobre, i los extremos de todas las cosas, que disimula los malos i esconde los buenos, i que en ella

hai unos jéneros de jentes que no se les conoce raíz ni mueble», etc. (Quevedo, «El Buscón», libro I, cap. XIII). Cundió tanto este jénero de jente, que hasta se hizo necesario dictar ordenanzas especiales, i en algunos pueblos como Zamora, Toledo, Salamanca, etc., no podía haber sino un determinado número de pícaros o ganapanes reconocidos, los cuales debían usar distintivos especiales, como ser caperuzas de diversos colores. Por supuesto se da que no son estos ganapanes los héroes de las novelas que estudiaremos, porque nadie podía confiarse de un pícaro oficialmente reconocido i no podría así éste hacer de las suyas: esos ganapanes servían por lo jeneral de mozos mandaderos. Como veremos en el curso de este trabajo, son otros los protagonistas cuyas hazañas se cuentan: son pícaros a la alta escuela, que empiezan por ganarse la confianza de todo el mundo para poder después engañar a todos.

Dicho esto sobre los pícaros i el jénero picaresco, quedamos por decir algo respecto a la misma palabra *pícaro*. Es estraño que aunque los pícaros existieran ya desde mucho tiempo atrás, la palabra misma no se rejistró en los diccionarios sino en una época relativamente tardía; ni en el mismo «Lazarillo» se menciona este término, i para encontrarlo por primera vez tenemos que recurrir al Vocabulario de Jaćques de Liaño (1565), quien traduce la palabra francesa *bé-litre* por *pícaro*. Es en el «Guzmán de Alfarache» (1599) donde ya aparece la palabra i se la usa definitivamente. Por la mención de Liaño, i también por la de Lope de Rueda en uno de sus pasos («El rufián cobarde») sabemos que «por aquellos años con el nombre de pícaro se designaba a los que en la escala social ocupa-

ban un puesto mui distante del de los cortesanos, i, este nombre no tenía nada de honorífico» (F. de Haan).

Sobre el orijen de esta palabra, ha habido varias teorías; pero aún no puede decirse a ciencia cierta cuál sea su verdadera etimología, por lo que nos contentaremos con mencionar dos que reúnen mayores probabilidades. Derivan algunos este término de *Picardía*, porque gran número de franceses iban en aquel entonces en romería a los lugares santos de España, i vivían jeneralmente de la limosna con una vida análoga a la de los que después habrían de llamarse pícaros, i por esto no sería de estrañar que de Picardía se hubiera derivado «pícaro»; pero hai que abandonar luego esta hipótesis si se tiene en cuenta que a esos peregrinos se les conoció con el nombre de «picardos».

Otra teoría más segura, o por lo menos, más difícil de refutar, es la que atribuye a pícaro un orijen árabe: sabido es que entre los moros, al revés de lo que pasaba entre los cristianos, todos tenían su profesión, por humilde que ésta fuese, i así, fué entre ellos donde se conocieron primero los «ganapanes», que se ganaban la vida llevando bultos de una a otra parte; i este nombre de ganapán llegó a ser término despectivo entre los españoles. Ahora bien, se sabe que por pragmática de 12 de Febrero de 1502, se mandó salir de los Reinos de Castilla i de León a todos los moros mayores de catorce años, i es mui probable que los niños menores que quedaron, trataran de ganarse la vida como esportilleros ya que sus fuerzas no alcanzaban para más, i para anunciarse usarían alguna exclamación especial que pudo ser *f*, *k*, *r* raíz árabe que significa «ser pobre», i de la cual, con-

tra toda lei filológica, i debido sólo a la *vox-populi*, que convirtió esa *f*, en *p* (como lo ha hecho en muchos otros casos) pudo nacer *pícaro*. Así, al menos, lo siente Haan en su estudio sobre «Pícaros i ganapanes», incluido en «Estudios de erudición española, Homenaje a *Menéndez i Pelayo*», Madrid 1898.



CAPITULO II

«La Celestina» considerada como obra precursora de la novela picaresca

SU ARGUMENTO.—CRÍTICA: a) *En cuanto a su moralidad*; b) *En cuanto a obra literaria*.

ALGO SOBRE SU AUTOR:

Con el título de «La Comedia de Calisto i Melibea», apareció en Burgos al finalizar el siglo XV una obra que había de ser un timbre de orgullo para la literatura española, tanto por la exposición de su asunto cuanto por su lenguaje, que no es ya aquel indeciso de las obras anteriores en que se revela que aún no había alcanzado a pasar los límites de la infancia, sino un lenguaje robusto, viril, ya formado, que se atreve a todo, que también puede pintar dulces escenas de amor como describir otras en que luchan las más viles de las pasiones humanas.

Para comprender las razones que tenemos para incluir la obra de Fernando de Rojas en un estudio sobre la novela picaresca a pesar de ser una obra dramática, como después veremos, debemos hacer algunas consideraciones sobre su argumento.

Calisto, joven de ilustre alcurnia, siguiendo un halcón, penetra al huerto de la casa de Pleberio, donde por su buena o mala estrella se encuentra con la única hija de éste, Melibea, de quien se siente súbitamente enamorado. Despedido por ésta con no muy buenas palabras, i comprendiendo que no habrá para él tranquilidad hasta alcanzar el amor de la doncella, llama en su ayuda, por consejo de su criado Sempronio, a Celestina, «vieja barbuda», lince «en cuantas maldades hai», i por cuya autoridad «pasan de cinco mil los virgos que se han hecho i deshecho».

Sempronio que se encuentra en relaciones con Celestina, pues tiene en su casa una querida, ve en los amores de su amo fuente de donde sacar pingüe utilidad; pero Pármeneo, otro de los criados de Calisto, al ver en manos de quien va a caer su amo, le pinta muy a lo vivo, quién es la tal vieja; pero el enamorado manco se hace sordo a todo i recibe a Celestina como a su libertadora, i, con la gran desesperación de Pármeneo, le da como anticipo por su trabajo cien monedas. La vieja alcahueta trata de conquistarse a Pármeneo por medio de ofrecimientos de toda clase, sin faltar una concubina, i éste después de luchar con su natural honradez, ofrece a Celestina ayudarla en todo.

Celestina, por medio de embustes i engaños, logra acercarse a Melibea, pero viéndose en apurado trance sale donosamente del paso diciendo que tan sólo iba en busca de «una oración que le dijeron que te-

nía de Santa Apolonia para el dolor de muelas» de que Calisto era víctima. Sigue un desfile de escenas (en que puede apreciarse la viveza de la pintura), en que hai engaños, intrigas, abusos de los mozos para con su amo, hasta que por fin Celestina trae a Calisto el tan deseado sí de parte de Melibea. En su entusiasmo, Calisto regala a la vieja una rica cadena de oro, que es causa de tres muertes, pues, no queriendo la avara vieja partir utilidades con Sempronio i Pármeno, como se había convenido, éstos la cosen a puñaladas, por lo cual mueren después a manos de la justicia.

Calisto, a quien la fiebre amorosa escaso tiempo le deja para preocuparse de criados muertos, se dirige la siguiente noche a casa de Melibea, i salvando las paredes del huerto, sacia sus deseos sin otra manifestación de contrariedad por parte de Melibea que sus ya tardías lamentaciones. Gózanse los dos amantes por espacio de más o menos un mes, al finalizar él cual las concubinas de Sempronio i Pármeno, deciden vengar la muerte de sus queridos en los dos amantes, causantes de todo el mal ocurrido. En efecto, tiéndenle una celada, víctima de la cual perece Calisto, despeñado de lo alto de una escala. Melibea, sabedora de ésto, decide seguirlo i tratándole de imitar hasta en su muerte, se arroja desde lo alto de una terraza, no sin antes haber confesado su falta a su padre, que se lamenta de haber quedado solo «*in hac lacrimorum valle*».

Como puede verse por esta rápida esposición de su argumento, es ésta una obra realista: no parece al leerla sino que tuviéramos los personajes ante nosotros.

Cierto es que la obra es tal vez demasiado cruda; pero no por eso deja de ser vivo espejo de las costumbres de su época por cierto que espejo de los vicios de que era víctima la sociedad, así como las obras de caballería lo son de las virtudes de esa misma sociedad.

Por otra parte, los críticos no están de acuerdo en cuanto a la moralidad de la obra; i mientras que unos la tachan de licenciosa, otros creen que su pensamiento no puede ser más moral, por cuanto no hace sino mostrar las funestas consecuencias que los vicios acarrearán al hombre.

Sea como fuere, la comedia en sí, es una obra maestra, i los cuadros tan majistralmente descritos, no se borran tan fácilmente de la memoria. Es pues, por la viveza con que pinta la vida de la baja sociedad, i por la manera en que pone de relieve los abusos de unos contra otros, i los engaños de que los mozos (verdaderos aprovechadores de la oportunidad) hacen víctimas a sus amos, por lo que hemos considerado esta obra como precursora de las novelas picarescas, i a *Celestina*, su figura de mayor relieve, como la Eva de todos los pícaros i pícaras que habían de sucederle.

Así como no están de acuerdo los críticos en lo que se refiere a la moralidad de la obra, también ha habido diferencia de opiniones en cuanto al lugar que de-

be ocupar dentro de los diversos jéneros literarios; i mientras que algunos no la han creído sino una novela dialogada, otros la tienen por obra dramática no representable. Es esta última opinión la que hoy prevalece, i no sin fundamento, porque en la novela lo principal es la *narración* i en el drama la *acción*; ahora bien, en «La Celestina» no hai narración, todo es acción, i por lo tanto queda establecido que es una obra dramática. Se objetará a esto, que cómo, siendo obra dramática, no se ha representado; pero esta objeción quedará deshecha si tenemos en consideración que en aquellos tiempos no todas las obras dramáticas eran llevadas a las tablas: muchas se escribían con el solo objeto de ser leídas en reuniones; i a esa categoría pertenecía «La Celestina», que no es representable por dos poderosas razones: 1.º por su larga extensión; i 2.º por la crudeza de sus escenas, crudeza que hace que ni entonces, ni hoy, fuera tolerada su representación por ningún público. Es precisamente esta demasiada desnudez de la obra lo que hizo decir al glorioso manco: «Libro en mi opinión diví, si encubriera más lo humá».

Por lo demás se ha criticado al lenguaje de la obra la falta de propiedad, porque a cada momento vemos que mozos i prostitutas se engolfan en lucubraciones históricas i filosóficas, i citan autores i más autores, pensamientos en latín, etc. Esto aún en los momentos de mayor peligro.

El éxito de la «Celestina» fué enorme e inmedia-

to, i cómo prueba de ello puede citarse el hecho de que mui pronto fué traducida no sólo a las demás lenguas vivas, sino también al latín. Su éxito se explica si tenemos en cuenta, como ya hemos dicho antes, su realismo: sus personajes no son creaciones de un escritor de más o menos vigorosa fantasía: son seres de la vida real, del medio ambiente, trasladados al papel con insuperable maestría.

Por eso, si bien es cierto que consideramos a «Celestina como la sucesora de la Trotaconventos del Arcipreste, no creemos que Rojas haya tomado como modelo a ésta para crear aquélla.

I para hacer una vez más hincapié en el elemento picaresco de la obra, fijémonos en que el amor quinta-esenciado de Calisto es fuente de vil codicia para Celestina i su cohorte; por una parte tenemos un idealismo exaltado, i por la otra un materialismo, un prosaismo repugnante. Esta mezcla promiscua de lo bueno i de lo malo, es precisamente lo que contribuye a dar mayor realce de verdad a la obra, porque la vida es eso: una mezcla de todo.

Réstanos aún decir algo sobre la personalidad de su autor. Apareció la obra por primera vez en la ciudad de Burgos el año 1499, con el título de «Comedia de Melibea», en 16 actos i sin nombre de autor.

En 1501 aparecía una segunda edición en que podía sacarse por un acróstico el nombre i patria del

del autor; en efecto, juntando las primeras letras de cada verso puede leerse lo siguiente: «El bachiller Fernando de Rojas acabó la Comedia de Calisto i Melibea i fué nacido en la puebla de Montalván. Además, declara el autor que encontró escrito el primer acto i que él le agregó los restantes aprovechando unos días de vacaciones, «hurtando algunos ratos a mi principal estudio».

En 1502 aparecía una nueva edición en que se cambiaba el título de Comedia por el de «Trajicomedía», atendiendo a la lucha constante entre los dos extremos, i en que se había interpolado además otros cinco actos con los que se completaban veintiuno.

Aquí podemos decir que si hoy la obra se conoce solo por el nombre de «La Celestina», es por cuanto es este personaje el que más se destaca, el que queda grabado más imperecederamente en la memoria.

En esa edición el autor supone que el primer acto es obra de Juan de Mena o de Rodrigo de Cota, pero el estilo de la obra es muy libre para que pueda atribuirse a Mena i más probable sería atribuir ese acto al autor del «Diálogo entre el amor i un viejo». De todas maneras, se ha dicho, Rojas habría rehecho ese acto ya que entre él i los restantes hai igualdad de estilo.

Todo esto hizo que algunos críticos, quizá demasiado exigentes, llegaran a dudar aún de la misma personalidad de Rojas i a creer que tal nombre no era sino un velo bajo el cual se ocultaba el verdadero autor. Afortunadamente, Don Manuel Serrano i Sanz descubrió (1902) un proceso en el cual un tal Alvaro de Montalván, declara tener

una hija casada con el bachiller Rojas (que compuso a Melibea), i gracias a este feliz hallazgo, Fernando de Rojas, goza hoi de la gloria que por fuerza había de darle tan notable obra.



CAPITULO III.

La primera novela picaresca. El «Lazarillo de Tormes».—Disposición i asunto de la obra.—(Conjeturas sobre su autor anónimo).

CRÍTICA EN CUANTO OBRA LITERARIA.—SUS TENDENCIAS.—ALGO SOBRE DOS SEGUNDAS PARTES DE DIFERENTES AUTORES.

Admírase uno a veces del éxito que alcanzan obras que no hacen otra cosa que narrar de un modo sencillo lo que diariamente acontece, i antes de verlas publicadas difícilmente habríamos creído que tales asuntos pudieran despertar interés. Prueba de lo que decimos es la primera novela picaresca, en el orden del tiempo, que con el título de *«Lazarillo de Tormes i de sus fortunas i adversidades»* apareció sin nombre de autor, en 1554, en Burgos; i simultáneamente en Alcalá i también en Amberes, lugar en que volvía a aparecer al año siguiente con segunda parte de otro autor también desconocido.

Este cuento largo o novela corta, a la que con justicia se ha considerado como una obra maestra, no costa sino de siete «tratados» o capítulos en los cuales el protagonista nos cuenta su vida i aventuras desde su nacimiento en una aceña del río Tormes hasta quedar establecido como pregonero en Toledo.

Como se desprende de lo dicho más arriba, la forma de la obra es autobiográfica: el mismo protagonista nos cuenta con sencillez e injenuidad sus aventuras. I cabe aquí hacer una reflexión: hoy día son escasos los escritores que usan un estilo sencillo, pues creen que eso hará la obra poco interesante; pero en prueba de que tal creencia es un error, podemos decir que pocas obras se leen con más interés i deleite que el «Lazarillo». Cuando el asunto mismo es interesante, poco importa que el lenguaje no vaya adornado de galas que no le son necesarias.

En el primer tratado, Lazarillo nos cuenta «cuyo hijo fué», i las divertidas aventuras que pasó sirviendo a un ciego, a cuyo servicio hubo de entrar después de muerto su padre, pues, a pesar de que su madre se daba trazas para salir de pobreza, aún a costa de la debida fidelidad a la memoria de su marido, la situación llegó a hacerse por demás apremiante. Es en el servicio de este ciego en el que Lázaro más sufre, pero también es de él de quien más aprende sobre i para la vida, porque el ciego era de opinión que «el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo».

Huido del servicio del ciego, no sin antes haber tomado cruel venganza de él por los malos tratos

recibidos, da Lazarillo con sus meritorios huesos en Maqueda, donde entra al servicio de un clérigo, lo que fué lo mismo que haber escapado del trueno para dar en el relámpago; según palabras del simpático truhán, pues «toda la lacería del mundo estaba encerrada en éste».

(Las aventuras con este clérigo forman el asunto del tratado segundo). Obligado Lázaro a robar al avaro sacerdote para poder aplacar el hambre, es por fin descubierto i despedido. En el tratado tercero narra Lázaro lo que le aconteció durante su permanencia al servicio de un bizarro escudero en Toledo, quien no sólo no lo alimenta sino que vive de lo que Lázaro mendiga, todo lo cual no impide, sin embargo, que sea mui quisquilloso en lo que se refería a su honor. Abandonado Lázaro por su amo, que huye por escapar al cobro del alquiler de la casa, entra a servir a un fraile de la Merced, de quien recibe el primer par de zapatos; pero cuyo servicio pronto abandona por «cosillas» que calla.

En el tratado quinto, que es uno de los más divertidos, cuenta Lázaro las aventuras que pasa, o mejor dicho, lo que observa, mientras sirve a un bulero, «el más desenvuelto i desvergonzado», quien para vender las bulas se vale de los más ingeniosos medios, provocando a los creyentes a la superstición, por medio de supercherías. Retirado del servicio del bulero, sirve Lázaro por espacio de cuatro años a un capellán quien lo ocupa en la venta de agua bendita, negocio que le deja pingüe utilidad; pero una vez que se ve en alguna holgura, abandona el oficio i sienta plaza con un alguacil, al que también deja luego por librarse de peligros.

Por fin desea Lázaro obtener lo que desea, cual es un oficio real, porque está convencido «que no hai nadie que medre sino los que le tienen», i así logra llegar a ser pregonero en la misma ciudad de Toledo. Es en este oficio en el que Lázaro descansa de sus pasadas malaventuras i rodeado de amigos, i socorrido por señoras, pasa la regalada vida. No faltó entre sus protectores un arcipreste, quien llega a estimar tanto al buen Lázaro que lo hace casarse con una de sus criadas, la cual, según decían las malas lenguas, había dado tres retoños al arcipreste; pero a pesar de esto, i de que su mujer continuaba visitando a su caritativo casamentero, Lázaro se considera en su prosperidad i «en la cumbre de toda buena fortuna», palabras con que termina la obra.

El éxito del «Lazarillo» fué tal, que el mismo nombre de su héroe ha quedado en la lengua española como apelativo para designar a los que guían ciegos. Que la popularidad de esta obra traspasó mui pronto los límites de España, podemos probarlo recurriendo a los autores extranjeros algo posteriores; i si nó, bástenos decir que el más grande de los dramaturgos, Shakespeare, alude a la venganza que Lazarillo tomó del ciego cuando en su comedia «Much ado about nothing», «Benedick» dice a Claudio:

«Ho! now you strike like the blind man; twas the boy that stole your meat and you'll beat the, post». (Acto II, escena I), lo que traducido sería: Oh! ahora vos dais palo como el ciego; fué el muchacho quien os robó la comida (la carne, literalmente), i vos pegaréis contra el poste.

Como hemos dicho, el estilo de la obra es sencillo, el protagonista habla con toda naturalidad, como conviene a su baja esfera social; es ésta, pues una de las pocas obras que se encuentran libres de la pedante i minuciosa erudición, tan corriente en aquellos tiempos, i en la que no se libraron de caer los mejores ingenios que encontraban donairoso i elegante lucir sus conocimientos aun a trueque de sacrificar la debida propiedad en el lenguaje de sus personajes. Pero el que el estilo de la obra sea sencillo no significa que carezca de natural elegancia i de encantadora fluidez; mui al contrario, es una narración llena de viveza, salpicada de dichos i pensamientos ingeniosos. Si algo hubiéramos de criticar a «Lazarillo», no sería, por nuestra parte, otra cosa que su corta extensión, lo que nos priva del placer de disfrutar por más tiempo que escasas horas de su amena lectura.

Tanto en cuanto a obra literaria. I ahora tócanos decir algo respecto de su tendencia relijiosa: es ésta marcadamente anticlerical, pues si bien es cierto que Lázaro lanza sus pullas contra toda la sociedad en jeneral, contra nadie lo hace con más frecuencia i con más ensañamiento que contra los hombres de iglesia, i si nó, bástenos mencionar el hecho que de los amos que Lázaro tuvo, cuatro (sin

contar el arcipreste) pertenecen a la casta sacerdotal i ninguno de ellos aparece como ejemplo de virtud o continencia.

En cuanto a lo que al autor de esta obra se refiere, no se ha dicho aún la última palabra. Se ha dado el nombre de diversos escritores de la época como probables autores; pero de todos ellos, el que reúne más probabilidades de serlo, es don Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), señor de alta alcurnia que ocupa tan alto puesto en la política como en las letras, quien habría escrito esta obra en su mocedad, tal vez por el año 1525, que fué el año en que el emperador entró a Toledo, hecho que se menciona al finalizar la novela. Como Hurtado de Mendoza no la publicó sino muchos años después, cuando ya había llegado a ocupar una elevada posición en la diplomacia, se explica que no haya querido vincular su nombre a obra en que se ridiculizaba a la sociedad, más aún si tomamos en cuenta que los más agudos dardos van en contra de la clerecía i que él desempeñaba en ese tiempo una comisión ante el Vaticano. Estas son las principales razones que hacen valer los sostenedores de esta hipótesis; pero no son pocos los que han dudado que el serio autor de la *«Historia de la guerra contra los moriscos del reino de Granada»* lo sea también del divertido *«Lazarillo»*.

Otra teoría sobre el supuesto autor de esta obra, que merece ser conocida, tanto porque es moderna

cuanto porque es sostenida por el erudito e infatigable bibliógrafo español don Julio Cejador i Frauca, es la que atribuye su paternidad a *Sebastián de Horozco i Covarrubias*, padre del autor del primer léxico de la lengua española que con el nombre de «Tesoro de la lengua castellana» apareció en 1611.

Las razones en que Cejador funda su conclusión, resumidas, son las siguientes: en 1874 Antonio Martín Gamero publicó el «Cancionero de Horozco i del estudio de éste i de su comparación con el Lazarillo» puede comprobarse que en el mencionado cancionero se tratan muchos asuntos, que también se encuentran en el «Lazarillo», por cierto que más desarrollados, v. gr. la venganza de Lazarillo con el ciego, las mozas que van a almorzar a orillas del Tajo sin llevar qué, el fraile mercedario, etc. Además, tanto en el cancionero de Horozco como en el «Lazarillo», se nota la misma tendencia a ridiculizar i poner de relieve los vicios de la clerecía; i, finalmente, en ambas obras pueden observarse unos mismos jiros raros, alusiones i palabras, que no son comunes a otros autores, (aunque esto último podría tal vez considerarse como algo «nimís probans»). I si nos preguntamos por qué Horozco se habría negado a estampar su nombre al frente de tan notable obra, tendremos que creer con Cejador, que no lo hizo por cuanto él mismo estaba relacionado con obispos i otras autoridades eclesiásticas.

Como se ve, las opiniones difieren i ninguna puede hacer valer en su favor una prueba directa, convincente. Nosotros no hacemos sino dejar cons-

tancia de estas hipótesis sin decidirnos por ninguna de ellas i pasamos a tratar de las continuaciones que tuvo esta novela.

Ya hemos dicho que al año siguiente a su primera aparición, o sea en 1555, se dió a luz en Amberes una segunda edición, impresa por el mismo editor de la 1.^a, i en la cual ya se agregaba una segunda parte, de autor también anónimo. Pero, a pesar de esta coincidencia, basta llegar al fin del segundo capítulo para comprender que ambas partes no pueden ser fruto de una misma pluma, pues, desde aquí, ya empiezan las estravagancias, como luego veremos.

Consta esta segunda parte de 18 capítulos, el primero de los cuales empieza con las mismas palabras con que termina la primera parte; i, con un estilo en que imita mui bien el de ella, cuenta la vida que Lázaro pasaba con sus amigos, entre los cuales se notaban unos tudescos. En el capítulo segundo se narra la partida de nuestro héroe a la guerra de Arjel, i hasta llegar al naufragio del buque, sigue con más o menos discreción a su modelo; pero de ahí para adelante ya el estilo comienza a cambiar, i las graciosas i reales aventuras de Lázaro son reemplazadas por otras por demás estravagantes, con lo que cede su lugar el perfecto bosquejo de los caracteres, a la superchería. Desde aquí hasta principios del capítulo 17 se cuentan las aventuras que Lázaro, convertido en atún, pasa en el fon-

do del mar, donde, después de haber salido vencedor del intrigante don Páver, i debido a sus merecimientos, se separa de su noble amigo el capitán Licio para pasar a ser el privado i confidente del rei de los atunes, quien lo casa con la hermosa Luna, hermana de Licio. En esto del matrimonio de Lázaro atún, el autor de esta segunda parte no se muestra con nuestro amigo más benigno que el de la primera; pues si éste lo casa con la concubina de un arcipreste, aquél lo casa con una bella atuna, cuyas primicias fueron del rei. En todas estas aventuras submarinas, bien se puede notar que no se trata tal vez sino de alusiones; pero como ignoramos los hechos a que éstas se refieren, no podemos tomar el gusto a tan disparatada metamorfosis. Para consolararnos del crimen de lesa literatura que el autor cometió, nos vuelve Lázaro a su vida de hombre para hacerlo disputar estúpidas tesis con el Rector de la Universidad de Salamanca.

Aquí termina esta segunda parte, no sin antes prometer que «lo demás con el tiempo lo sabrá vuestra merced», lo que parece anunciar una tercera parte que si había de ser tan poco discreta como la segunda debemos alegrarnos de que no haya visto la luz pública.

Suscrita por *H. de Luna*, «intérprete de la lengua española», apareció en París en 1620 otra segunda parte del Lazarillo de Tormes «sacada de las crónicas antiguas de Toledo». Casi con seguridad puede decirse que este H. de Luna es Juan Luna, profesor de castellano en París por aquel tiempo.

Dice el autor que escribió su segunda parte con

ocasión de haber llegado a sus manos la otra segunda parte de que ya hemos hablado i que él, con razón, considera como «un sueño necio o una necedad soñada».

Consta la segunda parte de Luna de 16 capítulos, en los 6 primeros de los cuales se narra la exhibición que de Lázaro hicieron dos astutos pescadores, haciéndolo pasar como pez con cabeza de hombre. A decir verdad, estos capítulos no los consideramos gran cosa i tienen muy poco más mérito que la otra segunda parte. En cambio, desde el capítulo sétimo la cosa cambia i volvemos a reconocer a nuestro simpático amigo que nos cuenta aventuras dignas de figurar en la primera parte, tales como la manera en que pleiteó contra el arcipreste que tan galantemente le había obsequiado con un par de hermosos cuernos, pleito que por más que él tenía la razón, por carecer de dinero suficiente para untar la mano de los hombres de justicia, le valió el destierro de Toledo, por lo que tuvo que pasar de la buena vida a ser un ganapán. Es en esta parte donde Lázaro canta un hosanna a la vida picaresca, que bien merece mencionarse: «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 i picaral es una mesma». (Luna, segunda parte del Laz., cap. VIII).

Sigue Lázaro contándonos las aventuras que pasa con una vieja celestinaria, cómo sirvió de escudero a siete mujeres a la vez, i por fin, cómo habiéndose hecho ermitaño por conveniencia, tuvo que aban-

donar su ermita para refugiarse en una iglesia, después que la concubina del primer ermitaño le jugó una mala broma.

El estilo de Luna se acerca mucho a su modelo, i no carece de viveza i colorido, la misma trama de la obra no carece de ingenio. En cuanto a sus tendencias, es también anticlerical, i más todavía que la primera, pues ataca directamente a la Inquisición, cosa que Luna pudo hacer con toda libertad por encontrarse fuera de su alcance.



CAPITULO IV.

La obra de Mateo Alemán, «Guzmán de Alfarache».

- a) *Primera parte.*—b) *Segunda parte.*—c) *Crítica en cuanto a su moralidad i en cuanto obra literaria.*—
d) *Su falsa segunda parte i su autor.*

MATEO ALEMÁN, natural de Sevilla, nacido quizás en 1547 i muerto después de 1609, es el autor de la única feliz imitación que tuvo el «Lazarillo» en el siglo XVI, i por tanto, su obra conjuntamente con aquélla, son las dos que dieron vida al jénero picaresco en esa centuria. No es por tanto necesario insistir sobre el hecho de que ambas serían obras notables, digamos maestras, pues, ello se desprende por sí solo al considerar que si dos obras únicamente lograban hacer famoso un jénero literario no sería por la cantidad sino por la calidad de ellas.

Salió a luz la primera parte de la «Vida i hechos del pícaro Guzmán de Alfarache o atalaya de la vi-

da humana» en el año 1599, en Madrid. Consta esta primera parte de un total de 28 capítulos divididos en tres libros en algunas ediciones, i en cuatro en otras. En el trascurso de ella, Guzmán, fruto de los amores ilícitos de un prestamista italiano i de la concubina de un viejo rico, nos cuenta, como Lazarillo, sus aventuras, es decir, la forma de la obra es también autobiográfica. Podemos desde luego anticipar que las aventuras de Guzmán son más complicadas que las de Lazarillo: al paso que las picardías de Lazarillo pueden muchas veces considerarse como travesuras de muchacho que se veía obligado a hurtar aguijado por la necesidad, en las aventuras que con tanta desenvoltura nos narra Guzmán, ya reconocemos claramente al ladrón consumado, a un infeliz dejenerado que siente placer en robar, aún sin tener necesidad de ello, por sólo satisfacer su inclinación natural. I si nó, ahí están sus aventuras, que recorreremos lijeraente para darnos una idea de la clase de pieza que era Guzmán.

Muerto su padre i por huir de la pobreza, Guzmán decide correr tierras; i en efecto, sale de Sevilla un viernes por la tarde. En su camino a Cazalla es dos veces víctima de venteros, i equivocadamente se le cree autor de un robo: con esto se ve Guzmán ladrón en profecía.

El último capítulo del libro I, lo ocupa la narración de los amores de los moros Daraja i Osmín, narración que hace uno de los clérigos en cuya compañía iba Guzmán i que es por sí sola una novela corta intercalada, como las hai en el «Quijote», i sobre las cuales volveremos a hablar.

Salido de Cazalla, quédase, en una venta del camino, como servidor; i en esta venta se pone al corriente de todas las picardías de que los venteros hacen víctimas a sus parroquianos. Como sus deseos son conocer tierras, pronto se aburre i se va a Madrid, donde sienta plaza de pícaro, sirviendo de mozo de cordel i gozando «de la florida libertad, loada de sabios, deseada de muchos, cantada i discantada de poetas, para cuya estimación todo el oro i riquezas de la tierra es poco precio». (Libro II, Cap. V).

Como mozo de cordel Guzmán se hace conocido de un cocinero de casa grande, que lo toma como su ayudante; pero pronto, debido a sus hurtos i picardías, es despedido con los honores correspondientes. Guzmán vuelve entonces a hacer vida de pícaro; i en cierta ocasión en que lleva un talego con 2,500 réales, aprovechándose de que el dueño marcha adelante, huye con el dinero i va a dar con su ilustre persona a Toledo, donde viste tan elegante que se cree con derecho a hacer vida de tenorio. Pero Cupido no favorece a nuestro don Guzmán, quien, viéndose burlado de algunas mujeres que le sacan el dinero, se va desilusionado a Málaga, i luego a Almagro, donde sienta plaza de soldado en una compañía próxima a partir a Italia. Por su largueza en el gastar, Guzmán se granjea la amistad del capitán i oficiales; pero luego el dinero se acaba i de amigo se ve obligado a pasar a ser el sirviente del capitán. Así como Lazarillo daba de comer al escudero de lo que él podía mendigar, así, Guzmán tiene que robar i echar mano de todas sus astucias para que no venga a menos la presentación de su

capitán. Pero no le valen sus buenos servicios, i llegado a Jénova es despedido de la compañía, i Guzmán tiene que volver a su vida miserable, i concluye por ser víctima de una burla cruel de parte de los que él creía parientes de su padre, el italiano. Viviendo de la mendicidad, se va a Roma donde llega a conocer los estatutos («ordenanzas mendicativas») de los mendigos de profesión cuya vida de astucias nos describe por estenso.

Hace Guzmán un viaje a Florencia; pero luego vuelve a Roma donde vive de la limosna despertando la compasión con llagas finjidas: un cardenal, engañado, se duele de él, lo lleva a su palacio i encarga de su curación a dos médicos, que aunque descubren el ardid no lo denuncian por no perder la oportunidad de echarse al bolsillo unos cuantos reales. Una vez en pie, el supuesto enfermo queda como paje del cardenal a quien hace algunos robos de conservas que aquél induljentemente perdona; aún más, el mismo cardenal le obsequia para que no tenga necesidad de robar; pero Guzmán no quiere volver al camino del bien i concluye por ser expulsado de esa casa donde tan bien se le había tratado. Entra después Guzmán a servir al Embajador de Francia, en cuya casa sigue con sus burlas, i donde oye contar a un jentil hombre napolitano la historia de los trájicos amores de Clorinio i Dorida, historia con la cual termina bruscamente la primera parte de la obra, no sin antes convidar para la segunda si la primera fué de nuestro agrado.

La segunda parte de esta obra no apareció sino en 1604 en Sevilla. Ya en 1602 había aparecido una segunda parte apócrifa, con el nombre de Mateo

Luján de Sayavedra: de esta falsa segunda parte hablaremos después, i siguiendo nuestro plan haremos una breve esposición de la segunda parte auténtica, que costa de veintiséis capítulos.

En casa del Embajador, Guzmán es más que criado; es al mismo tiempo que el hombre gracioso, el alcahuete i depositario de los secretos de su amo a quien sirve de mensajero en todos sus asuntos amorosos, que no son pocos. Es así como en cierta ocasión, tratando de traer una matrona romana al amor del embajador, sufre un chasco; i para colmo, días después conversando con la criada de la señora por el trascorral, de repente, un cerdo que huye pasa bajo sus piernas entrea-biertas, i en esa ridícula posición lo arrastra hasta arrojarle en un lodazal de donde sale hecho una sopa i oliendo no mui bien, por lo cual el populacho lo hace objeto de sus burlas. Esta cómica aventura tiene importancia en la vida de Guzmán, pues habiéndose hecha pública, lo mismo que el origen de ella, para librarse de burlas, decide, por consejo de un amigo español, recorrer Italia. Se dirige primeramente a Siena, i habiendo mandado antes los baúles a casa de un amigo, se encuentra a su llegada con la nueva que su falso amigo Sayavedra, que no es sino un ladrón disfrazado, le ha hurtado todo el fruto de sus cuatro años de trabajo con el embajador, dejándolo únicamente con lo puesto. En esta precaria situación, Guzmán decide pasar a Florencia, i habiendo encontrado en el camino a Sayavedra, lo perdona i lo toma a su servicio. De Florencia pasa a Bolonia, donde por haber denunciado a un noble, jefe de una

banda de ladrones, en vez de recibir justicia, tiene que purgar su atrevimiento en una prisión. Salido de ésta, juega, gana, i por recelo vase a Milán, donde Guzmán en complicidad con Sayavedra i un amigo de éste, empleado de un comerciante, i poniendo en práctica un hábil plan, hacen víctima a dicho comerciante de un robo por tres mil escudos de oro i dos mil reales de plata, después de lo cual deciden pasar a Jénova, no sin haber antes tomado nuestro héroe su verdadero nombre, Juan de Guzmán, quedando Sayavedra con el que Guzmán hasta entonces había llevado.

Llega a Jénova con mucha pompa i por esto es recibido de mui diferente manera que la primera vez: encuentra a sus parientes, entre los cuales reconoce al que de él se había burlado, i, ardiendo en ira decide vengarse, por lo cual finje aceptar un matrimonio que le ofrece su tío, recibe valiosos regalos la víspera de éste, gana fraudulentamente mucho dinero en el juego, engaña a un pariente con una cadena falsa i después de todo esto, huye a España en las galeras, de cuyo capitán se había hecho mui amigo. En el viaje Sayavedra (Juan Martí) se arroja al mar, de lo que Guzmán no puede sino alegrarse, pues que esto le asegura su silencio. Durante el viaje se cuenta la historia de Dorotea. Llegado Guzmán a Zaragoza, se burla de él una moza, le dan a conocer en esta ciudad el «curioso arancel de las necesidades». Se va luego a Madrid donde compra casa, vive con boato i se casa con la hija de un rico mercader, llega él mismo a ser mercader; pero luego, a causa de lo mucho que gasta la mujer, concluyen crédito, dineros i con ellos el amor.

Después de seis años de matrimonio, su mujer muere, i habiendo devuelto la dote, Guzmán queda en la pobreza, lo que le obliga a vender su casa; con ese dinero se va a estudiar a Alcalá de Henares donde, estando ya para ordenarse, se casa en segundas nupcias con la hermosa hija de un mesonero. Muerto el suegro, Guzmán empieza nuevamente a sentirse hostigado por la pobreza, i para salvar la situación no pone obstáculo a que su mujer sea visitada; se van a Madrid, i allí Gracia es ya toda una prostituta que gana para vivir con lujo ella i su marido; es aquí donde vemos a Guzmán desempeñando el más infame papel que pueda darse, porque si le perdonamos sus robos i estafas, no podemos leer estas pájinas sin un jesto de repugnancia. Obligados a abandonar a Madrid, esos dignos consortes llegan a Sevilla, donde pronto Guzmán es abandonado por su mujer que huye con un capitán de galeras llevándole lo poco que le quedaba, razón por la cual Guzmán para librarse de la miseria no encuentra otro remedio sino acudir a su antigua profesión de ladrón; pero cuando cree haber realizado un excelente negocio apoderándose de los bienes de una dama a quien se los administra, es descubierto i condenado a galeras perpetuas; pero queda con la esperanza de salir pronto como recompensa de una buena obra, i nos promete contarnos lo restante de su vida en una tercera parte que nunca apareció. Hasta aquí el asunto de la novela; tócanos ahora decir algo en cuanto a su elemento moral i en cuanto a su forma literaria.

Si Mateo Alemán nació en 1547, cuando publicó su obra, era ya hombre de edad avanzada i, esto explica, en parte, la tan notoria tendencia de moralizar. En efecto, después que Guzmán nos cuenta algunas de sus picardías, nos habla estensamente sobre el vicio que lo inclinó a tal acto. I en verdad que estos sermones no están demás, porque como ya hemos visto por el argumento de la obra, las aventuras de Guzmán son complicadas, son a veces verdaderos crímenes, i por esto quizás el autor ideó que a cada aventura siguiera una disertación moral que viniera a borrar el mal efecto que pudiera haber hecho en la mente tal aventura.

Como han dicho con mucha exactitud algunos críticos, en esta obra tenemos el remedio junto al veneno.

Es esta manera de moralizar la que llama justamente la atención, porque en otras obras el elemento moral va mezclado, va intercalado, en la narración misma, i en el «Guzmán» va separado: las disertaciones morales son como notas que se pusieran a la narración, de tal manera que quien se interese sólo por la trama de la obra puede pasarlas por alto, sin mayor perjuicio. En otras palabras, de esta obra pueden hacerse dos: una digna de ser firmada por cualquier insigne novelista, i la otra por cualquier notable moralista; pero en honor de Mateo Alemán debemos hacer una aclaración; pocas personas hai capaces de o mejor dicho aficionados a enfrascarse en la lectura de sermones de esta naturaleza; sin embargo, leemos sin sanción estas disertaciones en que Guzmán nos aconseja i nos muestra los peligros de que podemos ser

víctimas, porque el estilo en que están escritas no es el estilo grave i pesado de un moralista vulgar que tratara de imponernos sus preceptos, sino al contrario, están escritos con amenidad, con sencillez, i salpicados de dichos ingeniosos, todo lo cual contribuye a que recorramos con deleite páginas a que de otro modo se nos haría mui difícil leer. Como con mucha razón dice Merimée, se nos ocurre estar escuchando la amena charla de un Sancho Panza «cuya cabeza se hubiera enriquecido en la universidad». I decimos charla, porque no otro nombre puede darse a estas lucubraciones de Guzmán, hechas al calor de sus recuerdos: es así como se pasa revista a los vicios, como el robo, la lujuria, la hipocresía, la venganza, etc., etc., i es así también como desfilan ante el lector los miembros de las sociedades con toda su cohorte de vicios, i como Quevedo en sus «Sueños», Guzmán se ensaña principalmente contra la jente de justicia: ministros, escribanos ladrones jueces i alguaciles sobornables, tinterillos inútiles, etc. En una palabra, en estas disertaciones morales, es donde podemos conocer todo el cáncer, toda la corrupción de que era víctima la sociedad del siglo XVI.

Tenemos, pues, que hai dos elementos que se destacan claramente en la composición de esta obra; el elemento narrativo i el elemento moral. Pero no son éstos los dos únicos, porque el autor echó mano de otro recurso literario mui socorrido en aquella época, cual era la interpolación de novelas cortas, absolutamente independientes de la obra, i, así como en el «Quijote» de Cervantes tenemos la novela del «Curioso Impertinente» i otras, así, en el

«Guzmán» tenemos en el libro primero la historia de los amores de los moros Osmín i Daraja, cuya acción se desarrolla en tiempos de la conquista de Granada, i que termina por la conversión de dichos amantes al cristianismo. Además, ya hemos mencionado el hecho de que la primera parte de la obra termina de un modo brusco después de narrarse los trágicos amores de Clorinio i Dorida, que tienen por teatro Roma; i, finalmente, en la segunda parte, en el viaje de Jénova a España, se intercala la novelita que podríamos llamar de Dorotea, por ser éste el nombre de su heroína.

Por lo demás, en cuanto al estilo se refiere, mucho se ha celebrado el lenguaje del Guzmán i tanto se le ha alabado, que nosotros modestamente creemos que se ha exajerado algo, porque, si bien es cierto que su vocabulario es riquísimo i que la forma es tan correcta que puede considerársele como obra modelo, carece su lenguaje de la gracia i fluidez del de Cervantes i de la viveza i desenvoltura del «Lazarillo». I con esto no queremos en ningún modo atenuar el mérito de la obra, que ya por estenso hemos reconocido, sino únicamente colocar los puntos sobre las *ies*.

Muchas veces se ha hecho un paralelo entre la vida de Cervantes i la de Mateo Alemán; como Cervantes, Alemán estuvo varias veces preso por deudas en la cárcel de Sevilla; como Cervantes, Alemán escribió su obra principal en edad ya madura,

i así como Cervantes tuvo su Avellaneda, así Alemán había tenido años antes su Mateo Luján de Sayavedra.

En efecto, la popularidad que alcanzó el «Guzmán de Alfarache» hizo que con el seudónimo de Sayavedra se publicara en 1602, en Sevilla, una segunda parte apócrifa tal vez con el fin de quitar a Alemán fama i provecho. Pero así como Cervantes muestra su resentimiento con Avellaneda desde el capítulo 73 de la segunda parte del «Quijote», así Mateo Alemán empieza a mostrar el suyo desde el capítulo I de su segunda parte, cuando dice que para complacer a todos los gustos le habría sido necesario «haber vivido tantas vida, cuantos hai diferentes pareceres. Una sola he vivido i la que me achacan es testimonio que me levantan; la verdadera mía iré prosiguiendo, aunque me vayan persiguiendo; i no faltará otro Gil para la tercera parte, que me arguya como en la segunda de lo que nunca hice, dije ni pensé».

Por suerte, esta tercera parte que Alemán parecía temer, no apareció.

Como se comprenderá, el tal Mateo Luján de Sayavedra no ha existido: éste no es sino un seudónimo bajo el cual se ocultó un autor que, según todas las probabilidades, fué el abogado valenciano Juan Martí. Alemán impone su merecido castigo al supuesto Sayavedra, dando este nombre al ladrón que en Roma finje amistad a Guzmán, i que después le roba en Siena cuanto tiene.

Es el mismo Mateo Alemán quien nos hace concebir la hipótesis de que el autor de la falsa segunda parte sea Juan Martí, pues, refiriéndose a

a Sayavedra, Guzmán dice: «díjome ser andaluz de Sevilla, mi natural, caballero principal; Sayavedra una de las casas más ilustres, antigua i calificada della». (Segunda Parte, libro I. cap. XIII); i después cuando Sayavedra refiere su vida a Guzmán, éste lo hace decir: «mi hermano como buen latino i jentil estudiante, anduvo por los aires derivando el suyo (nombre): llamábase Juan Martí hizo del Juan, Luján i del Martí, Mateo, i volviéndolo por pasiva, llamóse Mateo Luján». (Parte II, libro 2.º, Cap. IV).

Haciendo hincapié en el hecho de que el autor de la falsa segunda parte no era sevillano, Alemán pone en boca de Sayavedra estas palabras: «ni estuve jamás en Sevilla, ni della sé más de lo que aquí he dicho» (ídem).

En la apócrifa segunda parte de Sayavedra, las aventuras de Guzmán son, en resumen, las siguientes: después de robar al embajador, Guzmán sale de Roma en compañía de otros dos españoles, quienes a su vez roban a Guzmán, lo abandonan i éste, sin otro equipaje que sus deseos i sin otras alforjas que su estómago, sigue camino de Nápoles, donde llega a ser mayordomo de un clérigo a cuya comitiva se había juntado en el camino. Pero mui pronto, debido a los hurtos que hacía para tener con qué llevar una vida de tenorio, va a dar a la cárcel; i después de salir de ésta, entra de pinche en la cocina del virrei, en servicio del cual pasa a España. Abandona a su amo el cocinero para seguir estudios en Alcalá de Henares, donde sirve a algunos estudiantes; pero luego se va a Madrid donde tiene varias desagradables aventuras con

mujeres, i donde concluye por entrar a una compañía de cómicos que pronto pasa a Valencia con ocasión de las bodas del rei que se celebran en esa ciudad, i donde Guzmán tiene que robar para satisfacer las exigencias de su querida, Isabel, por cuya causa va a dar a la cárcel i es condenado a galeras.

Concluye Guzmán prometiendo contarnos cómo escapó de las galeras en una tercera parte; pero como ya hemos dicho, esta tercera parte no apareció.

Esta segunda parte del supuesto Sayavedra se lee con agrado hasta el fin del libro primero; pero desde aquí se nota su inferioridad con respecto a la de Mateo Alemán, en invención, en lenguaje i en todo. El estilo, desde el libro segundo, se hace cansado, i Sayavedra en vez de intercalar novelas cortas, como Alemán, hace una larga i fatigosa disertación que ocupa los capítulos VIII, IX, X i XI sobre la nobleza de los vizcaínos. De esta segunda parte no se han hecho sino contadas ediciones, justo castigo a quien, sin méritos para ello, trató de supeditar a un autor que era en todos conceptos superior a él.



SEGUNDA PARTE

LA NOVELA PICARESCA EN EL SIGLO XVII

CAPITULO V

a) **Introducción.**—b) **La Pícaro Justina.**—c) **El Buscón.**

a) Rigurosamente hablando, ya hemos considerado algunas novelas picarescas que no aparecieron sino en el siglo XVII, por ejemplo, «Segunda parte del Lazarillo», de Luna (París 1620), segundas partes, apócrifa i verdadera del «Guzmán» (1602 i 1604, respectivamente); pero si hemos alterado en algo el orden cronológico, ha sido por tratar cada obra de una manera más o menos completa, conservando así la debida unidad de materia.

Correspóndenos ahora tratar de todas aquellas novelas cuyas primeras partes aparecieron en el siglo XVII pero antes de entrar de lleno en el asunto, se hace necesario decir algo, en líneas jenera-

les, sobre la literatura i en especial sobre la novela picaresca, en esa centuria.

El primer tercio del siglo XVII, podemos decir que marca el apojeo del siglo de oro; es entonces cuando en las tablas reinaba como monarca absoluto, imponiendo leyes, el Fénix de los ingenios, ante quien palidecen todos los demás autores teatrales, i es entonces también cuando el glorioso Manco se inmortalizó escribiendo la vida del enamorado caballero que vivió loco i murió cuerdo.

El teatro, que fué siempre el jénero más favorecido del pueblo español, que gustaba oír largas tiradas de versos que le regalaran el oído, aunque no comprendiera su significado, tuvo por consiguiente un tan gran número de cultivadores, que hace que España tenga la literatura más copiosa a este respecto. Pero son pocos los nombres de los contemporáneos del autor de «La estrella de Sevilla», que se han salvado del olvido, i si esos nombres se tienen en cuenta al tratar del drama, no es precisamente por la importancia de sus obras, sino por otras circunstancias: tal sucede con Cervantes, i con otros, como Guillén de Castro, cuya obra «Las mocedades del Cid», tradujo libremente Corneille, i Vélez de Guevara, autor de numerosísimas comedias en que el ruido i el tropel es la característica, i de las que él mismo se burló, como veremos en el «Diablo Cojuelo» (Tranco IV), que es la obra que le dió fama. Más tarde aparecen otros escritores de verdadero mérito, cuyos nombres han salvado las fronteras de la Península, si no por el número de sus obras, por la calidad de éstas, como sucede con aquel autor que si tuvo un cuerpo defor-

me, tuvo en cambio una alma bella como pocos, i que en todas sus obras trató de que se desprendiera una enseñanza, como lo hace al demostrar que la *verdad* en labios de un mentiroso, se hace *sospechosa*. A su lado figuran otros como Calderón i Gabriel Téllez, cuyo verdadero valor desde hace poco se ha comprendido; aquel que se ha hecho popular por haber demostrado ingeniosamente que para vencer el *desdén*, nada hai mejor que el *desdén* mismo i el otro que nos retrata el modo cómo comprendían el honor los españoles que no toleraban ofensas *del rei abajo, a ninguno*.

La poesía tuvo también preclaros cultivadores; pero no es éste el lugar para hablar de ellos, i en cuanto a la novela se comprende que desde la aparición del «Quijote» había de ser por siempre el campo en que con más agrado habrían de penetrar los ingenios españoles ya que con la novela encontraron, como alguien lo ha dicho, la verdadera forma de la epopeya humana, epopeya que pudo contarse en toda su magnitud i en todas sus formas, lo que no podía hacerse en el verso en que el pensamiento está sujeto a determinadas trabas.

Pero poco a poco los buenos escritores fueron haciéndose cada vez más escasos, hasta que por fin, bajo el reinado de Carlos II, parece que todos los hombres de letras hubieran guardado sus péñolas como muda protesta por el bochornoso gobierno de este monarca.

Por lo demás, en la novela nada de nuevo se creó; ya hemos visto que, cosa que causa admiración, dentro de una misma década del siglo anterior, (1550-1560) nacieron tres formas de novelas que

habían de dar gran brillo a la literatura española: la pastoril, la morisca i la picaresca. En el siglo XVII, no se hizo otra cosa que continuar explotando estos temas, aunque ninguna de las obras de este siglo tuvo la popularidad que habían alcanzado sus antecesoras. I sobre todo se ve esto en la novela picaresca, que es lo que aquí nos importa, porque a pesar de haber aparecido numerosas novelas de este jénero, pues, como dice mui bien Fernández de Navarrete, «adquirieron los escritores españoles en el jénero picaresco tal facilidad, que aún escribiendo de otras materias, su pluma parece se torcía a este jénero», a pesar de esto, decimos, ninguno puede competir ni con el «Lazarillo» ni con «Guzmán».

La primera novela del jénero, en el orden cronológico, que apareció en el siglo XVII, es la «Pícara Justina», de que pasaremos a hablar.

b) Apareció la primera edición del «Libro de entretenimiento de la Pícara Justina», el año 1605 en Medina del Campo. Está dividida esta obra en cuatro libros, de los cuales el segundo consta de tres partes; además, está precedida de una larga introducción en que Justina nos cuenta como se ha puesto a escribir, los discursos que mantiene con su pluma, etc. En total suma esta novela veintidós capítulos, que en buenas cuentas equivalen a cuarenta i cuatro, porque los capítulos de los libros primero i segundo están subdivididos; sin embargo, en tan-

tas páginas de lectura, se cuenta muy poco: la paja es mucha, i el grano escaso.

Justina Diez, tataranieta de gaitero i tamborilero, biznieta de mascarero, nieta de barbero, hija de mesonero, puede con justicia decir que:

«Cada cual de sus abuelos
dan a Justina una cosa,
como a Pandora la Diosa
que emplumaron en los cielos»;

i no solo lo dice sino que se precia de su abolengo i todo el primer libro lo ocupa en demostrar que no es una pícara de tres al cuarto, de jeneración espontánea, sino que la picardía es en ella herencia de la sangre. I su mismo nombre de Justina, la hace decir que le fué puesto por sus padres «porque había de mantener la justa de la picardía, i Díez porque soi la décima esencia de todos ellos (los pícaros) i cuanto i más la quinta». Termina el primer libro que lleva el subtítulo de la «Pícara Montañesa», con la muerte de los padres de Justina: el padre es muerto por un señor que lo sorprende *infraganti* en el oficio de Caco, i la madre muere víctima de sus vicios. Idos del mundo estos ilustres maestros que tenían academia de picardía en el mesón, queda Justina en completa libertad para empezar a mostrar sus dotes, pero sucede en ésto como con el parto de los montes; porque después de tanto alabar su linaje i de hacer gala de sus conocimientos, las aventuras de Justina son harto vulgares i pueden figurar en el repertorio de cualquiera hija del pueblo. Desde el libro segundo, «La pí-

cara romera», se da comienzo a las aventuras de Justina quien empieza a hacer correrías, la primera de las cuales es Arenillas, donde tiene que sufrir las importunaciones de un «un mui gordo tocinerero», i donde concluye por ser robada por una partida de estudiantes enmascarados mandados por el «obispo don Pedro Grullo», que por una hábil maniobra consiguen sacarla de la población en su carro sin llamar la atención; pero Justina astutamente consigue engañarlos i después de emborrazarlos, da con ellos en Mancilla, su aldea, i logra quedar como dueño de la hacienda de los estudiantes que huyen al verse cojidos. Va después Justina a León, con ocasión de una fiesta religiosa, i jinete en una burra «ella i yo parecíamos de una pieza, como lo sintieron los de Arauco de los caballos i caballeros españoles»; en León trueca hábilmente un *Agnus dei* falsificado, por un un rico Cristo de oro a un bachiller fullero, hace abrir la bolsa a un ermitaño a quien convenía alejarla, i después de esto huye a la ermita objeto de la romería, no sin antes haber robado una burra con que restituir la suya que había perdido. En la ermita se disfraza de mendiga «en vergonzante», i logra así reunir algunos cuartos; de vuelta a León se le junta un bachiller a quien juega una broma tan pesada que de ella sale éste con mui poco honor para sus letras.

Llegada Justina a un mesón i en compañía de un peluquero de su tierra, engañan i roban a la mesonera, que se deja robar i todavía da las gracias por ello: tal es la habilidad de la pícara.

El libro tercero que lleva por título «La Pícara Pleitista», cuenta que Justina, por pleito que en

su contra forman sus hermanos, es condenada a perder su hacienda; pero ella apela al almirante para lo cual se dirige a Rioseco, donde vive con una vieja tejedora morisca a quien ella a su muerte logra heredar, finjiéndose su nieta. El libro cuarto, titulado «La pícara Novia» nos cuenta cómo, rica para lo que ella tenía, Justina vuelve a Mancilla donde ya decide escojer marido de entre sus muchos pretendientes i después de rechazar a varios, entre los cuales uno que estando en casa «jamás endurecía ni tomaba de moho el pan, i para pasar dos azumbres de vino de un aposento a otro, no había menester bota, ni jarro, ni cuero», se casa con uno que le había ayudado en su pleito i que le sale un truhán de marca mayor. El libro termina casi bruscamente, i Justina solo nos anticipa que después de quedar viuda dos veces, se casa con don «Pícaro Guzmán de Alfarache» prometiendo contarnos las aventuras que pasa en su «maridable compañía» en el segundo tomo i pidiendo que «los deseosos del segundo tomo esperen un poco guardando el sueño a la recién casada». Seguramente que no serían muchos los deseosos del segundo tomo prometido, i por eso debemos alegrarnos de que éste no haya aparecido, que si había de ser por el estilo del primero, poco i nada se ha perdido.

Sobre la personalidad del autor de esta obra, el licenciado Francisco *López de Ubeda*, no siempre se ha estado de acuerdo: han creído algunos que no es este sino un seudónimo usado por Frai Andrés Pérez, religioso dominico, que por el solo hecho de ser fraile habría tenido buenos i sobrados motivos para no poner su nombre en la por-

tada de un libro escrito con tanto desenfado. Pero ya parece hecho averiguado que en realidad el autor es un médico de Toledo que llevaba el nombre de Francisco López de Ubeda i que en el terreno de las letras se había dado a conocer por dos desgraciados tratados sobre vidas de santos.

Ya hemos hablado de la constitución de la obra i de cómo está dividida en capítulos; cada uno de estos capítulos o subdivisiones de capítulos va encabezado por un resumen en verso de lo que se contiene en el capítulo i las estrofas que el autor elije son de las más variadas, incluyendo las de cabo roto i bastante estravagantes. Por esto, se puede decir, con el autor, que la «Pícara Justina» es juntamente arte poética, que contiene cincuenta i una diferencias de versos», hasta encontrarnos en el encabezamiento del capítulo segundo del libro tercero una estrofa en latín, no en el de Horacio ciertamente. Así como cada capítulo empieza por un resumen en verso, imitando tal vez a Mateo Alemán, agrega Ubeda al final de cada uno de ellos un corto «*aprovechamiento*», que es como la moraleja que se desprende de la fábula, i en que el autor trata de precaver a veces contra los peligros relatados; pero estos *aprovechamientos* son muy cortos e insignificantes i resultan ridículos si se tiene en cuenta que el autor con ellos trata de destruir el mal efecto del relato anterior. Pero se nos preguntará ¿por qué ha de ser así cuando por el argumento de la obra, las aventuras de Justina son tan vulgares i no tienen nada de refinadamente malo? A esto respondemos que estamos de acuerdo al respecto; pero que la maldad de Justina no está

en las aventuras mismas sino en el lenguaje empleado (sobre todo en el libro primero) que está plagado de alusiones no sólo indecentes i picantes, sino repugnantes, hasta a los que menos pecan de timoratos.

Si en verdad Ubeda se propuso moralizar, cosa que casi no nos atrevemos a creer a pesar de que él dice en el prólogo que deseó que en sus escritos «temple el veneno de cosas tan profanas con algunas cosas útiles i provechosas... enseñando virtudes i desengaños... usando lo que los médicos practicamos, los cuales de un simple veneno hacemos medicamento útil con añadirle otro simple de buenas calidades», es seguro que ni remotamente alcanzaría lo que se propuso por el hecho que dejamos anotado.

Como decimos, a pesar de que tanto insiste Ubeda en el prólogo de su libro sobre que él desea enseñar, precaver contra los vicios, en nuestro modesto sentir, no se propuso nunca hacer sinceramente tal cosa; i si agregó esos mal hilvanados aprovechamientos, lo hizo tal vez sólo por no ser tachado de licencioso por sus contemporáneos, quién sabe si únicamente para poder conseguir la aprobación de la censura, que dió licencia para publicar el libro el 23 de Agosto de 1604 en Gamiel del Mercado.

El lenguaje que, a pesar de sus defectos, logra hacerse interesante en muchos pasajes, es a menudo fácil; pero esta buena cualidad se pierde entre los muchos defectos de que adolece el estilo: retruécanos frecuentes, perifrasis alambicadas, paranomasias poco afortunadas, i en fin, toda clase de juego de palabras que a la larga hace cansada, fatigosa, la lec-

tura. I ya que, como dice el refrán, para muestra basta un botón, demos uno: refiriéndose al peligro en que estuvieron de ser atropellados por la carreta, bajo la cual merendaban, Justina i sus amigos, dice ésta: «dió un estirijón (la mula) para desasirse de la carreta con tanta fuerza que por pocas hubiera de hacer empanada de nuestros sesos. I aún fuera con toda propiedad empanada, porque siendo nuestros sesos tan poco o tan ninguno, siendo empanada de sesos, fuera en pan nada». (Libro segundo, capítulo primero).

Así como ésta, la novela no es otra cosa que un continuo desfilarse de chistes que se creen graciosos, trasposiciones difíciles, etc., todo lo cual hace que con justa razón se haya considerado a la «Pícara Justina» como la obra que marca la introducción del gongorismo en la novela picaresca.

Si esto pasa en la prosa, es claro que en los versos que preceden a cada capítulo, todo se nota aumentado, pues Ubeda se complace en buscar versificaciones difíciles: rima interna, verso de cabo roto, versos en que verbos i sustantivos van cortados, en fin, toda clase de trabas que si bien pueden mostrar el ingenio de un autor, no dejan correr libremente la inspiración, razón por la cual no puede sino producir mediocridades, tonterías sin gusto a nada.

Tal es el libro de Justina, que de pícara tiene muy poco más que el nombre i de quien no hai méritos para decir que fué «inter-pícaros, picaña suprema», i menos aún para hacerla esposa de Guzmán de Alfarache.

c). En el mismo año de la aparición de la «Pícarra Justina», compuso Francisco de Quevedo i Villegas uno de los libros que más renombre le han dado, i que tiene por título «Historia de la Vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos i espejo de tacaños», conocido con otro nombre como la «Historia de la vida del gran Tacaño», novela picaresca que alcanzó gran éxito, según lo atestiguan las numerosas ediciones que de ella se han hecho. Pero antes de hablar sobre el autor i las características de esta obra, es indispensable que hagamos un resumen de su argumento.

Pablos Segovia, de la ciudad de este nombre, es hijo de un barbero ladrón i de una mujer famosa por lo hechicera i celestinaria, quienes lo envían a un colejo donde Pablos hace amistad con el niño don Diego Coronel, noble. Después de cierta aventurilla de que sale mal oliente, Pablos consigue entrar al servicio de la casa de don Diego, a quien acompaña como criado al pupilaje de un cierto licenciado Cabra, quien tiene a sus pupilos a razón de hambre, i tanto, que uno de ellos muere. Sabido esto, el padre de don Diego los retira de allí i después de algunos meses que necesitan para reponerse, los envía a Alcalá de Henares, a cuya Universidad debía ingresar don Diego. En la posada en que tienen que pasar la noche de camino, con zalamerías i engaños se hacen convidados del jóven dos rufianes, dos estudiantes, un clérigo i dos mujeres, todos los cuales lo hacen gastar mucho, con gran desesperación de Pablos.

Una vez en Alcalá, Pablos, como novato, es objeto de muchas travesuras pesadas en el colejo

que asistía, i, la primera noche, los demás lacayos que como él se encontraban acompañando a sus señores lo hacen víctima de su picardía, i es en esta parte donde tenemos la página más repugnante, la única del libro; pero no nos anticipemos que después hablaremos de todo esto.

Después, en complicidad con la dueña que prepara la comida a todos los estudiantes que viven juntos roban constantemente la mitad del dinero recibido, i, además de esto, Pablos se gasta otras burlas v. gr. mata dos cerdos que entran casualmente a la casa; se hace dar por la dueña tres pollos, pues la convence que es un delito castigado por la Inquisición el llamarlos por «pío, pío», herejía por ser éste el nombre de los papas; de noche «sale a correr cajas» i una vez, acompañado de otros, llega hasta robar las espadas a la ronda, después de haber engañado astutamente al alguacil.

En Alcalá, Pablos recibe la noticia de que han ajusticiado a su padre, i de que a su madre la ha condenado la Inquisición; i, como Don Diego que se vuelve a Segovia, por orden expresa de su padre, a cuyo conocimiento habían llegado las picardías de Pablos, no puede tenerlo más a su servicio, se va solo a cobrar un dinero que su padre le había dejado en poder de un tío, hombre «mui conocido en Segovia por lo que era allegado a la justicia», o en otras palabras, porque era verdugo. En el camino se encuentra con un loco que prepara asombrosas pruebas de orden militar, i después, con un buen hombre que sabe esgrima teóricamente, según lo que dice un libro insulso. De Rejas a Madrid se acompaña de un clé-

rigo poeta, que cuenta sus octavas i sonetos por miles, i a quien Pablos lee, llegando a la Corte, una divertida pragmática contra los poetas, o mejor dicho, contra los poetastros. De aquí a Cerecedilla se acompaña de un soldado, que no tenía de ello, talvez, nada más que el jurar, i de un ermitaño tan piadoso que al llegar a la posada i jugando solo «por entretenimiento», despoja a Pablos de 600 reales i al soldado de ciento.

Al llegar a Segovia lo primero que Pablos ve, son los cuartos de su padre, colocados en los caminos. Su tío, el verdugo, le entrega 300 ducados; i Pablos, no encontrando mui honrosa su compañía, huye de él i se vuelve a Madrid. En el camino topa con un caballero de industria, que concluye por contarle el jénero de vida que llevan en la Corte él i sus compañeros, i las tretas que tienen, todo lo cual tienta a Pablos a hacer la misma vida.

Hasta aquí llega el libro I; en el II Pablos nos cuenta cómo decide entrar en la compañía de estos caballeros de industria i cómo, llegando a la ciudad, se encuentra en la tal compañía con los más diversos tipos de ladrones, de quienes aprende las diversas trazas que se dan. El primer día que Pablos adopta esta clase de vida, se pega a un ex-compañero que encuentra por casualidad, i se hace el convidado a almorzar; en aventurillas como éstas, pasa un mes, hasta que son descubiertos por la justicia, i él, juntamente con sus compañeros i la vieja que les cuida la casa en que todos viven, son llevados a la carcel i sacados todos a la vergüenza pública, a excepción de Pablos, gracias al dinero que aún conserva i con el que unta la mano del honrado carcelero, escri-

bano i relator. Durante su permanencia en la cárcel, se hace amigo del alcaide, i al salir de ella se va a vivir a una posada donde, haciendo creer que es rico, se dedica a enamorar a la hija de la posadera. Como Pablos no tiene blanca con qué pagar la posada de varios meses, se vale de una treta: dos estudiantes con quienes está en relaciones, finjen prenderlo en nombre de la Inquisición, i así logra salir sin pagar, i llevándose sus baúles. Queda en compañía de los mismos estudiantes, i disfrazado de sacerdote acude a jugar a casa de un boticario i deja a todos sin blanca, gracias a sus engaños. Diariamente alquila caballos, i se dedica a hacer el amor a una niña noble, a quien, en compañía de sus parientes i dos amigas, invita un día a almorzar al Prado; pero la fortuna no había de sonreír siempre a nuestro héroe, pues acierta a llegar en esto don Diego Coronel, su ex-amor, que era primo de las niñas i queda asombrado de ver lo que sucede; más, Pablos no se da por entendido i pasa por el caballero don Felipe Tristán, que indudablemente tiene un estraño parecido con aquel pícaro.. Pero don Diego, que no queda satisfecho, al fin consigue averiguar la verdad i le hace dar una tunda, de cuyas resultas Pablos queda lisiado i con una gran cuchillada en la cara, i, como para darle las diez de última, los estudiantes huyen con todo su dinero dejándolo en la miseria, i, por último, creyéndosele mancebo de la dueña de la posada, unos corchetes lo maltratan a su sabor. Después de todo esto, Pablos no tiene otro recurso que sentar plaza de mendigo, i aprende las tretas de estos; pero una vez sano, se va a Toledo i encontrando en una farán-

dula un amigo, se hace actor, i vive en tanto con la mujer de la compañía, cuyo marido, con una paciencia de Job, consiente en llevar cuernos.

Pronto Pablos de actor pasa a autor de comedias, poeta, i consigue tal renombre, que una monja se enamora de él; pero luego la compañía se disuelve, pues encarcelan al empresario por deudas, i Pablos después de estafar a la monja en cincuenta escudos, se va a Sevilla, donde una noche que él i varios amigos saborean el licor de Noé más de lo que fuera prudente, matan dos corchetes. Para librarse de las persecuciones de la justicia, se refugian en la iglesia mayor, i Pablos concluye por pasar a América.

Consta esta novela de dos libros que suman 23 capítulos. Demasiado conocida i también demasiado complicada es la personalidad de Quevedo (1580-1645) para que necesitemos esplayarnos mucho sobre él.

Bástenos decir que son pocas las personas que conocen a Quevedo como autor serio: siempre se le ha tenido como autor jocosos por excelencia i son sus obras chistosas las que mayor celebridad le han dado, i sin embargo, no faltan entre sus obras en prosa trabajos tan notables como «Vida de Marco Bruto» i «Política de Dios i Gobierno de Cristo». Pero la jeneralidad de los lectores que parecen interesarse poco por lo serio, prefieren un Quevedo jocosos a un Quevedo profundo, i ha sido tanta la fama que este autor ha llegado a tener, que no ha habido historia o copla malévolos o picante de autor desconocido que no se le haya atribuído. I, a la verdad, que no comprendemos cómo puede la jeneralidad

gozar con las obras de Quevedo, porque sus chistes no son inofensivos como los de otros autores, sino que por el contrario, en la mayoría de los casos hacen sufrir, pues en estilo malévolo, Quevedo nos dice muchas grandes i amargas verdades, i las verdades que nosotros mismos quisiéramos ignorar, causan dolor. Creemos que serán de nuestro sentir a este respecto, todos los que hayan leído la novela de que venimos tratando, o los «Sueños», porque desde el prólogo de éstos, parece que el autor sintiera un placer intenso, maquiavélico, refinado, en torturarnos: cumple bien con aquello de «castigat ridendo mores», porque eso es lo que hace según el mismo lo dice: «Guardo el decoro a las personas i solo reprendo los vicios; murmuro los descuidos i demasías de algunos oficiales, sin tocar en la pureza de los oficios». (Prólogo a «Las Zahurdas de Plutón»).

La forma del «Buscón» como de las otras novelas picarescas que hemos considerado, es también autobiográfica; i desde el principio su héroe empieza por escarnecer a sus padres. Llega a veces el autor a describirnos las escenas más íntimas i repugnantes, como sucede a la llegada de Pablos a Alcalá: se dirá que no hai por qué escandalizarse puesto que son cosas de la vida, cosas que suceden diariamente; pero aunque no nos escandalicemos, nada habría perdido la obra, e indudablemente ganado mucho, con suprimirle algunos pasajes, i además si nada decimos de deslices semejantes como en obras como «La pícaro Justina», no quisiéramos verlos en libros de un autor de primera talla como Quevedo.

En cuanto al estilo del «Buscón», no se parece al de ninguna otra novela picaresca: supera a todas en viveza i con mucha razón ha dicho Merimée que «su pensamiento finísimo deslumbra i ciega por su parpadeo perpetuo»; es un estilo si no tan cuidado como el del «Guzmán de Alfarache», mucho más espontáneo, de tal manera que no tiene nada que envidiar al «Lazarillo» que, como hemos visto, tiene un lenguaje por demás juguetón; podría asegurarse, por los descuidos de lenguaje, que la vida de este Buscón (hombre que atiende a sus necesidades con los frutos del hurto frecuente), ha sido escrita a vuelá pluma. La chocarrería i el donaire especial de Quevedo, ganan con la reproducción en la obra de dichos populares i de términos de jermanía, todo lo cual contribuye a dar mayor festividad i lijereza a este estilo que se nos antoja, que semeja el vuelo de una mariposa que apenas si se detiene en cada flor, porque así es el lenguaje de Quevedo, no se detiene, no es profundo.



CAPITULO VI

Cervantes i su relación con la novela picaresca

Escusándonos el hablar sobre el veterano de Lepanto, tanto porque su vida es demasiado conocida de los entendidos, cuanto porque demandaría muchísimo espacio, i también porque nos apartaríamos de nuestro plan, cual es el hablar sobre las obras i sólo lo necesario sobre los autores, examinaremos aquí las estrechas relaciones que tiene Cervantes con el jénero picaresco.

No era posible que un ingenio tan profundo i universal, que tomó muchos de sus personajes de la vida real, idealizándoles, dejara de escribir algo sobre los pícaros, ya que estos formaban una parte de esa realidad del mundo de su tiempo; i, si bien es cierto que sólo una de sus novelas es netamente picaresca, no por eso podemos dejar de reconocer que también otras no carecen de ese elemento.

En efecto, entre sus «Novelas Ejemplares» (con las cuales Cervantes se preciaba de ser el introductor de este género en España, i que, sin su Quijote, habrían bastado para darle un lugar prominente en la historia literaria), figuran varias que participan de las características de las novelas picarescas; i entre esas incluimos nosotros «La ilustra fregona» i, con más razón aún, «La Jitanilla», cuya heroína, Preciosa, había por fuerza de llevar la vida picaresca de los jitanos; lo mismo que don Juan de Cárcamo (Andrés) que de noble hijodalgo vino a adoptar una vida picaresca para poder así seguir al objeto de su amor. I para mencionar estas novelas de Cervantes que tienen elemento picaresco, en orden ascendente, esto es, según aumente ese elemento, podemos decir que encontramos más picaresca que las anteriores el «Coloquio de los perros Ciprión i Berganza», obra de que creemos necesario decir algunas palabras: Ciprión i Berganza, dos perros del hospital de la Resurrección de Valladolid, admiranse una noche al encontrarse con el dón del habla; para aprovecharlo bien, mientras les durase, deciden contarse sus aventuras; pero en esta novelita no alcanza a contarlas sino Berganza, el cual, después de servir a un hidalguete que lo utiliza para enviar regalos a su querida, por temor de un castigo, huye al campo, donde sirve de guardián de un rebaño acosado por lobos que no son otros que los mismos pastores. En vista de los injustos castigos que recibe por culpa de los pastores, vuelve a la ciudad i pasa a ser perro de un mercader a cuyos hijos acompaña a las aulas, dando así en estudiante; pero pronto lo hacen huir de esa casa las maquinaciones de

dos enamorados negros i se hace perro corchete, ayudante de un alguacil que, favorecido por el hábito de la justicia, roba a los incautos en confabulación con un corchete i una prostituta, i, mantiene relaciones con un personaje de dudosa honorabilidad «a quien llamaban Monipodio, encubridor de ladrones i pala de rufianes»; huye de este servicio después de haber castigado a su amo i se allega a una compañía de soldados, donde el tambor lo recoge por suyo, lo convierte en perro sabio, i lo exhibe de pueblo en pueblo con lo que gana muchos cuartos, pero este soldado tiene un gran disgusto con la vieja cuidadora del hospital en que daba sus funciones; esta vieja bruja reconoce a Berganza por hijo de otra colega del oficio. Pronto i para llevar una vida tranquila, se retira a servir al hospital de la Resurrección.

Como puede comprenderse, esta hermosa novela, tiene no poco de picaresco; si en vez de ser el héroe un can, lo cambiáramos por un Lazarillo, tendríamos una divertida novela picaresca, aunque, sin necesidad de eso, bien puede subentenderse que esta es una forma alusiva de novelar i es necesario que cada uno de nosotros al leerla diga: «yo alcanzo el artificio del coloquio i la invención».

Tiene bellas páginas salpicadas a menudo de esa filosofía fruto de la experiencia de Cervantes, i también, salpicada a veces de sarcasmo, como cuando se burla del jénero pastoral al poner en boca de Berganza, mientras estuvo de guardián de ganado, i refiriéndose a los pastores, estas palabras: «Lo más del día se les pasaba espulgándose o remendándose sus abarcas: ni entre ellos se nombraban Amari-

lis, Fíldas, Galateas i Dianas, ni había Lisardos, Lauros, Jacintos ni Riselos;... por donde vine a entender lo que pienso que deben de creer todos, que todos aquellos libros son cosas soñadas i bien escritas para entretenimientos de los ociosos.»

Tenemos, pues, que Cervantes, en una forma de apólogo, pasa aquí revista a diversas de las clases que constituían la sociedad de su tiempo, burlándose de sus vicios i miserias; pero su burla no es mordaz, hiriente, como la de Quevedo, sino reposada, bien meditada; es más bien una burla que se desprende de la lectura del conjunto, i que seguramente convidaría a sus contemporáneos a la meditación, lo que tal vez no consiguió el autor del *Buscón*, porque atendemos más a la crítica que se nos hace con serenidad de espíritu, a manera de consejo, que aquella que se nos hace sólo por reir de nosotros.

En lo que al estilo se refiere, por cuanto sería necesario un volumen para hablar del lenguaje de Cervantes en jeneral, diremos sólo dos palabras: agudeza, viveza, juegos de palabras escasos i prudentes, dichos graciosos, etc. Por último, creemos que será bastante con decir que se ha considerado ésta como la mejor novela de Cervantes, después del «*Quijote*».

Pero por la novela ejemplar que con más justicia i propiedad, merece incluirse el nombre de Cervantes entre los autores picarescos, es por *Rinconete i Cortadillo* (1604), que, como hemos dicho, consideramos obra netamente picaresca a pesar de las ideas en contrario que tuvo el gran Menéndez i Pelayo, que dice de ella que «es un cuadro de jénero tomado directamente del natural, no una idea-

lización de la astucia famélica como «Lazarillo de Tormes», ni una profunda psicología de la vida extrasocial como «Guzmán de Alfarache». Ciertamente que no es una obra de profunda psicología, ni nada que se le parezca, ni tampoco es una «idealización de la astucia famélica»; pero ¿por qué habíamos de pedir siempre idealizaciones? Basta que trate de la astucia famélica, aunque no esté idealizada, que mientras más fiel, mientras más real es la pintura, mayor es su valor; basta que pinte las hazañas de dos pícaros i que no carezca de las características esenciales del género, para que esta obra reclame un lugar, i muy importante, entre las novelas pícaras.

La fecha de la composición de «Rinconete i Cortadillo» es 1604, i si no hemos tratado antes de ella, es por cuanto no apareció sino en 1613 junto con las demás novelas ejemplares.

Veamos cuál es el asunto de la obra: en la venta del Molinillo en el camino entre Toledo i Córdoba, i cuya existencia se ha comprobado, se encuentran un buen día dos muchachos «de hasta edad de catorce a quince años, muy descosidos, rotos i maltratados, llamado Pedro del Rincón, el uno, i Diego Cortado el otro. Muy luego i como por instinto, cada uno piensa del otro que es un pícaro; hechas las confesiones i sellada la amistad, juegan naipes a la veintiuna con un arriero a quien pronto despojan de su dinero gracias a sus ardidés fraudulentos; vanse de la venta dejando a la ventera, que había escuchado su conversación «admirada de la buena crianza de los pícaros».

Júntanse a unos caminantes que van a Sevilla

en pago de los favores que éstos les hacen, les roban algunas prendas de vestir que luego venden en la ciudad, i cuyo producto les sirve para proveerse de sendas esportillas, pues querían ejercer su verdadero oficio bajo el disfraz de otro más honorable. La misma mañana de su estreno, Cortadillo roba a un sacristán una bolsa con dinero i después, cuando vuelve a buscarla, de yapa le roba un pañuelo; otro esportillero que le sorprende en esta operación, se admira de que se atrevan a robar sin pertenecer a la cofradía de Monipodio (a quien, como hemos visto, Cervantes vuelve a mencionar en el Coloquio) i concluye por llevarlos a presencia de este padre, maestro i amparo de ladrones, quien los recibe por socios i empieza a instruirlos, habiéndoles perdonado el año de noviciado por haber estos entregado la bolsa del sacristán que era reclamada por un alguacil protector de la cofradía.

En la misma noche los pícaros asisten a una comilona de todos los asociados, i se van imponiendo poco a poco de su organización i de las cualidades i oficios de sus diversos militantes, como asimismo de los trabajos de que éstos se encargan.

Desgraciadamente, hasta aquí no más se estiende el asunto de esta novelita i se dejan para otra ocasión, por cuanto «piden más luenga escritura, contar su vida i milagros, con los de su maestro Monipodio», es decir, que, en realidad, la novela empieza cuando la novela acaba.

En cuanto al personaje Monipodio, ilustre catedrático del robo, se afirma que realmente existió en Sevilla i las aventuras de Rinconete i Cortadillo

habrían acontecido en 1569. Por lo demás, la existencia de una tal escuela no debe causar estrañeza, después de lo que hemos dicho en el capítulo primero, i, teniendo en cuenta que Sevilla era uno de los centros de mayor riqueza de la España del siglo de oro, i donde, por lo tanto, debían abundar los pícaros, rufianes i toda especie de criminales; nada tiene, pues, de raro que estuvieran organizados, tanto para ofender como para defenderse: sociedades como ésta, pero más perfectas, descubre en nuestros tiempos continuamente la justicia.

La forma de esta novela, no es autobiográfica como la de las demás obras picarescas de que hemos hablado, sino dialogada; el estilo tiene muchas de las gracias i, a veces, los descuidos del lenguaje del «Quijote». Como el lenguaje usado por la jente cuya vida pinta, el de la obra está plagado de voces de jermanía, o sea, del lenguaje especial de los ladrones, i muchos nos quedaríamos sin entender, por lo menos uno de esos términos i referencias, si no fuera por las anotaciones que le ha hecho el erudito cervantófilo español, don Francisco Rodríguez Marín.

En «Don Quijote», Cervantes menciona la última novela de que se habló, suponiendo que el ventero la encuentra junto con la del «Curioso impertinente», novela que, como se sabe, fué intercalada en la primera parte del Quijote; por el modo con que se espresa, parece que Cervantes tuvo intenciones de intercalarla también en el Quijote, pues, el cura al abrir los papeles que le daba el ventero «vió que al principio de lo escrito decía: *Novela de Rinconete i Cortadillo*, por donde entendió ser una novela,

i colijió que, pues la del «Curioso impertinente», había sido buena, que también lo sería aquélla pues podría ser fuesen todas de un mismo autor; i así, la guardó, *prosupuesto de leerla cuando tuviese comodidad*. —

«Quijote», Parte I, Cap. 47).

I ya que se ha mencionado el Quijote, no estará demás apuntar las alusiones que puedan relacionarse con el objeto de este trabajo. En su primera salida, Don Quijote, confundiendo al ventero con un castellano, le ruega que lo arme caballero: el ventero que era andaluz, i de los de la playa de Sanlúcar, no menos ladrón que Caco, ni menos maleante que estudiante o paje», le sigue el humor, i en alabanza de su inclinación le dice «que tal prosupuesto era propio i natural de los caballeros tan principales como él parecía i como su gallarda presencia mostraba; i que él ansimismo, en los años de su mocedad, se había dado a aquel honroso ejercicio, andando por diversas partes del mundo buscando sus aventuras, sin que hubiera dejado los Percheles de Málaga, Islas de Riarán, Compás de Sevilla, Azoguejo de Segovia, la Olivera de Valencia, Rondilla de Granada, Playa de Sanlúcar, Potro de Córdoba, i las Ventilla de Toledo, i otras mil diversas partes, donde había ejercitado la lijereza de sus pies i sutileza de sus manos». (Primera parte, Cap. III).

El socarrón ventero, torciendo así el sentido de la palabra «Andante», se retrata como un pícaro, i nos describe lo que ha dado en llamarse *mapa picaresco*, mapa que por cierto es incompleto.

(Continuará)