

Tema 8: La novela picaresca.

La narrativa del siglo XVI: (1) Libros de caballerías, novela pastoril y morisca; (2) narrativa “realista” (*Lazarillo de Tormes* y el género picaresco)

Palabras clave de esta unidad

lecturas de entretenimiento – corriente idealista – libros de caballerías – Garcí Rodríguez de Montalvo – *Amadís de Gaula* – idealismo amoroso – espíritu aventurero – novela pastoril – mundo bucólico – Jorge de Montemayor – *Los siete libros de Diana* – novela morisca – corriente realista – *Lazarillo de Tormes* – género picaresco – pícaro – Mateo Alemán – *Guzmán de Alfarache* – picarismo

Introducción. Dos tendencias en la prosa narrativa

El continuo incremento de lectores y la cada día más fácil difusión de libros gracias a la aparición de la imprenta son las causas de una creciente demanda de lecturas de entretenimiento en los principios del siglo. La variedad temática que presentan es amplia, pero no resulta difícil aglutinarla en dos tendencias. Por una parte, se publican obras que tratan, de un modo “idealizador”, de la vida elevada; por otra, comienzan a aparecer relatos que tratan, de un modo “realista”, de la vida baja.

Para facilitar la comprensión y estudio de la producción literaria de estos siglos, hemos dividido esta producción en “idealista” y “realista”, aunque las cosas son, evidentemente, mucho más complicadas de lo que parecen. En clase trataremos de explicar este embrollo libresco, aunque hay que recordar varios hechos clave: (1) La lectura “sacralizada” del Libro está en crisis, agoniza; (2) nace la lectura privada, el consumo de libros, el *yo* que interpreta una obra (impresa, comprada, dada) en *privado*; (3) nace la “mirada literal” (“realista”), desacralizada, del mundo (la picaresca está escrita desde el punto de vista del pobre); (4) existen dos ideologías (ideología inconsciente, no solamente “ideas”) contrapuestas, en conflicto: el animismo (renacentista, platonizante, cosmovisión de la burguesía, del “yo”) y el organicismo (cosmovisión de la aristocracia feudalizante y de los sectores contrarreformistas de la Iglesia).

Las contradicciones son constantes y no habrá, p. ej., una producción puramente “organicista”, pues la suerte está echada para la sociedad feudal y el Antiguo Régimen: el nacimiento del “yo” no tiene vuelta atrás. En clase intentaremos explicar este conflicto, pero por el momento basta con tener una visión esquemática de la producción ideológica.

Corriente “idealista”

Libros de caballerías

Los *libros de caballerías** son una clase de literatura que tuvo su origen en las fábulas del rey Arturo y en los temas relativos a Carlomagno. El primer ejemplo hispano del género apareció hacia 1300; era el *Caballero Zifar* (título completo: *Historia del caballero de Dios que había por nombre Zifar*). Es un libro complejo, con una serie de breves cuentos y anécdotas intercaladas, centrado en las aventuras de una pareja de inseparables protagonistas: el caballero Zifar y su escudero Ribaldo. Este último, por su realismo y sus refranes, suele ser considerado como antecedente de Sancho Panza.

Pero la obra constitutiva del género será el famosísimo *Amadís de Gaula*, publicado en 1508 por **Garci Rodríguez de Montalvo** (título completo: *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula*). Montalvo escribió únicamente la cuarta parte, readaptando las tres primeras a partir de textos anteriores. Es muy posible que originariamente era una obra portuguesa del s. XIV, hoy perdida. La narración se estructura en torno al caballero Amadís, enamorado de la princesa inglesa Oriana. Las aventuras se suceden unas a otras en un escenario imaginario y maravilloso de Inglaterra, Escocia e Irlanda, con participación de monstruos, magos y otros seres fantásticos. Esta novela, cuyos lazos con el ciclo bretón son muy estrechos, ha sido definida como la epopeya de la fidelidad amorosa y del buen caballero cristiano. En el protagonista se unen todos los valores del feudalismo: fidelidad a su dama, lealtad a su señor, lucha altruista en defensa de los desamparados y búsqueda de la justicia, religiosidad y odio fanático al enemigo. Los demás personajes se dividen sencillamente en buenos o malos, su psicología es muy elemental.

La popularidad del *Amadís* se demuestra por el simple hecho de que entre 1508 y 1587 hubo 30 ediciones del libro y una serie de sus continuaciones, hasta un total de doce *amadises* (comenzando por la quinta parte, escrita por el propio Montalvo, aunque con un título nuevo: *Sergas* de Esplandián**). El éxito de las novelas de caballerías en España fue espectacular: en cien años aparecieron unos 50 títulos, con un total de 300 ediciones. Las leían todos: desde el emperador Carlos V hasta Ignacio de Loyola y Santa Teresa de Ávila.

Entre las razones que justifican la popularidad del género en pleno Renacimiento se hallan su idealismo amoroso (relacionable con el platonismo* de la época) y su exaltación del espíritu aventurero. Este aspecto encontró una profunda resonancia en el ánimo de los españoles del s. XVI, deslumbrados por las hazañas de sus soldados en América y en Europa. Los conquistadores incluso designaron algunos lugares del Nuevo Mundo con los nombres tomados de estos libros (por ej. *California*). El género decayó en el reinado de Felipe II: el establecimiento de un estado absolutista hacía olvidar los ideales de la caballería andante, inadaptables a una nueva época (como mejor lo demostró Cervantes sobre el caso de Don Quijote).

En la segunda mitad del siglo, dentro de la corriente idealista de la narrativa, el lugar de los libros de caballerías lo iban ocupando progresivamente la *novela pastoril* y la *novela morisca*.

Novela pastoril

En España los antecedentes del tema pastoril se podrían buscar en las serranillas, primero de Juan Ruiz, luego del marqués de Santillana; en el primer Renacimiento el mundo bucólico reaparece tanto en el teatro (Juan del Encina, Gil Vicente) como en la poesía italianizante (las églogas de Garcilaso de la Vega). Pero como género narrativo empezó a

popularizarse a partir de la traducción al castellano, en 1549, de la *Arcadia* (1504), del italiano Iacopo Sannazzaro, obra que consta de escenas y cuentos pastoriles. El interés por este tipo de literatura refleja una actitud casi mística hacia la naturaleza y a la vez la alabanza de la vida aldeana. El paisaje campestre sirve de escenario ideal del amor refinado, personificado en las personas del pastor y de su amada, la pastora, seres puramente convencionales (aunque, a veces, portadores de una pasión auténtica del propio autor).

Entre las novelas pastoriles españolas destacan: la *Diana* (*Los siete libros de la Diana*, 1559), de **Jorge de Montemayor**; su continuación, la *Diana enamorada* (1564), de Gaspar Gil Polo; luego obras del mismo carácter –tema amoroso; naturaleza idealizada y bella; acción lenta y complicada; lenguaje exquisito y artificioso– de los mejores autores del siglo, **Miguel de Cervantes** (*La Galatea*, 1585) y **Lope de Vega** (*Arcadia*, 1598).

Jorge de Montemayor (h.1520-1561), converso portugués, músico y poeta cortesano, creó en su *Diana* un mundo ideal de supuestos pastores que narran sus experiencias y desengaños amorosos. El libro analiza el amor en todos sus matices: la ausencia del amado, el sufrimiento, el desdén, el destino implacable, etc. No se hace distinción entre el amor físico y el amor espiritual: uno y otro son incontrolables, como unas fuerzas cósmicas a las que el ser humano se halla sujeto. La historia que se cuenta tiene por protagonista a Sireno, cuya amada, Diana, lo abandona contrayendo matrimonio con Delio, pero será desdichada en esta nueva unión. Enloquecido por la noticia de su boda, Sireno visita a una hechicera que le da la poción* mágica para volverlo indiferente al encanto de la pastora.

El libro comentado, escrito en castellano por un portugués, cortesano de Felipe II, se convirtió en la novela más popular del género, con 15 ediciones en unos veinte años. Montemayor prometió una continuación de esta obra, pero no la escribió; murió asesinado en Italia por un asunto amoroso.

La continuación de la primera *Diana* salió de la mano del poeta valenciano **Gaspar Gil Polo**. En su *Diana enamorada* aparecen los mismos personajes, situados en un fondo paisajístico muy concreto, el de Valencia. Polo condena el final de la *Diana* considerando que el elemento mágico no es necesario para resolver los problemas de los protagonistas. La solución que propone es diferente: Delio se enamorará de otra pastora, Alcida (luego muere de su “loco amor”, porque la virtuosa muchacha no lo quiere); libre del lazo conyugal, Diana volverá a su primer amor. Así, las desventuras de los dos héroes terminan con un desenlace feliz y el “malo” de la trama (Delio) es castigado.

El género pastoril continuó vivo a lo largo del s. XVI y una parte del XVII, luego sus posibilidades se agotaron. Entre sus defectos se enumera la excesiva artificiosidad en la descripción de la vida campestre (poco familiar a los autores que procedían del ambiente cortesano), así como las limitadas posibilidades argumentales que giran en torno a unos personajes estereotipados, tomados de la tradición literaria y no de la realidad.

Ejemplo

Jorge de Montemayor: *Los siete libros de la Diana* (fragmento del libro primero)

Bajaba de las montañas de León el olvidado Sireno, a quien amor, la fortuna, el tiempo trataban de manera que del menor mal que en tan triste vida padecía no se esperaba menos que perdella¹. [...] Llegando el pastor a los verdes y deleitosos prados que el caudaloso río Ezla con sus aguas va regando, le vino a la memoria el gran contentamiento de que en algún tiempo allí gozado había, siendo tan señor de su libertad como entonces sujeto² a quien sin causa lo tenía sepultado en las tinieblas de su olvido: consideraba aquel dichoso tiempo que por aquellos prados y hermosa ribera apascentaba su ganado. [...]

Venía, pues, el triste Sireno, los ojos hechos fuentes, el rostro mudado y el corazón tan hecho a sufrir desventuras que si la fortuna le quisiera dar algún contento fuera menester buscar otro corazón nuevo para recebille³. Arrimóse al pie de una haya: comenzó a tender sus ojos por la hermosa ribera, hasta que llegó con

ellos al lugar donde primero había visto la hermosura, gracia, honestidad de la pastora Diana, aquella en quien naturaleza sumó todas las perfecciones⁴ que por muchas partes había repartido. Lo que su corazón sintió imagínelo aquel que en algún tiempo se halló metido entre memorias tristes. No pudo el desventurado pastor poner silencio a las lágrimas ni excusar los suspiros⁵ que del alma le salían. Y, volviendo los ojos al cielo, comenzó a decir de esta manera:

—Ay, memoria mía, enemiga de mi descanso: ¿No os ocupádes⁶ mejor en hacerme olvidar desgustos⁷ presentes que en ponerme delante los ojos contentos pasados? ¿Qué decís, memoria? Que en este prado vi a mi señora Diana: que en él comencé a sentir lo que acabaré de llorar; que junto a aquella clara fuente, cercada de altos y verdes alisos, con muchas lágrimas algunas veces me juraba que no había cosa en la vida, ni voluntad de padres, ni persuasión de hermanos, ni importunidad de parientes que de su pensamiento la apartase. Y cuando esto decía salían por aquellos hermosos ojos unas lágrimas como orientales perlas, que parecían testigo de lo que en el corazón le quedaba [...] Ay, memoria, memoria, destructora de mi descanso. [...] Vos, memoria, tenéis mucha razón y lo peor de ello es tenella⁸ tan grande.

Y estando en esto sacó del seno un papel, donde tenía envueltos unos cordones de seda verda y cabellos, ¡y qué cabellos!, y poniéndolos sobre la verde yerba⁹, con muchas lágrimas sacó su rabel¹⁰, no tan lozano como lo traía al tiempo que de Diana era favorecido, y comenzó a cantar lo siguiente:

Cabellos, ¡cuánta mudanza
he visto después que os vi,
y cuán mal parece ahí
esa color¹¹ de esperanza! [...]
Los ojos que me mataban,
decí¹², dorados, cabellos,
¿qué culpa tuve en creellos¹³,
pues ellos me aseguraban?
¿No visteis vos que algún día
mil lágrimas derramaba
hasta que ya le juraba
que sus palabras creía?
¿Quién vio tanta hermosura
en tan mudable sujeto¹⁴?
Y en amador tan perfecto
¿quién vio tanta desventura?
Sobre el arena¹⁵ sentada
de aquel río la vi yo,
do¹⁶ con el dedo escribió:
«Antes muerta que mudada».
Mira el amor lo que ordena
que os viene a hacer creer
cosas dichas por mujer
y escritas en el arena. [...]

¹perderla (perder la vida). ²subordinado, dependiente de. ³recibirlo. ⁴perfecciones. ⁵evitar, impedir los suspiros. ⁶ocuparéis. ⁷disgustos. ⁸tenerla (tener la razón). ⁹hierba. ¹⁰instrumento musical pastoril semejante al laúd. ¹¹hoy: ese color. ¹²decid. ¹³creerles. ¹⁴sujeto, ser humano. ¹⁵hoy: la arena. ¹⁶donde.

¡A pensar!

La escena reproducida reúne todas las características que se suelen atribuir a la narrativa pastoril; enuméralas tú mismo, fijándote en el ambiente, tipo de protagonista, relación entre el personaje y el contorno en que se encuentra, el tema de su confesión, lenguaje que utiliza, etc.

Observa a quién se confiesa el “*desventurado pastor*” en la primera parte de su soliloquio, tratando de activar a su interlocutor silencioso (“¿*Qué decís, memoria?*”) y cómo cambia de confidente en la segunda, con forma de una melancólica canción. Ya no es su propia memoria, viva e intranquila, sino los cabellos (“*¡y qué cabellos!*”) de la persona

amada, la pastora Diana, que también adquieren una personalidad propia, la de mudo testigo de la variabilidad femenina.

¿Qué opina el autor sobre la credibilidad de las promesas de amor, en este caso, hechas por una mujer? Compara lo dicho en la última estrofa con la constatación, mucho más rotunda, del Arcipreste de Hita: “*El amor siempre fabla mintroso.*”

¿En tu opinión, existe hoy algún tipo de literatura que podría ser comparable, por su contenido, forma y estilo, a la novela pastoril?

Novela morisca

Otra forma novelesca que deberíamos por lo menos mencionar, ya que su tema y origen son puramente españoles, es la *novela morisca*: narraciones cortas, continuadoras de la tradición del romancero (la del romance fronterizo). La más conocida de ellas, que circulaba en el s. XVI en varias versiones, es *El Abencerraje* o Historia de Abindarráez y la hermosa Jarifa*. Esta breve narración de carácter sentimental, situada en un ambiente dominado por la caballerosidad y cortesía, cuenta como el moro Abindarráez, enamorado de Jarifa, cae prisionero de un noble caballero cristiano, Rodrigo de Narváez, cuando iba a una cita con su amada. Conmovido por su relato, Rodrigo le permite reunirse con la muchacha y cuando los dos vuelven después a entregarse, le concede la libertad definitiva.

Más extensión tiene la obra de **Ginés Pérez de Hita** *Guerras civiles de Granada* (1595), cuya primera parte –con un título propio, *Historia de los bandos de Zegríes* y Abencerrajes**–, es considerada como la más representativa del género. Presenta las costumbres, las rivalidades y los amores de los árabes granadinos en la última fase del reino, hasta la capitulación de Boabdil* ante los Reyes Católicos. El fondo histórico es idealizado, con notas de nostalgia por un mundo ya desaparecido. La segunda parte del libro pertenece más bien a la historiografía, ya que describe la rebelión de los moriscos* en Alpujarra, en tiempos de Felipe II.

El tema morisco y oriental, con la figura de un moro valeroso y galante, fue muy difundido en la prosa, poesía y teatro del s. XVII, tanto en España como en Europa. Luego renacerá, bajo la pluma de los románticos, escritores de talla de Chateaubriand, Víctor Hugo o el americano Washington Irving, autor de los *Cuentos de la Alhambra (Tales of Alhambra, 1832)*, lectura obligatoria de todos los enamorados del pasado árabe de Andalucía.

Corriente “realista”. Inicios

La narrativa del s. XVI español está dominada por la corriente “idealista”. Sin embargo, no tarda en hacer su aparición el “realismo”, primero de forma periférica. Sus primeros brotes se pueden encontrar en el *Retrato de la lozana andaluza* (1528), de **Francisco Delicado**, médico converso y editor, emigrado a Italia. Su protagonista es una joven española, prostituta de lujo en Roma; la narración, una atrevida pintura de la corrupción e inmoralidad de la sociedad renacentista italiana, centrada en la Iglesia y sus ministros*. La estructura dialogada del libro y la aparición de los personajes característicos de la comedia latina lo sitúan en estrecho contacto con su precedente, *La Celestina*. Esta obra, hoy redescubierta, no tuvo gran influencia en la Península debido a su mordaz anticlericalismo y distanciamiento de la moral oficial.

El *Lazarillo de Tormes*

La corriente “realista”, orientada hacia la vida de los estamentos más bajos de la sociedad (los pobres), se inicia con el *Lazarillo de Tormes (Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades)*, breve libro publicado anónimamente en 1554 (antes hubiera podido circular en copias manuscritas, si es cierta su reciente –aunque no confirmada unánimamente– atribución al erasmista Alfonso de Valdés, m. en 1541). La obra fue prohibida, sin éxito, en 1559, lo que motivó la orden (tomada por el propio rey Felipe II) de editarla en la versión expurgada (es el llamado *Lazarillo castigado*, 1573, sin capítulos IV y V, los más anticlericales).

El *Lazarillo* está concebido como una autobiografía en siete tratados*, de diversa longitud, dirigida en forma de una epístola a alguien que el protagonista-narrador titula “Vuestra Merced”. Lazarillo narra los avatares* de su vida: hijo de un molinero y de una mujer “de mala vida”, fue cedido de pequeño a un ciego (un tanto vicioso) que le enseñó todas las trampas para sobrevivir. Huido del primer amo, sirvió a varios amos: un clérigo avaro, un escudero tan pobre como orgulloso, un fraile mercenario*, un buldero* desvergonzado, un capellán, etc. Al final, después de pasar por muchas “adversidades”, se estabilizó como pregonero* municipal de Toledo, gracias a la protección de un arcipreste, con el que tuvo que compartir la mujer con que se había casado, ama del cura. Ante esta situación, el protagonista se consuela diciendo: “no mires a lo que puedan decir, sino a lo que te toca, digo a tu provecho.”

La lógica moral de Lázaro es la de la supervivencia y su aprendizaje: para sobrevivir hay que aprender a mentir. Estamos aquí muy lejos del mundo idealizado de la poesía garcilacista, de la novela caballescica y pastoril, de la espiritualidad de los místicos. El modelo para el *Lazarillo* lo podíamos buscar en *La Celestina*, aunque en este caso todos los valores de la época imperial se someten a la desmitificación: el estilo de vida de la nobleza y del clero, con todas sus obsesiones (como la limpieza de sangre), el honor, la justicia, la caridad, el amor, la amistad, la religiosidad, etc.

Lázaro aprende a identificar lo bueno con lo material; su concepción de vida es muy concreta: hay que sobrevivir, a cualquier costa, y triunfar, si es posible. Su existencia está marcada, desde la infancia, por algo muy elemental: el hambre, móvil de sus acciones y motivo obsesivo de la novela. De aquí la importancia del dinero y el papel que tiene la avaricia. Todos estos elementos se repetirán en las muestras posteriores del género picaresco, nacido con esta obra de pequeñas dimensiones y enorme repercusión en la literatura.

Ejemplo

Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades (fragmento del tratado tercero: “Cómo Lázaro se asentó con un escudero y de lo que le acaesció con él”)

[...] Andando así discurriendo de puerta en puerta, con harto poco remedio (porque ya la caridad se subió al cielo), topóme Dios con un escudero¹ que iba por la calle, con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden. Miróme, y yo a él, y díjome:

–Mochacho, ¿buscas amo?

Y yo le dije:

–Sí, señor.

–Pues vente tras mí –me respondió–, que Dios te ha hecho merced en topar conmigo², alguna buena oración rezaste hoy.

Y seguíle, dando gracias a Dios por lo que le oí, y también que me parecía, según su hábito y continente³, ser el que yo había menester.

Era de mañana cuando este mi tercero amo topé; y llevóme tras sí gran parte de la ciudad. Pasábamos por las plazas do se vendía pan y otras provisiones. Yo pensaba, y aun deseaba, que allí me quería cargar de lo que se vendía, porque ésta era propria hora, cuando se suele proveer de lo necesario; mas muy a tendido⁴ paso pasaba por estas cosas.

«Por ventura no lo ve aquí a su contento –decía yo–, y querrá que lo compremos en otro cabo⁵».

Destá manera anduvimos hasta que dio las once. Entonces se entró en la iglesia mayor, y yo tras él, y muy devotamente le vi oír misa y los otros oficios divinos, hasta que todo fue acabado y la gente ida. Entonces salimos de la iglesia. A buen paso tendido comenzamos a ir por una calle abajo. Yo iba el más alegre del mundo en ver que no nos habíamos ocupado en buscar de comer. Bien consideré que debía ser hombre, mi nuevo amo, que se proveía en junto, y que ya la comida estaría a punto y tal como yo la deseaba y aun la había menester.

En este tiempo dio el reloj la una después de mediodía y llegamos a una casa ante la cual mi amo se paró, y yo con él, y derribando el cabo de la capa sobre el lado izquierdo, sacó una llave de la manga y abrió su puerta, y entramos en casa. [...]

Desque⁶ fuimos entrados, quita de sobre sí su capa, y, preguntando si tenía las manos limpias, la sacudimos y doblamos, y, muy limpiamente, soplando un poyo⁷ que allí estaba, la puso en él. Y hecho esto, sentóse cabo⁸ della, preguntándome muy por extenso de dónde era y cómo había venido a aquella ciudad. Y yo le di más larga cuenta que quisiera, porque me parecía más conveniente hora de mandar poner la mesa y escudillar la olla⁹ que de lo que me pedía. [...] Esto hecho, estuvo así un poco, y yo luego vi mala señal, por ser ya casi las dos y no le ver más aliento de comer que a un muerto.

Después de esto, consideraba aquel tener cerrada la puerta con llave, ni sentir arriba ni abajo pasos de viva persona por la casa. Todo lo que yo había visto eran paredes, sin ver en ella silleta, ni tajo¹⁰, ni banco, ni mesa [...] Estando así, díjome:

–Tú, mozo, ¿has comido?

–No, señor –dije yo–, que aún no eran dadas las ocho cuando con Vuestra Merced encontré.

–Pues, aunque de mañana, yo había almorzado, y, cuando así como algo, hágote saber que hasta la noche me estoy así. Por eso, pásate como pudieres, que después cenaremos.

Vuestra Merced crea, cuando esto le oí, que estuve en poco de caer de mi estado¹¹, no tanto de hambre como por conocer de todo en todo la fortuna serme adversa. [...] Y con todo, disimulando lo mejor que pude, le dije:

–Señor, mozo soy, que no me fatigo mucho por comer, bendito Dios: de eso me podré yo alabar entre todos mis iguales por de mejor garganta, y así fui yo loado de ella hasta hoy día de los amos que yo he tenido.

–Virtud es ésa –dijo él–, y por eso te querré yo más: porque el hartar es de los puercos y el comer regladamente es de los hombres de bien.

«¡Bien te he entendido!», dije yo entre mí. «¡Maldita tanta medicina y bondad como aquestos mis amos que yo hallo hallan en la hambre!»

Púseme a un cabo del portal, y saqué unos pedazos de pan del seno, que me habían quedado de los de por Dios¹². Él, que vio esto, díjome:

–Ven acá, mozo. ¿Qué comes?

Yo lleguéme a él y mostréle el pan. Tomóme él un pedazo, de tres que eran, el mejor y más grande; y díjome:

–Por mi vida, que parece éste buen pan.

–¡Y cómo agora –dije yo–, señor, es bueno!

–Sí, a fe –dijo él–. ¿Adónde lo hubiste? ¿Si es amasado de manos limpias¹³?

–No sé yo eso –le dije–; mas a mí no me pone asco el sabor de ello.

–Así plega Dios –dijo el pobre de mi amo.

Y llevándolo a la boca, comenzó a dar en él tan fieros bocados como yo en lo otro.

–¡Sabrosísimo pan está –dijo–, por Dios!

Y como le sentí de qué pie coxqueaba¹⁴, dime priesa, porque le vi en disposición, si acababa antes que yo, se comediría¹⁵ a ayudarme a lo que me quedase. [...] Mi amo entró en una camareta que allí estaba, y sacó un jarro desbocado y no muy nuevo, y desque hubo bebido, convidóme con él. Yo, por hacer del continente, dije:

–Señor, no bebo vino.

–Agua es –me respondió–; bien puedes beber.

Entonces tomé el jarro y bebí. No mucho, porque de sed no era mi congoja.

Así estuvimos hasta la noche, hablando en cosas que me preguntaba, a las cuales yo le respondí lo mejor que supe. En este tiempo metióme en la cámara donde estaba el jarro de que bebimos y díjome:

–Mozo, párate allí, y verás cómo hacemos esta cama, para que la sepas hacer de aquí adelante. [...]

Hecha la cama y la noche venida, díjome:

–Lázaro, ya es tarde, y de aquí a la plaza hay gran trecho. También, en esta ciudad andan muchos ladrones, que, siendo de noche, capean¹⁷. Pasemos como podamos y mañana, venido el día, Dios hará merced; porque yo, por estar solo, estoy proveído, antes, he comido estos días por allá fuera; mas agora hacerlo hemos de otra manera.

–Señor, de mí –dije yo– ninguna pena tenga Vuestra Merced, que bien sé pasar una noche y aún más, si es menester, sin comer.

–Vivirás más y más sano –me respondió–; porque, como decíamos hoy, no hay tal cosa en el mundo para vivir mucho, que comer poco.

«Si por esa vía es –dije entre mí–, nunca yo moriré, que siempre he guardado esa regla por fuerza, y aun espero, en mi desdicha, tenella toda mi vida».

Y acostóse en la cama, poniendo por cabecera las calzas y el jubón. Y mandóme echar a sus pies, lo cual yo hice. Mas maldito el sueño que yo dormí, porque las cañas¹⁸ y mis salidos huesos en toda la noche dejaron de rifar¹⁹ y encenderse; que con mis trabajos, males y hambre pienso que en mi cuerpo no había libra de carne, y también, como aquel día no

había comido casi nada, rabiaba de hambre, la cual con el sueño no tenía amistad. Maldíjeme mil veces (Dios me lo perdone), y a mi ruin fortuna, allí lo más de la noche, y lo peor, no osándome revolver por no despertalle, pedí a Dios muchas veces la muerte.

La mañana venida, levantámonos, y comienza a limpiar y sacudir sus calzas y jubón, y sayo y capa. [...] Y con un paso sosegado y el cuerpo derecho, haciendo con él y con la cabeza muy gentiles meneos, echando el cabo de la capa sobre el hombro y a veces sobre el brazo, y poniendo la mano derecha en el costado, salió por la puerta, diciendo:

—Lázaro, mira por la casa en tanto que voy a oír misa, y haz la cama, y ve por la vasija de agua al río, que aquí bajo está; y cierra la puerta con llave, no nos hurten algo, y ponla aquí al quicio, porque, si yo viniere en tanto, pueda entrar.

Y súbese por la calle arriba con tan gentil semblante y continente, que quien no le conociera pensara ser muy cercano pariente al conde de Arcos, o, a lo menos, camarero que le daba de vestir.

«¡Bendito seáis Vos, Señor —quedé yo diciendo— que dais la enfermedad, y ponéis el remedio! ¿Quién encontrará a aquel mi señor que no piense, según el contento de sí lleva, haber anoche bien cenado y dormido en buena cama, y, aunque agora de la mañana, no le cuenten por muy bien almorzado? ¡Grandes secretos son, Señor, los que Vos hacéis y las gentes ignoran! ¿A quién no engañará aquella buena disposición y razonable capa y sayo? ¿Y quién pensará que aquel gentil hombre se pasó ayer todo el día sin comer, con aquel mendrugo de pan que su criado Lázaro trujo²⁰ un día y una noche en el arca de su senos y cara, do no se le podía pegar mucha limpieza, y hoy, lavándose las manos y cara, a falta de paño de manos se hacía servir de la halda²¹ del sayo? Nadie por cierto lo sospechará. ¡Oh Señor, y cuántos de aquéstos debéis Vos tener por el mundo derramados, que padescen por la negra que llaman honra, lo que por Vos no sufrirían!» [...]

¹aquí: hidalgo. ²conmigo. ³aspecto. ⁴largo. ⁵lugar. ⁶después que. ⁷banco o asiento de piedra arrimado a la pared. ⁸junto a. ⁹distribuir el contenido de la olla en platos. ¹⁰tronco para sentarse. ¹¹desmayarse. ¹²de los conseguidos al pedir por Dios. ¹³se juega con el doble sentido: la limpieza podía aludir a la higiene del panadero, pero más bien se refiere a su condición de cristiano viejo, llimpio de contaminación judía. ¹⁴cojeaba (aquí, el sentido figurado: de qué adolecía). ¹⁵se brindaría. ¹⁶demonstrar la virtud de continencia (moderación, abstinencia). ¹⁷roban las capas. ¹⁸canillas (huesos largos) del brazo o de la pierna. ¹⁹pelear. ²⁰trajo. ²¹del enfaldo, cavidad que hace la ropa enfaldada, regazo.

¡A pensar!

El capítulo tercero del libro —conocido como “el episodio del Escudero”— es considerado por la crítica como el más complejo; a la vez, descubre una faceta nueva del carácter del protagonista: Lazarillo es aquí capaz de compasión e incluso de ternura.

Al principio, el muchacho cree que por fin la suerte le ha sido favorable: su futuro amo va bien vestido, es cortés, ostenta una extremada devoción. Pero pronto se da cuenta de que el escudero (no conoceremos su nombre; se trata de un personaje-tipo) no es más que un pobre hidalgo provinciano, que vive en una miseria comparable a la suya, aunque agravada por su noble condición que le impide pedir limosna como lo hace sin ningún reparo él mismo.

La conclusión que podríamos sacar tras la lectura atenta de este fragmento, es de carácter moral: las supuestas glorias de este mundo no son más que apariencias y vanidades (idea que será desarrollada y llevada hacia sus últimas consecuencias en el pensamiento de la época barroca). Pero esta amarga verdad no es algo que se evidencia a primera vista: el escudero, con el escrupuloso esmero, cuida su apariencia externa, espejo de su honra. Va hambriento, pero celoso de mantener su dignidad personal frente a la sociedad en que vive.

Lázaro lo comprende muy pronto e intenta guardar, por su lado, unos modales parecidos en su propio comportamiento y en lo que dice (“*no me fatigo mucho por comer*”, “*no bebo vino*”, etc.). Con facilidad señalarás tú mismo más muestras de tal postura en el texto. Pero es más: dándose cuenta del juego de apariencias que mantiene su amo, se conduce con delicadeza para no herir los sentimientos de este personaje, casi tan desgraciado como él y el único hasta ahora que lo trató bien.

Fíjate en el fino sentido de humor que impregna el divertido diálogo entre ambos y en la ironía de los comentarios del protagonista-narrador hechos para sí mismo, como si hablara en voz baja; busca y señala estos momentos. Toda la escena, además de retratar perfectamente la psicología de los personajes, destaca por la espontaneidad y la naturalidad del lenguaje, muestra del habla popular de la época, que el autor supo recoger y recrear artísticamente con verdadera maestría.

El género picaresco. Consideraciones generales

Se trata de uno de los géneros más representativos de la literatura española a lo largo de todo el Siglo de Oro. La “materia picaresca” de varios libros de la época se caracteriza tanto por los asuntos (vida de los personajes marginales que luchan por la subsistencia) como por ciertos rasgos formales que les son comunes (empleo de la forma autobiográfica, comunicación epistolar, estructura abierta y episódica –escenas sueltas, situadas en diversos lugares, con distintos personajes, sin más lazos de unión que la presencia del pícaro*–). El pícaro es un antihéroe, con rasgos cada vez más acentuados: de un pobre infeliz, que se limita a servir a muchos amos, aunque es astuto y emprendedor (como Lázaro, su prototipo) pasa a ser mentiroso, amigo de trampas y engaños, ladrón, delincuente. Siempre aspira al ascenso social y nunca lo consigue; sus intentos se ven invariablemente frustrados, como si pesara sobre él un determinismo invencible.

La picaresca ha sido siempre considerada como un documento social que reflejaba fielmente su época, la cara sórdida de la España imperial, brillante sólo por fuera. Pero era un documento “activo”, por decirlo así, una especie de sátira social, incluso de caricatura de las lacras morales de su tiempo; los tipos en ella retratados constituían a veces todo un cuadro de grotesca fauna humana.

Podemos distinguir dos etapas, dos momentos bien diferenciados en el desarrollo del género. En las primeras obras (publicadas durante la segunda mitad del siglo) el pícaro vive con intensidad, da muestras de un realismo optimista; en las posteriores, aunque no en todas, renuncia a sus afanes, se deja invadir por una fuerte carga del pesimismo y la sátira, más despiadada, gana en amargura.

Culminación de la picaresca: *Guzmán de Alfarache*

Obra que supone el tránsito a esta segunda época es *Guzmán de Alfarache* (primera parte: 1599, segunda: 1604), libro más representativo del género. Su autor, **Mateo Alemán** (1547-h.1617), escritor de vida paralela a la de Miguel de Cervantes y muchas veces con él comparado, dotó a su protagonista (aventurero y estafador* en España, luego soldado,

mendigo, paje de un cardenal, incluso galán* en Italia) de capacidad autoreflexiva de carácter moral. Ésta nace en él mientras termina su vida (o por lo menos su relato) en galeras a las que ha sido condenado. Guzmán niega estoicamente los valores de la vida: ni la honra, ni el amor, ni la gloria sirven para nada; todo es vanidad e ilusión. El libro de Alemán, basado en la actitud de desprecio del mundo y de la vida temporal, se convierte así en una obra ya típicamente barroca, y su protagonista será encarnación del pecador arrepentido.

Evolución y transformación del género

El caso de esta creación fundamental de la época transitoria del Renacimiento al Barroco es un tanto particular. Los demás autores, de menos talento y ambiciones, seguían utilizando el modelo tradicional del género, a veces con algunas modificaciones. Entre las novelas en que domina lo narrativo y disminuye lo moralizador se pueden citar, como más entretenidas, a *La vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), de **Vicente Espinel**; a *Alonso, mozo de muchos amos* (1624 y 1626), de **Jerónimo Yáñez**; también a algunas de protagonista femenina, como *La pícaro Justina* (1605), de **Francisco López de Úbeda** o *La hija de la Celestina* (1612), de **Jerónimo Salas Barbadillo**. Observemos, sin embargo, que todas aquellas obras aparecieron ya en el siglo siguiente, el XVII.

Con el tiempo, el género picaresco, en su evolución, perdió incluso la nota que más lo caracterizaba: el punto de vista del propio pícaro, el autobiografismo del relato. En *El diablo cojuelo* (1640), de **Luis Vélez de Guevara**, desaparece el pícaro como tal: es el demonio Asmodeo quien sirve de mentor, haciendo ver al estudiante Cleofás el espectáculo de la vida levantando el tejado de las casas. Una de las últimas muestras es el anónimo, *Vida de Estebanillo González, hombre de buen humor* (1646).

Podríamos ampliar nuestras consideraciones hablando del *picarismo* (y no de la picaresca, del género picaresco en el sentido propio del término) como cierta concepción o mirada, e incluso una cara de la España del XVI y del XVII. Esta “cara” menos representable, más vergonzosa de su época, la encontraríamos no sólo en la novela, sino también en el teatro de costumbres y hasta en la poesía burlesca.

La picaresca española influyó enormemente en la novela europea de su tiempo. El principal ejemplo de la picaresca alemana es *El aventurero Simplicissimus* (1669), del escritor Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen. En Francia cabe destacar *Historia de Gil Blas de Santillana* (4 volúmenes, 1715-1735), fruto de la pluma de Alain René Lesage, y en Inglaterra *Moll Flanders* (1722), escrita por Daniel Defoe. En América Latina la obra que inicia el género novelesco es, precisamente, *El Periquillo Sarniento* (1816), de José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), reflejo de la novela picaresca española

Glosario

caballería [andante]. Modo de vida de los caballeros aventureros; empresas o acciones propias de un caballero.

sergas. Hazañas, hechos heroicos.

Esplendián. Nombre del hijo de Amadís.

platonismo. Doctrina filosófica de Platón, de aquí: **platónico**, amor platónico (amor “casto”).

poción. Bebida medicinal (también se dice **pócima**).

Abencerraje. Ver abajo.

Zegríes, Abencerrajes. Dos clanes que en el s. XV rivalizaban por el poder en la corte de los árabes granadinos, recurriendo a todo tipo de intrigas. Estas luchas internas debilitaron el reino siendo una de las causas de su caída.

Boabdil (Abú Abdalá). Último rey musulmán de Granada, que entregó la ciudad a los cristianos en 1492. Murió exiliado en África.

moriscos. Moros conversos que después del fin de la reconquista se quedaron en España, practicando en secreto su antigua religión y guardando las costumbres de sus antepasados.

ministros [de la Iglesia]. Prelados y otros cargos eclesiásticos; también se dice **ministro de Dios** o **ministro del Señor**.

tratado. Aquí: partes, capítulos (de un libro).

avatares. Cambios o sucesos no previstos; transformaciones.

mercenario o **mercedario.** Miembro de la Orden de la Merced, fundada en el s. XIII y consagrada al rescate de los cristianos, cautivos de los moros.

buldero. Vendedor de bulas papales, en las que se concedían indulgencias relativas a los pecados cometidos.

pregonero. Oficial público que en alta voz anuncia, por calles y plazas, los **pregones** (proclamas, decretos de las autoridades).

pícaro. Personaje astuto y travieso, falta de honra y vergüenza; convertido en tipo literario, dio origen al género que lleva el nombre de la **picaresca**.

estafador. Persona que estafa: consigue algo con engaño, sin intención de pagar.

galán. El que galantea (requiebra, intenta seducir) a una mujer; hombre guapo y gallardo.

Bibliografía

Textos

Abencerraje o la historia del Abindarráez y Jarifa, El. Ed. bilingüe de Florian Šmieja. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1995.

ALEMÁN Mateo. *Dobrodružný život Guzmána z Alfarache.* Trad. de Václav Cibula. Praha: SNKLU, 1964.

ANÓNIMO. *Lazarillo de Tormes.* Madrid: Diario EL PAÍS, 2005. Clásicos españoles.

Život Lazarilla z Tormesu. Jeho příhody a nehody [část první]. Trad. de Oldřich Bělič. Praha: SNKL, 1953. Světová četba.
Reedición en: *Tři španělské pikareskní romány.* Praha: Odeon, 1980.

ORDÓÑEZ DE MONTALVO Garcí. *Příběhy chrabrého rytíře Amadise Waleského.* Trad. de Luděk Kult. Praha: Odeon, 1974. Živá díla minulosti.

Estudios

BĚLIČ Oldřich. *Španělská literatura.* Praha: Orbis, 1968 (pp. 65-68, 97-106, 137, 149-155).

BĚLIČ Oldřich. *Španělský pikareskní román a realismus.* Praha: SPN, 1963.

BĚLIČ Oldřich, FORBELSKÝ Josef. *Dějiny španělské literatury.* Praha: SPN, 1984 pp. (43-45, 63-68, 87, 88, 91-94).

CHABÁS Juan. *Dějiny španělské literatury* (tít. original: *Historia de la literatura española*). Praha: SNKLHU, 1960 (pp. 92, 93, 124-130, 162-164).

EMINOWICZ Teresa. *Hiszpański romans pasterski.* Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1994.

KRAVÁRIK Ján, PARDIÑAS BÉJAR Luis: *Manual básico de literatura española.* Bratislava: Jenny, 1999 (pp. 32-35).

MILIČKA Karel. "Cesty humanistické prózy", en: *Světová literatura I.* Praha: Fortuna, 1998 (pp. 209-212).

NAVARRO DURÁN Rosa. *Alfonso de Valdés, autor del «Lazarillo de Tormes».* Madrid: Gredos, 2003.

REY HAZAS Antonio. *La novela picaresca.* Madrid: Anaya, 1990. Biblioteca Básica de Literatura.