

## EL HÉROE DE LA PICARESCA Y SU INFLUENCIA EN LA NOVELA MODERNA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

Si definimos la novela realista como un relato de carácter empírico que se propone la representación mimética de un fragmento de vida, en el cual predominan elementos biográficos o autobiográficos<sup>1</sup>, podemos decir que la novela picaresca que se inicia en España con el *Lazarillo de Tormes* es también el punto inicial de la moderna novela realista europea. Ahora bien, la picaresca se caracteriza por su estructura abierta, en una sucesión de episodios que amplían la experiencia del héroe dentro del mundo en que se encuentra, pero cuyas aventuras lo conducen a un final de descenso anticlimático. La novela picaresca resulta ser, así, una novela de búsqueda, de educación, si bien su signo es de sentido paródico, puesto que no registra el crecimiento espiritual del héroe, sino por el contrario su sistemática degradación, en el proceso de alcanzar la edad adulta. Esta trayectoria de desmoralización y de final caída suele llevar al protagonista a meditar sobre el significado de su vida pasada y, consiguientemente, a hacer el relato de sus aventuras, precisamente, en su momento de mayor descenso. La relación tiene, por este hecho, un sentido de ejemplaridad. Nos proponemos delimitar las condiciones del héroe de la picaresca en las novelas más importantes del género en el Siglo de Oro, a fin de examinar su huella en algunas novelas modernas de España y de Hispanoamérica.

El prólogo a la *Vida de Lazarillo de Tormes*<sup>2</sup>, en el cual el protagonista presenta en forma de carta sus confesiones a su

---

<sup>1</sup> Utilizamos las categorías propuestas por ROBERT SCHOLES y ROBERT KELLOG en su artículo *The Narrative Tradition*, en *The Novel: Modern Essays in Criticism*, Edited by Robert Murray Davis (Englewood Cliffs, New Jersey, 1969), págs. 16-29.

<sup>2</sup> *Vida de Lazarillo de Tormes* (1554), edición de Clásicos Castellanos de Julio Cejador y Frauca, Madrid, 1959.

anónimo señor, contiene ya en sí indicaciones valiosas, acerca de las características del relato que va a seguir. En primer término, el relato va a ser autobiográfico, lo cual ya encierra en sí una garantía de veracidad documental. En segundo término, el relato va a ser hecho desde la perspectiva del hombre adulto que narra las cosas desde un principio, a fin de que sea mejor entendida su situación presente. En tercer lugar, Lázaro hace la defensa de su "caso", el cual consiste en hallarse él casado con la manceba del Arcipreste, tal como habremos de saberlo al final de su autobiografía. Dicha situación marca una curva de descenso, a pesar del aparente triunfo personal de Lázaro. Éste se siente orgulloso de su éxito ya que lo alcanzó por su propio esfuerzo, en contraste con el de los que "heredaron nobles estados" y a quienes, por esta razón, muy "poco se les debe". Finalmente, Lázaro se resuelve a escribir su historia pensando que quizá pueda haber alguien que encuentre en ella algún "deleite" o que pueda "sacar de ella algún fruto".

Lázaro cuenta su historia en un estilo directo y de confianza, en un lenguaje preciso y de cuño coloquial. Su individualidad y singularidad existencial quedan destacadas por su personal visión de dentro hacia afuera, en sus varias etapas de niño, de adolescente y de adulto, frente al ambiente que lo rodea, como también por el punto de vista de otros personajes en relación con él. Además, su proceso dinámico de cambio imprime una coherente unidad a su vida, que determina su visión moral y su situación en la escala social. De particular importancia en sus confesiones es la puntualización que hace de su ascendencia genealógica y de las condiciones de su niñez que, sin duda, dejaron una huella significativa en su vida. Lázaro cuenta, en efecto, las particularidades degradantes de su propia familia. De su padre dice que era ladrón, y de su madre que se unió en concubinato con un hombre de color moreno, a la muerte de su marido, el cual también hurtaba. Este último fue pringado y azotado y ella recibió el "acostumbrado centenario". Llegada la edad propicia, el huérfano Lázaro debe buscarse la vida por su cuenta. Sus experiencias de criado con diversos amos le descubren la presencia de un mundo hostil y de

una realidad cruel que habrán de aniquilarlo, si él no aprende a defenderse. La urgencia biológica del hambre lo lanza a una lucha elemental y primitiva con sus amos.

Las otras dos novelas, *Guzmán de Alfarache*<sup>3</sup> de Mateo Alemán, y la *Historia de la vida del Buscón*<sup>4</sup> de Quevedo, las cuales constituyen juntamente con el *Lazarillo* la columna vertebral de la tradición picaresca, amplían e intensifican elementos que se encuentran en la primera. La genealogía del héroe, por ejemplo, recibe mayor puntualización en estas últimas. En el *Guzmán*, el protagonista dedica numerosas páginas a explicar su condición de nacimiento ilegítimo, y el carácter moralmente equívoco y pervertido de sus padres. En el *Buscón*, Pablos hace hincapié en el hecho de su sangre impura, y en el de ser su madre una puta y hechicera. El estigma de su deshonor y la conciencia de su vergüenza pesarán sobre él por el resto de su vida como si se tratara de una herencia maligna.

Los héroes de la picaresca descubren de repente la presencia de una realidad brutal, a través de una experiencia aleccionadora que les hace perder su inocencia de niños y que actúa a modo de rito bautismal de iniciación que los introduce a la malicia del mundo. Cuando el ciego golpea la cabeza de Lázaro contra una piedra que semeja un toro, haciéndole creer que al acercar su oído a ella se oye un gran ruido, le advierte socarronamente: "Necio, aprende: que el mozo de ciego un punto ha de saber más que el diablo". Guzmán, a su turno, pasa por la experiencia de tener que comer huevos empollados en la primera venta que encuentra después de salir de su casa. En la siguiente venta, come carne de muleto creyendo ser carne de ternera, por el engaño del ventero. Pablos, en el *Buscón*, recibe apodosos denigrantes de sus compañeros de escuela, en relación con su linaje, y pasa por la vergüenza de caer en una privada, al ser derribado públicamente de un caballo, en un

---

<sup>3</sup> MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, Primera Parte (1599, Segunda Parte (1604), edición de Clásicos Castellanos, de Samuel Gili y Gaya, 5 volúmenes (Madrid, 1953).

<sup>4</sup> FRANCISCO DE QUEVEDO, *Vida del Buscón* (hacia 1606, publicada en 1626), edición de Clásicos Castellanos de Luys Santa Marina, Madrid, 1954.

juego de niños. El rito de iniciación de este último se extiende a su experiencia de hambre en el pupilaje del licenciado Cabra, y luego a la escena de los gargajos en el patio de la universidad de Alcalá, adonde había ido como criado de don Diego Coronel. Su amo le advierte entonces: "Pablos, abre el ojo que asan carne; mira por ti, que aquí no tienes otro padre ni madre". Esa misma noche recibe de otros criados la afrenta de los azotes y la vergüenza de tener que revolcarse en suciedad, en su propia cama, por la burla de los otros. Pablos, finalmente, hace la resolución de hacer nueva vida, diciéndose a sí mismo: "Avisón, Pablos, alerta".

El héroe de la picaresca pronto se da cuenta, por consiguiente, de que está frente a un mundo hostil que se halla dominado por el engaño y las burlas despiadadas. En lo sucesivo, su trayectoria se hallará marcada por el signo de la disimulación y del fraude. Tal será su respuesta a las lecciones de iniciación en la realidad desnuda y a la conciencia de su ascendencia familiar indigna. Su vida bordeará siempre el mundo de la delincuencia<sup>5</sup>. Lázaro aprende con el ciego y luego con el buldero el mecanismo de la estafa y del engaño. Al final lleva a cabo su matrimonio deshonesto, el cual es en sí mismo un engaño, a cambio de la seguridad económica. A la desmoralización del principio siguió la aceptación de su propia degradación. Guzmán, por su parte, entra con decisión al mundo de la picardía al llegar a Madrid, después de haber dejado por los caminos la "vergüenza" que, según él, pesaba mucho y de reemplazarla por la "desenvoltura". En sus varias ocupaciones desarrolla sus habilidades para fingir y robar y se adiestra para convertir sus tretas en espectáculo teatral. En sus meditaciones de pícaro trashumante, Guzmán formula una teoría y clasifi-

<sup>5</sup> El estudio de la picaresca desde el punto de vista de su aproximación al mundo de la delincuencia fue llevado a cabo primero por RAFAEL SALILLAS en su obra *El delincuente español. Hampa (Antropología picaresca)*, Madrid, 1898. Recientemente ALEXANDER A. PARKER ha recogido este hilo de enfoque a la picaresca en su libro *Literature and the Delinquent. The Picaresque Novel in Spain and Europe, 1599-1753*, Edimburgo, 1967. Traducción española en Gredos, Madrid, 199. JOSETTE BLANQUAT ha particularizado el aspecto del fraude y de la frustración concretamente en el *Lazarillo*, en su artículo, *Fraude et frustration dans "Lazarillo de Tormes"*, en *Culture et Marginalités au XVIe siècle* (París, 1973), págs. 41-73.

cación del engaño que él aplica a la naturaleza entera. El mundo es una gran trampa, nos dice, que constantemente nos acecha y en la cual estamos siempre a punto de caer. La cofradía de los ladrones se extiende a los poderosos y honrados en la sociedad, los cuales también tienen su manera de robar (IV, pág. 86). Lo importante, según él, es "hurtar sin peligrar", haciendo uso del sutil ingenio. Él mismo se embarca, como mostrero, en la estafa en gran escala. En su progresiva degradación, comercia con la honra de su mujer, amaestrándola en el arte de seducir. Guzmán es sorprendido, finalmente, en sus maquinaciones y es enviado a galeras.

Pablos ofrece una trayectoria similar de desmoralización. Después de su iniciación en Alcalá, se resuelve a "ser bellaco con los bellacos". Hurta primero en la casa donde se hospeda y luego se asocia con la dueña de la posada para engañar a su propio amo. En Madrid, es introducido a la hermandad de los "Cofrades del estafón", los cuales aparentan ser caballeros para poder robar mejor. En sus deseos de casarse con una dama de alta posición, finge ser persona principal, mas es descubierto y recibe la humillación de los azotes, a la vista de la que iba a ser su mujer. A través de sus experiencias sucesivas, Pablos se hunde cada vez más en el mundo del hampa. Aprende el lenguaje de la germanía, y al final se encuentra dispuesto a viajar al Nuevo Mundo para cambiar de suerte.

La novela picaresca presenta, así, una trayectoria de degradación interior del héroe que se halla relacionada con su propio pasado, con sus experiencias desmoralizadoras y con su enfrentamiento a un mundo difícil y engañoso<sup>6</sup>. La respuesta

---

<sup>6</sup> Para la perspectiva psicológica del héroe picaresco, véanse AMÉRICO CASTRO, *El "Lazarillo de Tormes"*, en *Hacia Cervantes* (Madrid, 1960), págs. 135-141; ALEXANDER A. PARKER, *The Psychology of the 'picaro' in "El Buscón"*, en *MLR*, XLII (1947), págs. 58-69; SHERMAN H. EOFF, *The Picaresque Psychology of Guzmán de Alfarache*, en *HR*, XXI (1953), págs. 107-119. En otra esfera de conceptos, la noción del pícaro como nuevo héroe en la literatura europea puede verse en el estudio de PEDRO SALINAS, *El 'héroe' literario y la novela picaresca española*, en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, IV (1946), págs. 75-84, recogido en *Ensayos de literatura hispánica* (Madrid, 1958), págs. 57-72. El planteamiento de la picaresca como género literario ha sido llevado a cabo con rigor analítico por CLAUDIO GUILLÉN, en *Toward a Definition of the Picaresque y Genre and Coun-*

del héroe pícaro a su situación de inferioridad en el mundo social es la de convertirse en un burlador de los demás que utiliza las armas de la disimulación y del fraude. Por lo demás, todas las derivaciones de la picaresca en el siglo xvii acentúan sin excepción la estafa como una de las características esenciales de los héroes. La heroína de *La pícaro Justina*<sup>7</sup> embauca a los demás con las armas de sus hechizos y de sus encantos. El protagonista del *Estebanillo González*<sup>8</sup> es un burlador y engañador de profesión. Las novelas de ambiente cortesano de Castillo Solórzano hacen uso de un vocabulario de engaño y fingimiento que tiene que ver con el carácter de estafa continuada de la ficción fabular<sup>9</sup>. Numerosos vocablos y expresiones en estas últimas novelas se refieren al mundo del engaño y de las apariencias: traza, embuste, enredo, embeleco, estratagemas, tramoya, estafa, hurto, robo, burla, ilusión, socarronería, malicia, embozo, astucia, fingimiento, disimulo, ficción, ilusión, ingenio, arbitrio, máquina, industria, farsa, doblez, hipocresía, ensayar papeles, embozarse, dar lances, bufonizar, maquinar trazas, urdir telas.

Es de advertir que los autores de las tres novelas picarescas principales, ya sea directamente o por medio del protagonista, como en el *Lazarillo*, dejan bien claro en los prólogos que una de sus intenciones al relatar las aventuras de sus héroes es la

---

tergenre: *The Discovery of the Picaresque*, de su libro, *Literature as a System* (Princeton, New Jersey, 1971), págs. 71-106 y 135-158. FRANCISCO RICO en *La novela picaresca y el punto de vista* (Barcelona, 1970) ha estudiado esta noción indicada en el título, de importancia en la crítica moderna de la novela realista. Finalmente, RICHARD BJORNSON, en su libro *The Picaresque Hero in European Fiction* (Madison, Wisconsin, 1977), estudia las ramificaciones de la picaresca en Europa dentro del contexto de su visión moral e ideológica, entre los años de 1550 y 1750.

<sup>7</sup> FRANCISCO LÓPEZ DE ÚBEDA, *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina* (1605), edición de J. Puyol Alonso, Madrid, 1911.

<sup>8</sup> *Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo* (1646), edición de Juan Millé y Giménez, en *Clásicos Castellanos*, Madrid, 1956.

<sup>9</sup> Véanse las novelas picarescas de ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO, *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632), *El bachiller Trapaza* (1637) y *La garduña de Sevilla* (1642), en ÁNGEL VALBUENA PRAT, *La novela picaresca española*, Madrid, 1956.

de que éstas sirvan de escarmiento a otros. Lázaro aspira a que alguien saque algún fruto de su historia, y el autor del *Guzmán* advierte al lector que se puede sacar "doctrina" de la vida escrita por este "ladrón famosísimo" (I, pág. 36). El autor del *Buscón* puntualiza, asimismo, el carácter aleccionador de su libro, en su prólogo al lector. Es evidente que la situación de descenso en que se encuentran los personajes presenta ya en sí un contenido de didactismo que es independiente del tono de moralización que hallamos en las advertencias de los prólogos, o que se relaciona con las continuas digresiones de carácter moral o religioso que abundan en el *Guzmán de Alfarache*.

Por otra parte, los héroes de la picaresca tienen conciencia de que en sus vidas se cumple una reversión de los valores tradicionales consagrados, y utilizan las fórmulas de la parodia lingüística y literaria para describir numerosas situaciones en que se encuentran. Los esquemas genealógicos, por ejemplo, constituyen verdaderas parodias de la ascendencia noble en las altas jerarquías de la sociedad, al mismo tiempo que lo son de la genealogía de los héroes ideales en las novelas anteriores. El matrimonio de Lázaro es una parodia real y efectiva de la exigencia social de la honra y de la hombría, que se cumple precisamente en el momento en que él cree haber llegado a su máximo estado de fortuna. Las atenciones con que se halla abrumado Guzmán en Génova por quienes él cree ser sus parientes nobles resulta ser una burla paródica de un recibimiento honroso. La carta en la cual el tío Ramplón describe a Pablos la manera como su padre marchó al patíbulo, haciendo toda clase de gesticulaciones en medio de la multitud como si se sintiera altamente honrado, mostrando valentía y desparpajo, constituye una parodia cruel de un cortejo procesional honroso. El convite a que asiste luego Pablos para recibir su herencia es asimismo una parodia de un acto ceremonial de la vida familiar. La cofradía de hidalgos del *Buscón*, con su énfasis en los gestos, lenguaje, vestido y demás signos externos que han de proyectar la apariencia de la vida aristocrática, constituye una parodia del vivir honroso en esta clase social. Los esfuerzos de Pablos para ser tenido como caballero, en su ansia de realizar su matrimonio con una dama principal, se resuelven en una

grotesca representación de comedia. El héroe de la picaresca reconstruye, por consiguiente, a través de sus confesiones, una vida esencialmente de signo paródico que corresponde a su trayectoria de desmoralización progresiva y de degradación interior. Tales características del héroe habrán de prevalecer en las más importantes derivaciones del género hasta los tiempos presentes, si bien habrá intentos de reinterpretaciones varias que acentúan otros aspectos, según la intención del novelista y la sensibilidad artística del momento.

La novela picaresca española del Siglo de Oro tiene extensa fortuna en Europa al ser traducida a varios idiomas y provocar obras de sesgo picaresco en otros países<sup>10</sup>, al mismo tiempo que contribuye a la dirección que ha de tomar el movimiento realista. En España, fuera de algunas manifestaciones tardías en la segunda parte del siglo xvii, encontramos ecos de la picaresca propiamente dicha en la *Vida de Torres Villarroel*<sup>11</sup>, escrita por él mismo, en el siglo xviii, y el *Periquillo Sarniento*<sup>12</sup> del escritor mejicano Fernández de Lizardi, quien da especial énfasis a la descripción satírica de las costumbres de México, a principios del siglo xix, a través de las andanzas y ocupaciones del héroe.

Una más auténtica proyección de la picaresca en los tiempos modernos la encontramos en España en la obra novelística de Benito Pérez Galdós. Este autor aprovechará las lecciones de la picaresca de diversas maneras, ya sea ahondando en un realismo psicológico que se hallaba presente en aquélla y que se fundamentaba en el conocimiento certero que los héroes pícaros tenían de la naturaleza humana, o haciendo uso de las perspectivas que acentúan la presencia de la realidad, frente al idealismo falso de tradición romántica. Más concretamente, Galdós tendrá en cuenta, en algunas de sus novelas, la trayec-

---

<sup>10</sup> Véanse PARKER, *op. cit.*, y BJORNSON, *op. cit.*

<sup>11</sup> Véase la edición de GUY MERCADER, *Diego de Torres Villarroel: vida, ascendencia, nacimiento, crianza, aventuras*, Madrid, 1972.

<sup>12</sup> JOSÉ JOAQUÍN FERNÁNDEZ DE LIZARDI, *El Periquillo Sarniento* (1830-1831), edición y prólogo de Jefferson Rea Spell, 3 volúmenes, México, 1949.

toria de vida que revela el héroe de la picaresca. En *La desheredada* (1881)<sup>13</sup>, por ejemplo, queda establecido un esquema de descenso en las vidas de los dos hermanos Isidora y Mariano Rufete, quienes terminan hundiéndose a niveles de una existencia grosera, en contacto con el mundo del hampa. Sus fallas morales constitutivas y su mala educación recibida en el hogar los llevaron inexorablemente a un final vergonzoso. El designio de la estafa domina en la novela en varios planos. El padre de Isidora se propuso hacer pasar a sus hijos por nietos de la marquesa de Aransis, alterando los documentos de nacimiento de unos y otros. Isidora se siente estafada por no ser reconocida por la que ella se empeña en hacer creer que es su abuela, pero ella, a su vez, tiene que ir a a cárcel acusada de estafadora por la marquesa misma. Mariano, su hermano, es un vago que se convierte en estafador de profesión y entra en el mundo de la criminalidad, habiendo llegado a atentar contra la vida del Rey. Otros personajes revelan su extracción picaresca, en la novela, al triunfar socialmente, gracias a los procedimientos de la estafa y del engaño. El estudiante de medicina, Augusto Miquis, califica a estos últimos con la denominación de "la alta vagancia". En otras novelas, figuran personajes que revelan una trayectoria de descenso picaresco, propiciado por una vida entregada al ocio, tal como sucede con los varones de la familia de los Babeles, en *Ángel Guerra*. El novelista nos da con ellos una perspectiva de crítica social que se refiere a los problemas de la educación en su país.

Galdós presenta una concepción totalmente diferente del héroe en su novela *El doctor Centeno* (1883), cuyas características formales siguen, en general, un designio de novela picaresca en la primera parte, mas luego se funde con otro esquema de tradición novelística en la segunda parte. El autor relata en tercera persona cómo el adolescente Felipín Centeno huye del ambiente opresivo de su hogar en las minas de Socar-te, con el propósito de ganar la libertad y hacerse algún día médico. Galdós lo presenta al llegar a Madrid como el más in-

---

<sup>13</sup> Para *La desheredada* y *El doctor Centeno*, véase BENITO PÉREZ GALDÓS, *Obras completas*, IV, Madrid, 1941.

significante de los héroes literarios, con la estampa de “un héroe chiquito, paliducho, mal dotado de carnes y peor vestido con que encubrir las”. Felipín pasa por el período de aprendizaje, descubrimiento de la malicia del mundo y experiencias desmoralizadoras que son características de la iniciación del héroe picaresco. Asiste a la escuela del cura Polo, en cuya casa sirve de criado, a cambio de recibir el pan de cada día. En la escuela pasa por la vergüenza de ser coronado con la mitra infamante con orejas de burro que lleva el mote de “El doctor Centeno”, y que lo califica como el ser más negado de inteligencia. Después de algún tiempo, sufre la injusticia de ser despedido de sus amas, la hermana y la madre de Polo. En su desamparo, se ve obligado a ir a vivir a los barrios bajos donde se encuentran los despojos del organismo social. Felipín, sin embargo, no se hunde y logra, por el contrario, flotar en la superficie de estas aguas turbulentas. Al final de esta experiencia llena de peligros, el novelista nos lo presenta buscando afanosamente al benefactor que le ayudó a conseguir ocupación al llegar a la ciudad. Alejandro Miquis, en efecto, lo recibe de criado.

La segunda parte de *El doctor Centeno* altera el esquema del héroe individual de la novela picaresca y nos da, en cambio, la pareja *amo-criado*, dentro de una interrelación mutua de los dos personajes que refleja un haz unitario de sentimientos. Galdós lleva a sus máximas consecuencias, en esta parte de la novela, la relación de simpatía que ya se encontraba latente entre Lázaro y su amo el Escudero, en la *Vida de Lazarillo de Tormes*. Al mismo tiempo, el autor entrevé en este punto las posibilidades inherentes en otro esquema de acción novelística, o sea, el constituido por la pareja *Don Quijote-Sancho*, la cual lleva implícita en sí la relación de amistad, entendimiento mutuo y lealtad entre los dos personajes. Alejandro, como Don Quijote, se siente con la misión de restaurar valores espirituales del pasado. En su caso, se trata de revivir la inspiración del drama de Calderón de la Barca, sin darse cuenta él que no tiene verdadero talento para el teatro. Felipín muestra su devoción desbordante y su gratitud para con su amo, en momentos en que el organismo de este último se desintegra

a causa de una tuberculosis fulminante. Amo y criado constituyen una pareja solidaria en el dolor y en las alegrías. Felipín se vio libre, al final, de la degradación que es característica de los héroes picaescos, a pesar de las crisis en que se encontró y de sus peligrosos contactos con ambientes indignos. Sin duda alguna, fue salvado de la desmoralización interior, gracias a su visión optimista de la vida, y a sus cualidades de bondad ingénita, humildad, sentimiento de compasión, gratitud, lealtad y paciencia en la adversidad. Todos estos atributos constituyeron una fuente de energía espiritual que le permitió tener fe en sí mismo. A esto vino a sumarse el vínculo de amistad y de afectos humanos que existió entre él y su amo Alejandro. Su prosperidad ulterior, que llegamos a conocer en la novela *Tormento*, y sus triunfos limitados, lo dejan bien entrañado en el mundo de la realidad. Felipín es un héroe significativo de la novela realista galdosiana.

En la novela de la posguerra, en España, Camilo José Cela establece una vinculación con el héroe de la picaesca en sus dos novelas *Pascual Duarte* (1942) y *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes* (1944)<sup>14</sup>. En la primera de ellas, el protagonista escribe sus confesiones en forma autobiográfica cuando se encuentra en la cárcel, a punto de ser ajusticiado por sus hazañas criminales. El relato de Pascual deja traslucir un temple fuertemente existencial y psicológico. El protagonista no lleva el estigma de un nacimiento deshonesto, como es el caso de los héroes de la picaesca, aunque sí pesa sobre su conciencia el acicate del odio, a causa del ambiente de crueldad que reinó en su casa por parte de sus padres entre sí y de éstos para con sus hijos. Este sino de crueldad se va desarrollando en su propia persona, en forma inexorable, desde el momento en que él dio muerte a una perra inocente. Su progresiva insensibilidad moral lo lleva a cometer una serie de asesinatos que culmina con el de su propia madre y luego con el del patricio don Jesús González de la Riva, Conde de Torremejía, a quien están dedicadas las confesiones. En efecto, Pascual comete su primer hecho de sangre, cuando hiere a Zaca-

<sup>14</sup> Citamos por CAMILO JOSÉ CELA, *Obra completa*, t. I (Barcelona, 1962).

rías, solamente tres días después de su boda, por haberlo retado este último en una taberna. Otro acto de crueldad gratuita es el de matar a puñaladas a la yegua que llevaba a su mujer, cuando ésta sufre una caída, a consecuencia de la cual ella tuvo un aborto. Por cuestiones de hombría, da también muerte a su enemigo el Estirao. Va a la cárcel y al cabo de tres años de ejemplar conducta es puesto en libertad. Contrae nuevamente matrimonio, ya que su primera mujer había muerto. De nuevo en su casa, ve acrecentarse el odio para con su madre, al contemplar la crueldad de ésta para con su hijito tonto, y también por observaciones malintencionadas de ella para con él y su esposa. Pascual concibe entonces su plan de perpetuar el matricidio con puñal. Este acto y el asesinato del Conde de Torremejía lo llevan a la cárcel donde escribe sus memorias. Gracias a unas cartas cruzadas entre el transcriptor de estas últimas, el cual no es otro que el autor, y el capellán de la cárcel, es posible conocer el final desgraciado de Pascual, del cual ahora sabemos que se descompuso antes del momento de ser agarrado, a diferencia del padre de Pablos, en la novela del *Buscón*. El entronque formal con la picaresca queda establecido, además, por el hecho de que Pascual ha pedido que el fajo de papeles de sus memorias sea entregado a un habitante de la ciudad de Mérida, juntamente con la carta en la cual hace profesión de arrepentimiento. Por otra parte, en la "Nota del transcriptor" que precede a las confesiones, y la cual constituye una garantía de la veracidad del relato, éste último ha dejado bien explícita la filiación picaresca del héroe. Dice el autor, quien hace de transcriptor:

El personaje, a mi modo de ver, y quizás por lo único que lo saco a la luz, es un modelo de conductas; un modelo no para imitarlo, sino para huírlo; un modelo ante el cual toda actitud de duda sobra; un modelo ante el que no cabe sino decir: ¿Ves lo que hace? Pues hace lo contrario de lo que debiera (pág. 50).

Asimismo, al comienzo de su confesión, tal como lo hace Lázaro de Tormes en el prólogo, Pascual establece la distinción fundamental en que se encuentran los hombres al nacer, razón ésta que destaca su vida desgraciada: "Hay hombres — dice —

a quienes se les ordena marchar por el camino de las flores, y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas" (pág. 57). El novelista ha configurado, por consiguiente, en este relato autobiográfico la trayectoria de un criminal, que muestra la predeterminación desmoralizadora que encontramos en el héroe de la picaresca. Sin duda, la vertiente de crueldad que se halla a la base de las acciones de Pascual es un reflejo del estado de la conciencia colectiva que caracterizó a la atmósfera espiritual que surgió con motivo de la Guerra Civil en España.

En su segunda novela, *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes*, Cela recrea un nuevo Lázaro, que se salva, como Felipín Centeno, de la desmoralización predeterminante de los héroes picarescos, si bien termina su vida en completa frustración. Lázaro descubre poco a poco la malicia del mundo con una serie de amos que lo llevan a diversos lugares de España y con los cuales encuentra variedad de aventuras. Al llegar a la adolescencia pierde su alegría de niño y se vuelve meditabundo. Finalmente, al llegar a la ciudad de Madrid, ya a la edad de veintiún años, es confundido con gente maleante, mas logra justificarse, recibiendo el nombre legal de Lázaro López López, por haber sido ese el apellido de su madre. Al terminar su servicio militar se encuentra sin ánimo para dedicarse nuevamente a una vida de aventuras. Cuenta entonces esta primera parte de su vida desde la perspectiva de una vejez prematura, tristemente acentuada por la pobreza en que se encuentra, a diferencia de la prosperidad con que terminó su abuelo, el otro Lazarillo.

Podemos observar, en algunos autores, un influjo directo de la picaresca en la novela hispanoamericana de los últimos años. En Cuba, el novelista ALEJO CARPENTIER cuenta, en su relato corto *El camino de Santiago* (1967)<sup>15</sup>, las aventuras del soldado Juan, las cuales tienen lugar en la Europa del siglo XVI. Juan acaba de cumplir su servicio militar en Flandes y se dispone a ir en romería a Santiago de Compostela en cumplimiento de una promesa. En la ciudad de Burgos, Juan es ya,

---

<sup>15</sup> ALEJO CARPENTIER, *El camino de Santiago*, Buenos Aires, 1967.

Juan el Romero. Allí se encuentra fascinado por los portentos que oye contar a un indiano acerca de las maravillas y riquezas increíbles que se hallan en las Indias. Inconscientemente, Juan se desvía del camino francés y llega al alboroto de la ciudad de Sevilla, donde será conocido con el nombre de Juan de Amberes. En Sanlúcar se embarca para el Nuevo Mundo. Juan llega, en efecto, a La Habana a fin de probar fortuna, aunque el ambiente de calor sofocante y lleno de toda clase de insidias de las gentes lo tornan pendenciero. Hiere una noche a un genovés y creyéndolo muerto huye a un lugar lejano de la isla donde se encuentra con otros dos fugitivos. Un buen día logran los tres embarcarse para las Islas Canarias. Ahora Juan es conocido con el nombre de Juan el Indiano. Más tarde desembarca en Sanlúcar, acompañado de su criado Golomón, con el ánimo de cumplir su promesa, pero este último lo disuade de su propósito haciéndole ver que pueden ganarse la vida vendiendo novedades de las Indias. Juan el Indiano vende baratijas, tal como lo había hecho antes el indiano que lo había hechizado con sus historias de ultramar. Sorpresivamente, Juan el Indiano se encuentra con el romero Juan, a quien relata sus embustes de antaño. El nuevo Juan el Romero se muestra escéptico, acerca de las maravillas de las Indias que oye contar, aunque sí cree ser cierto que el oro aún abunda en esas regiones. Juan el Indiano, sin embargo, apunta que la verdadera suerte en las Indias se encuentra haciendo uso de un olfato bien aguzado y cometiendo toda clase de transgresiones contra las ordenanzas reales y las admoniciones de los obispos. De esa manera, dice él, se puede llegar a poseer grandes haciendas. Como resultado del encuentro, el nuevo Juan el Romero deja la esclavina del peregrino y toma el camino de Sevilla, seguido de Juan el Indiano. Al llegar a la Casa de la Contratación, los dos Juanes tienen "tal facha de pícaros", nos dice el narrador, "que la Virgen de los Mareantes frunce el ceño al verlos arrodillarse ante su altar". El propio apóstol Santiago interviene para decir a la Virgen que con dejarlos ir allá cumplen con su promesa. Belcebú hace su presencia, disfrazado de ciego y cantando el romance que anuncia la salida de diez naves de Sevilla para el Nuevo Mundo. En este relato, el desdoblamiento

to del héroe en Juan el Romero y Juan el Indiano, en una atmósfera de fiebre y de pesadilla, le permite a Juan resolver su conflicto interior, rememorando la experiencia de su primer viaje que ha desviado su personalidad hacia una vertiente picaresca. El relato de Carpentier muestra, además, a través de su héroe, un aspecto del apicaramiento que presidió el proceso de la colonización del nuevo mundo americano.

También algunos novelistas hispanoamericanos examinan los procesos de desmoralización de la sociedad contemporánea en individuos, instituciones y grupos enteros, a la luz de una perspectiva de tradición picaresca. El novelista peruano Mario Vargas Llosa explora esta acción desmoralizadora, en cuanto procede no solamente del contacto con el mundo de la delincuencia, sino de la seducción que ejercen ciertas zonas del mal y de lo perverso en la naturaleza humana. Más concretamente, en su novela *La ciudad y los perros* (1963)<sup>16</sup>, podemos advertir un esquema de desmoralización picaresca, la cual nos permite fijar la motivación del asesinato que comete el cadete de la academia militar Leoncio Prado, llamado el Jaguar, en uno de sus compañeros, de nombre el Esclavo, durante unas prácticas de campaña militar. La acción fabular deja en claro que el Jaguar perpetró dicho crimen en castigo por haber transgredido el Esclavo el código que debe regir entre los cadetes de no revelar ningún secreto de lo que pasa entre ellos a los superiores. Los cadetes, en efecto, forman una sociedad cerrada con sus propias normas, ritos de iniciación de los nuevos por los más antiguos, y jerarquía de relaciones mutuas, semejante en su espíritu y organización a los grupos que encontramos en la picaresca, tales como la sociedad de hampones en *Rinconete y Cortadillo* de Cervantes, la de los mendigos del *Guzmán*, y la de los hidalgos del *Buscón*. Los cadetes se sustraen a la vigilancia de las autoridades de la academia, a fin de quebrar el rigor de la disciplina que pesa sobre ellos, haciendo escapadas de noche y celebrando orgías en un bar contiguo. Entre

---

<sup>16</sup> MARIO VARGAS LLOSA, *La ciudad y los perros*, Barcelona, 1963. Vargas Llosa también explora los procesos de desmoralización en individuos y sectores sociales, políticos e institucionales en sus novelas posteriores: *La casa verde* (1965), *Conversación en la catedral* (1969), y *Pantaleón y las visitadoras* (1972).

ellos rige, además, un tipo de justicia que se distingue por su violencia y falta de compasión de los unos con los otros. En esta sociedad de Leoncio Prado, se destaca un grupo acaudillado por el Jaguar, el cual ha llegado a tener una autoridad indiscutible sobre los demás, a causa del valor que él ha desplegado en todos sus actos y de su implacable sistema de venganzas. El Círculo debe llevar a cabo ciertas acciones arriesgadas, tales como la de robar exámenes para distribuirlos anticipadamente a cambio de dinero. Con ocasión de uno de estos exámenes, el llamado el Esclavo es sorprendido recibiendo ayuda y, por tanto, es consignado a no poder salir del establecimiento en los fines de semana por un tiempo indefinido. El Esclavo, quien es una víctima constante de sus compañeros, por su esencial debilidad, considera que se ha cometido una injusticia contra él, al tener que pagar pecados de otros, y resuelve delatar a los culpables. La delación produce los consiguientes efectos disciplinarios dentro de la academia. A su vez, el Jaguar aguarda el momento para aplicar al delator su código feroz de justicia personal, que, en el presente caso, se resuelve en el asesinato del Esclavo.

No cabe duda de que este acto criminal del Jaguar viene a ser la culminación de un proceso de desmoralización en su persona que se inició cuando él estuvo en contacto con la vida picaresca, antes de entrar al Leoncio Prado. El Jaguar, en efecto, se había enredado en las maquinaciones oscuras del flaco Higuerras, y otros grupos peligrosos de hampones que efectuaban robos a casas vacías en la ciudad de Lima. Además, había tenido en estos menesteres el ejemplo de su propio hermano. El Jaguar pasa por las pruebas más estrictas, a fin de ser admitido en algunos de estos grupos, las cuales se basan todas ellas en aprender a aniquilar el miedo, dentro del culto de la hombría y del machismo. El Jaguar tiene éxito en sus andanzas picarescas; mas una noche que andaba envuelto con "matones de alto vuelo" es acosado por la justicia y él tiene que esconderse para no ser llevado a prisión. En un momento de reflexión calmada, pide a su padrino que le costee la entrada al Leoncio Prado para hacerse militar. Esta participación previa del Jaguar en la vida del hampa permite explicar su endureci-

miento de sentimientos y su falta de sensibilidad moral que lo lleva luego al asesinato de su compañero. Además, el Jaguar aplicaba, con su crimen, el código estricto de la no delación que él había conocido en sus experiencias de vida picaresca. En la academia, el crimen es encubierto por las autoridades militares, a fin de que no caiga sobre ellas un desprestigio que implicaba al ejército entero. El Jaguar es expulsado de la academia como único castigo, y él tendrá que contentarse con ser en el futuro un modesto empleado de banco. Su rechazo posterior a las tentaciones de la vida picaresca se debe, sin duda, a la advertencia final del teniente Gamboa, el único oficial de integridad y de carácter en la academia, a quien el Jaguar había hecho su confesión última, de que él esperaba que la muerte de Arana (el Esclavo) sirviera para algo.

De signo paródico es la acción novelesca de *Guía de pecadores* (1972)<sup>17</sup> del argentino EDUARDO GUDIÑO KIEFFER. El título del libro, tomado directamente del tratado ascético del mismo nombre de Fray Luis de Granada en el siglo XVI, ya revela su intención paródica y sentido picaresco, puesto que se trata no de una guía para evitar el pecado, sino por el contrario, para encontrar en ella un moderno tratado de conducta amoral en una gran ciudad como es la de Buenos Aires. La novela de Gudiño Kieffer establece, además, claramente, su perspectiva picaresca, a través de los numerosos epígrafes tomados de la novela picaresca del Siglo de Oro con que se hallan encabezados los diversos capítulos y secciones del libro. El autor ha encontrado en su multifaria creación de neologismo de cuño culto, en alternancia con descripciones y diálogos de carácter coloquial, juntamente con recortes de periódico, la forma verbal adecuada a su intención fabuladora.

La novela se inicia con una invocación a la "Reyna", esto es, a la ciudad de Buenos Aires, la cual preside la descomposición amorfa y maloliente de todo cuanto se encuentra en ella y especialmente de sus habitantes. La adiposidad de la gran figura femenina se extiende por todos los puntos cardinales, con la excepción del Este, en "tentaculares grasas, en pringosas ex-

---

<sup>17</sup> EDUARDO GUDIÑO KIEFFER, *Guía de pecadores*, Buenos Aires, 1972.

crecencias que se derraman, que cuelgan, que se estiran”, haciéndola cada vez más pesada y “más enormísimamente enormísima”, y, como dice el autor, su volumen parece “casi todopoderoso” (pág. 13). El narrador se complace en destacar el aspecto hediondo y putrefacto de las aguas que circundan a la Reyna por el Este en una gigantesca polución de alcantarilla, a la cual han ido a parar los más tenues y bellos productos de su civilización<sup>18</sup>. Por otra parte, el novelista explora el aspecto acentuadamente infrahumano y biológicamente excremental que es característico también de la picaresca tradicional<sup>19</sup>.

El “Censo entomológico” con que se inicia la Segunda Parte de la novela hace alusión a “diez millones de cortesanos” que se alojan en las ingles, la boca, los sobacos, el ombligo, el ano, las orejas, las fosas nasales, las vaginas y otros recónditos rincones, selvas y orificios del cuerpo adiposo y grasiento de la Reyna (pág. 87). Los habitantes son otros tantos insectos de especies variadísimas que viven de ella y de los cuales ella vive, a su turno, en virtud de penetrar ella en todos sus escondrijos. La ubicuidad y poder absorbente de esta enorme figura se encuentran señalados por el mote “Todo y todos en la Reyna”, el cual encabeza la Tercera Parte de la novela. Todo lo pestilencial es posible dentro de sus letrinas malolientes. De la misma manera, en la sección referida a “Los juegos de la Reyna”

<sup>18</sup> “Reyna que por el Este intentás mirarte en las aguas lodosas donde se vuelcan defecaciones, deyecciones, secreciones, restos de comida, huesos de pollo, ñiñitos abortados y rosas, ah, rosas, rosas, rosas, flotantes deliciosas rosas rosadas tenues transparentes de rosados preservativos rosadamente usados” (pág. 13).

<sup>19</sup> Ya desde la primera novela picaresca, el *Lazarillo*, aunque más acentuada-mente en el *Guzmán* y en el *Buscón*, encontramos en forma abundante las escenas groseras de la fisiología de los excrementos. Lazarillo vomita el chorizo que le ha birlado al ciego, cuando éste introduce sus narices en la boca olorosa del hurtador. Guzmán, igualmente, vomita la tortilla de huevos empollados en la primera venta en que se encuentra, y más tarde en sus andanzas por Italia es víctima de sus propias defecaciones. Pablos, en el *Buscón*, se complace en destacar estos aspectos brutales y chocantes de su infrahumanidad, desde su caída en una alcantarilla en el juego del rey de gallos, y la escena de los gargajos en su iniciación del pupilaje, hasta el embadurnamiento con sus propios excrementos en una venta, juntamente con el chiste de cambiar el vino por caca a uno de los viajeros en la misma posada, y las repugnantes escenas del convite en casa de su tío Ramplón, al ir a recibir su herencia.

que se halla al frente de la Cuarta Parte, todos son jugadores que se entretienen en diversidad de juegos y llegan a encarnar un zoo fabuloso<sup>20</sup>. Por fin, el "Credo" dirigido a la Reyna, y el cual encabeza la Quinta y última Parte de la novela, constituye una verdadera parodia de una declaración de fe religiosa, que acentúa, en fórmulas de blasfemia, la degradación supurante de su organismo infecto. Dice en parte esta sacrílega plegaria: "Creo en Su Cuerpo abierto sobre el mundo y fuera del mundo, pero atado a la tierra por la Santa Hostia de sus Excrementos y al mar por los Santos Óleos de su Orina" (pág. 332). La invocación a la Madre en este credo blasfemo pone de relieve la prostitución de su cuerpo en amores inmundos.

Dentro de este himno paródico a la ciudad, tienen lugar las actividades de carácter delincuente que se hallan sugeridas por el título. La novela es, en efecto, una verdadera "guía de pecadores" para los habitantes de la gran ciudad. El engaño se extiende como tentáculos que invaden los estratos todos de la población y rincones de la urbe. La estafa perpetrada por miembros de un Instituto inexistente de Sordomudos, con el fin de obtener dinero de los transeúntes en las calles, alterna con la perpetrada a un público que se encuentra electrizado en un teatro por una escena atrevida de un "strip tease", la cual es ejecutada por un pervertido sexual, ya calvo y en el declinar de su edad, quien se hace pasar por una mujer tentadora.

Los estafadores del Instituto de Sordomundos se hallan distribuidos por distritos geográficos, tal como sucede con las cofradías de mendicantes del *Buscón*. Los jefes de las cuadrillas se instalan en oficinas de lugares céntricos y desde allí anuncian las posibilidades de empleo para lo que vienen a ser actividades que bordean el mundo del hampa organizada. Los esquemas oscuros para llevar a cabo actos delictivos culminan en crímenes de mayor cuantía, en los cuales interviene la policía. Los mitos de la nueva civilización, creados por las series de los "videos", que se publican en los periódicos, y que se

<sup>20</sup> He aquí algunos de estos raros animales: "Alatrábanos atrabilarios que escupen fuego", "manticoras de escamas verdes y azules", "fenicópteros de plumas rojas", "escolopendras de mil pies", "unicornios en busca de una virgen", "esmerilones rapaces", "drynades rampantes de garras filosas", "datoblepos que esconden la cabeza en tierra para que no los vean" (pág. 233).

transmiten escénicamente a través de los medios de comunicación en masa, contribuyen en su conjunto a la desmoralización que se entroniza en todos los niveles de la sociedad. Los actores de este mundo delictivo desempeñan papeles aureolados por el prestigio de los nuevos personajes, Tarzán, la Suma Sacerdotiza Oper, el Príncipe Valiente, Supermán, Clark Kent. El mundo todopoderoso de la Televisión se halla al servicio del delito y de lo que es falso e inauténtico. El Magnate que controla el programa de los "Sábados continuados de la moralidad", bajo los auspicios de una compañía que fabrica artículos de ortopedia y bicicletas, tiene el poder de crear nuevas estrellas, a condición de que éstas se plieguen a sus perversas intenciones. La picaresca ha invadido, así, el mundo de la civilización moderna, en un radio de acción en que intervienen numerosos héroes anónimos y víctimas sin cuento. No hay duda de que Gudiño Kieffer ha urdido una fábula llena de veracidad, en sus numerosas ramificaciones. La presentación de noticias de delitos y de crímenes que se hallan tomadas de los periódicos y las cuales entran a formar parte del tejido fabular, a la manera de "collages", contribuyen a que los lectores tengan la ilusión de hallarse frente a un texto documentado, si bien múltiple en sus técnicas de presentación. Estos diversos niveles lingüísticos y procedimientos visuales de comunicación corresponden a la intención del autor de abarcar el mundo abigarrado de la picaresca moderna.

La tradición picaresca iniciada a mediados del siglo XVI, con *La vida de Lazarillo de Tormes*, y llevada a su pleno desarrollo con el *Guzmán de Alfarache* y *La vida del Buscón*, a principios del siglo XVII, contribuye decisivamente a la formación de la novela realista moderna. El héroe pícaro sigue reencarnándose en diversidad de metamorfosis que mantienen viva su figura y su mensaje. Su trayectoria, una y varia, seguirá proyectándose en nuevas manifestaciones y posibilidades hacia el futuro. Su presencia nos ayuda a explorar aspectos significativos de la sociedad en que vivimos y sondear con mayor profundidad la índole del hombre y su destino.

GUSTAVO CORREA.

Yale University.