



Antonio Rey Hazas,

Deslindes de la novela picaresca

Malaga, Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga (Col. Thema), 2003, 465 págs

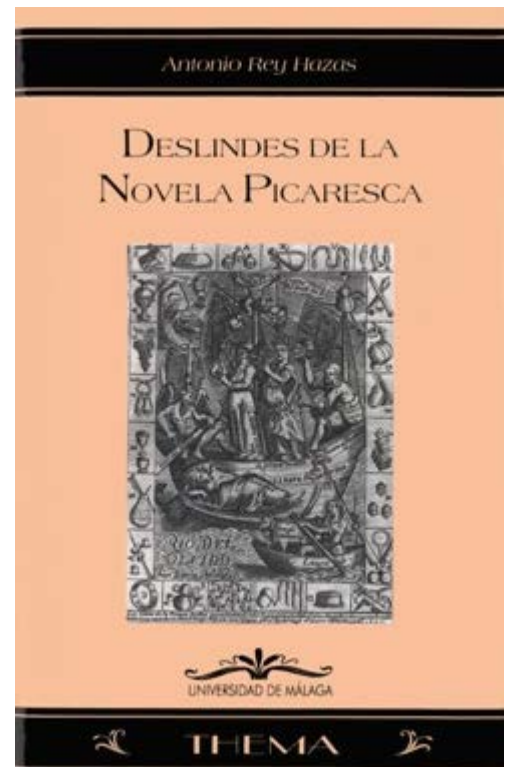
David González Ramírez

La novela picaresca: género comprometido y controvertido

Sale a la luz un precioso libro dedicado íntegramente a la novela picaresca española, género que al parecer de don Benito Pérez Galdós era "la más interesante tradición de la novela española"^[1]. Su autor es un conocido y reconocido especialista en la narrativa del Siglo de Oro, Antonio Rey Hazas, que comenzó su andadura con ediciones y estudios monográficos sobre un campo, el de la novela picaresca menor, casi en barbecho. Pasados unos años, reúne algunos de sus esfuerzos ejemplares en este volumen unitario.

A inicios de la década de los ochenta, una buena hornada de jóvenes filólogos, herederos de unos magisterios de los que todos nos hemos beneficiado directa o indirectamente, abandonaban las bancas de las aulas para ocupar el púlpito y dedicar sus desvelos a algunas parcelas de la literatura áurea que habían permanecido de eriazos. Se laboró intensamente en el campo del diálogo renacentista, de la poesía manierista o de la novela picaresca (que brotó merced a la genialidad de un ignoto autor que involuntariamente se ha burlado de algún que otro filólogo de la centuria contemporánea), terrenos que cobraban el valor, la consideración y la trascendencia que durante años se les había negado con rotundidad. Muchos de los trabajos que atesora este libro son fruto de estos esfuerzos primerizos, que lejos de pecar de bisoños, dan muestra del buen quehacer filológico de Rey Hazas.

Los escritos que se agavillan aquí están ubicados coherentemente, teniendo como obertura un primer capítulo que acoge a todo el género para entrever la poética implícita existente. Le siguen asedios a diferentes textos aureoseculares que se rigen por la cronología de las obras, abordando el primero al arquetipo del género, *Lazarillo de Tormes*, y representando el último una fracción de una «Introducción» dedicada a la obra de Castillo Solórzano^[2]. El broche de oro al libro lo ponen una tríada de estudios a las obras de Cervantes que se sitúan en los aledaños de la picaresca (ya que «Cervantes no escribió nunca una verdadera novela picaresca, aunque le atrajo poderosamente el mundo de los pícaros y de los marginados, porque no compartía sus cánones literarios», pág. 418); estos son pruebas comprobatorias de la dedicación de Rey Hazas, acentuada en los últimos años, a las obras del ilustre alcaíno.



El artículo que abre camino a este libro es, a buen seguro, uno de sus más celebrados, «Poética comprometida de la novela picaresca»^[3]. Con este sistemático trabajo el profesor Rey Hazas revelaba datos de sumo interés en los que nadie había reparado con anterioridad. Explica en primer término un «curioso fenómeno» que se da en este género, y no es otro sino que la mayor parte de los autores de relatos picarescos no son novelistas asiduos, antes bien son autores de una sola novela (con las consabidas salvedades de Salas Barbadillo y Castillo Solórzano, autores que experimentan con el género, dotándolo de un cariz cortesano). Habría que plantearse por qué utilizan el módulo de la novela picaresca, cuando existía otros cauces (pastoril, morisca, bizantina, cortesana u otras modalidades genéricas del relato como el diálogo). Para Rey Hazas el género picaresco comportaba una serie de elementos distintivos que le eran "peculiares, exclusivos e intransferibles". Acierta en averiguar las clases sociales de donde proceden los autores, para advertir que existe a ojos vistas unas disimilitudes de uniformidad social (hay conversos, nobles, protestantes,...), lo que *a priori*, no nos serviría para que sea éste el paradigma de una preocupación colectiva. Según Rey Hazas, «La especial configuración de la picaresca como novela de permisibilidad crítica y polémica explicaría la inserción en sus filas tanto de la perspectiva social de los marginados como de la óptica moral de los integrados» (pág. 18). Entran en liza los discriminados y los privilegiados, tomando como vertiente para vehicular sus ideas el molde picaresco, aunque desde distintas ópticas.

Esta es la hipótesis que diseña el profesor Rey Hazas, a sabiendas de que la forma de constatar la teoría crítica es la práctica filológica. El análisis de los textos, única de verificar las premisas iniciales, dará el veredicto final. Si "la novela picaresca ofrecía un esquema estructural perfectamente adecuado a la expresión de la crítica socio-moral" (pág. 19), igualmente lo brindaba la fórmula lucianesca (así lo entendieron el autor de la continuación antuerpiense del *Lazarillo* de 1555 o el propio Cervantes en su *Coloquio de los perros*). De aquí colige que si los autores no se engastaron en la corriente que goza de apogeo con el *Asno de Oro* es porque la picaresca se definía por una "poética implícita" que sus cultivadores supieron entresacar y que el género lucianesco o prescindía de estos elementos o los poseía muy borrosos.

Rey Hazas planea un recorrido aportando ejemplos textuales de las obras que piensa que se incardinan en esta *poética comprometida*, calibrando su grado de alcance para la consecución de unos fines bien definidos. Así saca a colación la irrelevante verosimilitud argumental, ya que si el fin es pasar revista al desfile de tipos sociales da igual que se haga desde un ganapán marginal o desde una trasmigración (una vez aceptado el pacto ficcional, o la *epojé*, como lo denominan los teóricos); la autobiografía que entiende como el eje axial e irremisiblemente ligada al punto de vista único; el anhelo de ascenso social, principalmente para poner de relieve el antideterminismo del antihéroe (la pobreza sólo reviste un carácter fundamental cuando sirve de acicate al afán de medro); la vileza del linaje (íntimamente enlazado con la problemática socio-moral), teniendo siempre unos progenitores marcados por ser conversos (con sangre maculada), delincuentes, ladrones, meretrices, daifas, etc; el honor, puesto que se presupone que la honradez va ligada a la herencia, de igual modo que la deshonor; el pícaro al estar libre de ataduras sociales goza de la libertad de la vida; la picaresca, para Rey Hazas, lleva aparejada la censura de un concepto de honor falaz y superficial; sátira del corrupto sistema judicial de la época, enristrando la pluma contra tipos tales como el alguacil, el procurador, el escribano, etc.; el esquema del mozo de muchos amos (que Bataillon refutaba), por último, es esencial para observar las rémoras que aletargan y estancan la sociedad, condenando vicios y deformaciones.

Rey Hazas repara en la dialéctica surgida tras los distintos puntos de vista que adoptan el desvergonzado que narra su biografía y el lectorado de sus malandanzas (primordialmente honrado). Con la proyección del narrador en primera persona sobre una clase lectora favorecida, cobra pleno sentido el enfoque del antihéroe, ridiculizando una ideología establecida y periclitada. "Con ello, los conversos y burgueses creadores del género -tercera perspectiva, aunque fundamental,

por ser la que maneja los hilos de los otros dos ángulos, con el fin de que se produzca la dialéctica apuntada-, perseguían, probablemente, más que demostrar, incluso hacer ver y sentir la futilidad y vacuidad de unos conceptos-clave (herencia de sangre, honra adquirida en la cuna, honra como mera apariencia) que, sin embargo de su carácter falaz y superficial, los mantenían al margen de la hidalguía y de los privilegios que conllevaba" (págs. 33-34). Contra esto atentaban en sus obras clasistas instalados como Quevedo o Salas Barbadillo. Pone la guinda al escrito añadiendo que el cauce picaresco propiciaba un clima idóneo para el tratamiento de temas sociales, políticos y morales candentes, coadyuvado por una configuración formal y estructural que favorecía la crítica desde posturas enfrentadas que seguían con las espadas en alto.

La cronología marca que el autor comience por un artículo que aborde la obra fundacional (y una de las más controvertidas) de la narrativa picaresca: *Lazarillo de Tormes*. El rótulo reza «El caso de Lázaro de Tormes, todo problemas»^[4] y se abre, a modo de introito, con un estado de la cuestión sobre las paternidades propuestas, la problemática fecha de composición, con esos hitos históricos tan resbaladizos (decantándose finalmente por una fecha de publicación próxima a 1550-51, habida cuenta de la polémica que se lee entre líneas entre fray Domingo de Soto y fray Juan de Robles). A continuación repasa el enigmático caso que envuelve a la obra, oponiendo el *menaje à trois* aceptado por Lázaro según piensa Rico (y tras él una legión de seguidores) a la tesis que sostiene García de la Concha, para quien el caso, lo extraño, es la presunción de honra y la ostentación de medro que hace el pícaro contra todas las predicciones (esta postura también tiene unos fieles y acérrimos partidarios). Hasta hace poco estas dos tesis eran de recibo; pero el planteamiento que le parece más plausible a Rey Hazas sería la existencia de dos casos actuando en la obra y dos puntos de vistas sobre él. Vuestra Merced quiere que le relate "el caso extraño de honra trastocada y medro social que sucede al final de su vida" (pag. 46). El relato debe acabar esclareciendo unos hechos acaecidos que confluyen en un mismo punto, pero Lázaro tiene distintos intereses que Vuestra Merced. Tan es así que decide "no tomalle [el caso] del medio sino del principio porque se tenga entera noticia de mi persona". Así pues, el de Tormes adopta un punto de vista distinto al de Vuestra Merced, con lo que se deriva dos interpretaciones diferentes del caso.

Sigue a esta sugestiva alternativa de la que nadie se había percatado, el análisis de la composición novelesca de la obrita, pormenorizando los elementos de trabazón y articulación intertextuales que existen entre los tres primeros tratados. Para Rey Hazas los cuatro siguientes se encaminan sin fisuras hacia el final en un ascenso material. Tal que si fuesen células, toma los tratados y los disecciona con escalpelo para estudiar los goznes que se generan y el esquema constructivo en el que se engastan. Observa la gradación unidireccional (impelida por el *caso*) que se produce desde el recién nacido en una aceña hasta el marido paciente que ocupa un oficio de la realeza.

Revisa con lupa la obra quinientista para indicar el militante anticlericalismo del desconocido autor, quien describe una situación de la clerecía digna de ser reformada. Conecta así con el erasmismo para conjeturar que el autor debía ser un humanista familiarizado con el movimiento propugnado por el holandés; se trataría de "la visión crítica de un erasmista, de un reformador que desea cambiar el comportamiento de los clérigos desde dentro de la ortodoxia" (pág. 59). Esta ideología entronca igualmente con el concepto de la desfavorecida honra que se vierte en la obra. Retoma la disimilitud en la exégesis de la obra (con el punto de vista de Lázaro y el de V. M.) para notar que en esta dialéctica radica la clave interpretativa del texto: para Lázaro se encuentra en la cumbre de toda buena fortuna, pero ¿también para el lector honrado de la época? Lázaro viene a ser un mártir de una sociedad prostituida y adulterada (una especie de mundo al revés) que hace que se configure una visión errónea de la moral^[5]. Para Rey Hazas, nuestro pícaro "No se da cuenta de su deshonor ni de su inmoralidad, porque no ha conocido la autenticidad de tales valores en la España que ha vivido, porque, en definitiva, para él no existen la verdadera moral ni la verdadera honra" (pág. 65).

Me arrogo la potestad, en este justo momento, de saltarme a la torera el orden capitular del libro y pasar a comentar "La herencia satírica del *Lazarillo* en el exilio: Juan de Luna", artículo que entronca palmariamente con lo que vengo reseñando (este artículo procede de la "Introducción" a su edición publicada en 1982). El autor pergeña una semblanza bio-bibliográfica de Juan de Luna (clérigo protestante español) y llama la atención sobre un hecho sintomático: la picaresca española en el exilio (integra tres obras, la continuación de Luna, *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, 1619, de Carlos García, y *La vida de Gregorio Guadaña*, 1644, de Enríquez Gómez, incluida en una obra mayor *El siglo pitagórico*. Las tres obras se editaron en Francia, lo que sugiere un dato preciso que no le pasa inadvertido a Rey Hazas: existía un lectorado potencial francés. La visión que da Luna en su obra es hiperbolizada y distorsionadora en opinión de nuestro autor, quien ve un pesimismo crítico en la descripción antifeminista y, sobre todo, clerófoba de su texto; un mártir de esta sociedad corrupta es Lázaro, convertido en una marioneta injustamente apaleado y ultrajado por frailes y truhanas. Esta continuación "es, antes que otra cosa, la descripción mordaz y sarcástica de la realidad erótica oculta bajo las fanfarrias ortodoxas y moralistas de la España Imperial" (pág. 323); sobre esta realidad de lascivia y rijosidad imperante en la clerecía y las apariencias de moralidad y ejemplaridad que se dibujan en la obra fluyen algunos párrafos del libro. Por otro lado, las invectivas a la Inquisición y a la justicia en general también son inspeccionadas por nuestro estudioso. A esta sociedad degradada sólo le quedaba una vía de escape (así lo ve Rey Hazas): la marginación y el alejamiento de un mundo inmundo. Con todo, no sorprende que Luna continuase el *Lazarillo* y fraguase una novela picaresca "porque este género literario le ofrecía, mejor que otros, un esquema constructivo favorecedor de la crítica social, al ser el pícaro un marginado que, por su condición de tal, podía penetrar con facilidad en ambientes difíciles para otros serse, y descubrir mejor las lacras morales y sociales que se velaban para los demás" (pág. 335). La última parte de la "Introducción" (de gran brillantez) la dedica reflexionar sobre el diseño constructivo de la obra, percibiendo dos bloques pariguales creadores de un equilibrio armónico en la novela.

Retomando el hilo de la alineación de artículos, el salto del anónimo fundador lo da a la obra maestra del sevillano Mateo Alemán, en un artículo inédito hasta el momento: "El *Guzmán de Alfarache*: una lección sencilla". Antes de ocuparse de la obra que ha consagrado a Mateo Alemán como uno de los creadores de la novela moderna, hace Rey Hazas un recorrido somero por la vida (resaltando los paralelos y meridianos con uno de sus máximos competidores: Miguel de Cervantes) y la obra menor del sevillano. A partir de aquí analiza minuciosamente la difusión y el éxito que tuvo el *Guzmán* en el siglo XVII (así en ediciones pirateadas, como en traducciones y continuaciones). Da claras muestras del autobiografismo implícito que se trasluce en el *Guzmán* y establece distingos entre la complementariedad ideológica y narrativa de Guzmán (galeote y sermoneador) y Guzmanillo (pícaro y malhechor); entre los pecados de Guzmanillo y los juicios morales de Guzmán. Nuestro estudioso se detiene en estudiar la dialéctica de contrarios manifiesta en la obra, poniendo el acento en la estructura antitética que gobierna el *Guzmán*. La estructura narrativa de la obra responde, a lo que cree, al "esquema didáctico, retórico y medievalizante *sentencia-ejemplo*" (que tantos quebraderos de cabeza ha dado). En este sentido explica la función que cumplen los relatos interpolados en la obra, que no son azarosos, "sino que funcionan en el conjunto, ya como contraste y complemento del mundo bajo y ruin del pícaro, ofreciendo un ámbito en el que triunfan los valores del amor y del honor, ya [...] como marcas estructurales, que, estratégicamente situadas, señalan los cambios fundamentales que sufre la vida de Guzmán y jalonan las etapas básicas del proceso autobiográfico" (pág. 90). Para Rey Hazas el predeterminismo hace su presencia en la vida de Guzmán que lo arrastra hacia el mal; el protagonista no logra liberarse de las cadenas genealógicas viles y estigmatizadas. Empero, queda un resquicio abierto a la salvación, pero el mundo "no tiene medio ni remedio" dice el ganapán. Según Rey Hazas el módulo estructural tentación-pecado-frustración se repite continuamente en la vida del pícaro. Así lo ejemplifica con

varios pasajes de la obra que vienen a corroborar sus afirmaciones. Los opósitos entre apariencia y realidad, y la dialéctica entre justicia y misericordia^[6], son puestos de relieve en la obra del sevillano como leyes internas que obran en el *Guzmán*; además nos explica que las novelas insertadas no quedan desembarazadas de esta dialéctica. Con este artículo Rey Hazas sondea los puntos cardinales que atraviesan la poliédrica obra de Mateo Alemán e inmiscuyéndose en los asuntos que más han preocupado a los estudiosos.

A continuación le toca el turno a una obra con claroscuros que no ha dejado indiferente a ningún estudioso de la picaresca: el *Buscón*. Los amantes de la novela picaresca sentimos, cuando menos, nostalgia al releer este estudio^[7]. Estamos ante uno de los análisis más enjundiosos de todo el libro (tanto cuantitativamente, ocupa casi cien páginas, como cualitativamente). Hace una puesta al día - recordemos que la publicación del estudio data de 1982- de la difusión, los manuscritos hallados, el autor y la fecha de composición con una excelente concisión y precisión, sin prolijidad ni fárrago. En el asedio estructural de la obra, analiza la simetría (casi aritmética) y dispersión de los elementos articuladores que gobiernan la obra, ya en situaciones episódicas, ya en frases. Para buscar una coherencia invisible en la obra, hay quienes (Parker^[8] y algunos adeptos) se han aferrado a la segmentación confeccionada casi a soga y cordel por Quevedo. Rey Hazas piensa que existen tres bloques y que el primero y el tercero flanquean al segundo. Como habitúa, nunca afirma a humo de pajas, sino que los asertos teóricos vienen acompañados de unos cabales extractos textuales entresacados, que vienen como de molde, de la obra. A continuación rastrea la estructuración interna de cada libro que no resulta azarosa, sino que el número tres desempeña una función crucial, girando todo el entramado en torno a su eje.

Pero en este caso parece que el equilibrio armónico está reñido con los desgarbados episodios novelescos. No fue este el principal centro de atención de Quevedo, quien ensarta peripecias e incidentes deslavazadamente, sin orden ni compás, quedando todo al libre arbitrio de su péñola caricaturesca y ridiculizadora. Al parecer de Rey Hazas hay "un sistema ondulante que dispone la morfología del conjunto conforme a una sucesiva y reiterada alternancia de articulación y desarticulación que, obviamente, ofrece un conjunto constructivo incoherente y deshilvanado, puesto que el proceso mantenido con mayor o menor fortuna en dos fases de la novela (de tres episodios cada una, curiosamente), se viene abajo por obra de las otras dos (por cierto de tres capítulos cada una), compuestas simplemente como sartas de episodios inconexos" (pág. 133).

Al analizar los dos modelos de la poética establecida para la picaresca, *Lazarillo* y *Guzmán*, noto la falta del *Lazarillo* antuerpiense, que si bien lo ha tratado en otras ocasiones con su influencia y sus fuentes, creo que se le escapa ahora haberlo a lo menos mencionado. En rigor, esta continuación lucianesca arraigó más tarde, con el *Coloquio de los perros* de Cervantes y con *El siglo pitagórico* de Enríquez Gómez. El *Buscón* se incardina, para nuestro autor, en los vástagos del prototipo. Analiza la inserción del "Vuestra Merced" en el *Buscón*, y lo dota de una función específica, si bien deja irresuelta la cuestión y acaba por darle parte de razón a Rico (quien veía impropio el intrusismo del V. M.). Por más, termina diciendo lo que todos sabemos, que el "yo" autobiográfico del *Buscón* no justifica su narración. Luego ¿de qué sirve introducir el recurso del Vuestra Merced en la obra, si no es para continuar la senda lazarlillesca, sin más? No lo veo como una función, sino un producto de la inercia compositiva sin un planteamiento previo. Una de las aportaciones más sugerentes de este concienzudo estudio está en atribuir los notables olvidos, deslices e incoherencias de Quevedo a su personaje. Sería ilógico pensar que un ser vil e infame, como Pablos, tuviese un estilo de escritura sublime y excelso; es por ello por lo que "la incoherencia estructural podría ser fruto de la coherencia general que preside la obra desde la dominante óptica aristocrática quevedesca: si su narrador es un pelele ridículo de guiñol, sin valores humanos ni vida interior, ¿cómo iba a ser un buen articulador de peripecias novelescas?" (pág. 144). Puede que los teóricos de la literatura (o lo que hoy tenemos, teorizantes o teorizadores) se le echen encima con las teorías de "autor real" y "autor implícito"; pero

a decir verdad, es una hipótesis tan arriesgada como sugestiva. Si se sostiene o no esta teoría tratándose de un polígrafo como Quevedo (aquejado, por más, de mil avatares políticos y sociales), lo tendrán que decir los quevedistas.

Tras hacer un *status quaestionis* sobre la posible existencia de moralidad en la obra, otorga la razón a Lázaro Carreter y disuelve cualquier ribete de duda sobre el alma en blanco que es Pablos. El virtuosismo de que Quevedo hizo profesión y llevó siempre a gala, en sus más célebres ridiculizaciones caricaturescas, lo vierte sobre esta obra. La agudeza y la capacidad verbalista expresiva es el centro axial de este libro genial. A partir del paradigma de este pseudoaristócrata don Diego Coronel, Rey Hazas establece dos visiones que son frontalmente opuestas, merced a unos estudios publicados años antes de la aparición de la "Introducción" que vengo reseñando (de Johnson y Redondo^[9]) que desenmascaraban la verdadera figura que se escondía tras la faz del personaje. La única salvedad, *a priori*, que escapaba a la farsa burlesca, al retablo invertido carnavalesco del *Buscón* (que más que un Carnaval representa una Cuaresma, como quiere Edmond Cros), parecía ser el personaje de don Diego Coronel. Los focos luminosos arrojados sobre este personaje ayudan a situar, según piensa Rey Hazas, el texto en su verdadero contexto y algunos pasajes oscuros encuentran su cabal explicación. A partir de este momento, y con las aportaciones nada baladíes de Rey Hazas, la obra quevediana requería una interpretación de nuevo cuño. Se ve ahora la crítica de los conversos ennoblecidos, punto cardinal que se les escurría a los críticos modernos, pero que los lectores de la época debían estar muy al corriente. En el penúltimo bloque de esta "Introducción", nuestro autor hace unos agudos comentarios sobre las posibles causas del repudio de un asentado en la Corte (concebible tras los ejemplos que se aducen). Concluye el extenso y minucioso estudio razonando los móviles que indujeron a Quevedo a escribir su única novela picaresca, a saber: "a) El hecho de que los autores que había iniciado el género eran conversos. b) La situación de inflación nobiliaria existente en la España de su época, que favorecía precisamente el ennoblecimiento de los ricos cristianos nuevos" (pág. 197).

Le suceden a este estudio tres artículos publicados sobre *La pícaro Justina*, que dan buena cuenta de la destreza con que Rey Hazas maneja esta hermética obra. Con estos tres acercamientos, amén de poner el paño al púlpito, hace una paráfrasis desde distintos enfoques que arrojan luz sobre una obra de suyo críptica y casi indescifrable. Marcel Bataillon, lanzados unos dardos injustificados por parte de los positivistas, puso una pica en Flandes con su libro *Pícaros y Picaresca. La pícaro Justina*^[10]. Con este asedio, verdadero punto de inflexión en el entendimiento de la obra, se empezaba a desbrozar un camino poco frecuentado; fueron Rey Hazas y más tarde José Miguel Oltra, cual enanos a hombres de gigantes (si me permiten el símil con esta imagen medieval), quienes ahondaran en los entresijos que ocultó López de Úbeda bajo siete llaves^[11]. El primero de ellos se titula "La compleja faz de una pícaro: hacia una interpretación de *La pícaro Justina*". Pone una nota de atención sobre la discordancia existente entre la cualidad física de Justina (de extraordinaria belleza) y su no descripción en la obra; además insiste en que es un personaje poco logrado, siendo más un títere movido por los hilos de su autor. Nos explica y justifica el carácter inorgánico de la novela a través de la misoginia: "El antifeminismo [...] es absoluto y constante, hasta el punto de que si hay un tema obsesivo y predominante, es el ataque furibundo contra el sexo débil. Y ello, porque la pícaro, cada vez que se comporta de manera inmoral, asegura que no hace otra cosa que obrar como es usual en las damas" (pág. 213). Pone de relieve, consecuentemente, un hecho paradójico (protagonista femenino y misoginia), que a no ser por los muchos ejemplos que extrae sería impensable advertirlo (por lo que a muchos le había pasado inadvertido). Notando la doncellez inherente a las acciones de la pícaro y oponiéndolas a sus palabras, Rey Hazas pone en entredicho lo que hasta ahora era un dogma de fe: la castidad y pureza de Justina. Con esto (configuración celestinesca de su madre, mundo mesoneril del que proviene, su locuacidad, su carácter de trotamundos, y un sinnúmero de dilogías) se desvela la verdadera doble faz de una pícaro. Una "putidoncella" (voz de vieja cuña) que, de resultas, se entiende como una de las claves interpretativas

de la obra. Rey Hazas concluye que "la paradójica doble faz de Justina, "niña en cabello" por el anverso y mujer "non sancta" por el reverso, implica que la cara corrobora lo que niega la cruz, conforme a un complejo y rico entramado de espejos que reflejan simultáneamente y desde distintos ángulos de visión la misma realidad" (pág. 229).

Los dos artículos que siguen pueden entenderse como complementarios, ya que en ambos encuentro una soldadura que explicaré en su debido lugar. Se trata de "Precisiones sobre el género literario de *La pícaro Justina*", donde se intenta indagar en la corriente literaria próxima a la que se adhiere la obra, como siempre haciendo una burla hiperbólica; y "Parodia de la retórica y visión crítica del mundo en *La pícaro Justina*". Las influencias de *La Celestina* (y en segundo término *La lozana andaluza*) y del *Guzmán* (al de Tormes, Úbeda no lo consideró digno de su parodia) le parecen obvias a Rey Hazas, situándose con esto en contra de los que opinan que la obra no es una novela picaresca en regla. Nuestro estudioso destaca los principios de la poética picaresca que se conjugan en la obra, además de acentuar las innovaciones. Resuelve con solvencia la problemática que se ha generado en torno a estas constantes (relativas al fondo y a la forma), para afirmar categóricamente que "el *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina* es una novela picaresca por necesidad, porque no puede ser otra cosa, porque es obvio que su autor intenta, sobre todo, burlarse de las creencias de su época acerca de la imposibilidad de refutar el determinismo de ambiente y herencia" (pág. 245). Añade a lo antedicho que se trata además de un relato satírico (entendiendo la sátira como una tonalidad insertada en otros géneros). Tomando los elementos definidores de la sátira y aplicándolos al texto, observa que cumple taxativamente con todas las características congénitas a la sátira. Una burla satírica, en suma, que viene justificada y encubierta –como de costumbre– por la idea de que la diversión es fundamental. A más de ser una novela picaresca satírica (y el entretenimiento era la sátira, por lo que el título completo cobra pleno sentido), asimismo intervienen en el texto retazos de otras corrientes como las misceláneas, la literatura para-escolar y el conglomerado del *exemplum* (unas ideas muy atractivas acopiadas al cierre, con el fin, creo, de arrojar el guante e incitar a especialistas)^[12].

Este final engarza con el comienzo del artículo que completa la triangulación de los asedios a esta obra. Ahora se detiene con esmero en analizar la influencia de las manifestaciones literarias "escolares". Los ladillos son sólo una avanzadilla de la clara parodia de este tipo de literatura que hacía uso de técnicas pedagógicas como recursos estéticos. Minuciosamente recorre Rey Hazas las características y los principios inherentes a la retórica para comprender, con datos de primera mano, la enorme parodia que se observa de nuevo por este costado. El exordio, la división en partes, los argumentos de "confirmación", la preceptiva narrativa, las comparaciones, la *dispositio* y el esquema constructivo, son vistos bajo el foco de luz de la *Retórica eclesiástica* de fray Luis de Granada, la *Rhetórica en lengua castellana*, de fray Miguel de Salinas y la *Primera parte de la Rhetórica* de Juan de Guzmán, para advertir cómo son los elementos retóricos objetos de una burla socarrona. Con los textos antecitados se apoya y documenta un trabajo sesudo que particulariza la parodia -una vez más y por si no fuera poco- como eje axial y principio motriz de *La pícaro Justina*. Aunque todavía queden lagunas oscuras en el texto, podemos decir con autoridad y rigor que con estos análisis *El libro de entretenimiento de la pícaro Justina* deja de ser cada día menos estafalario, oscuro y fastidioso (adjetivos que le atribuyese Menéndez Pelayo).

Me salto de nuevo la disposición de los artículos que guarda este magno volumen, para pasar a comentar dos apartados que guardan vínculos visibles: "Novela picaresca y novela cortesana: *La hija de Celestina*, de Salas Barbadillo" y "*La niña de los embustes* y la picaresca femenina española". Comienza el primero de ellos con este párrafo lapidario: "Probablemente, el rasgo que mejor defina la prosa novelesca del Siglo de Oro desde un punto de vista genérico sea su hibridismo. De continuo vemos cómo evolucionan las formas novelescas de los siglos XVI y XVII mediante tanteos que funden, en diversas proporciones, hallazgos precedente a la búsqueda de nuevas fórmulas

narrativas. Como es obvio, la novela picaresca no es una excepción a esta regla" (pág. 287). Enmendándole la plana a la propuesta de ordenación de Emile Arnaud, Rey Hazas diseña una estructura tripartita de la obra de Salas Barbadillo con dos, uno y cinco capítulos respectivamente; se toma como punto intermedio el relato de la vida que Elena narra a Montúfar, y explica la trama en función de estos ejes marcados. Los coqueteos amorosos de Sancho y el mundo delictuoso de la protagonista son los dos planos que corren paralelos a lo largo del libro. Rey Hazas da como fuente primaria de esta dualidad de planos (y de múltiples aspectos más) la obra de Fernando de Rojas. Por otro lado, advierte que "La visión del mundo que ofrece *La hija de Celestina*, a pesar de que su censura sea total y abarque a hidalgos y truhanes, es plenamente conservadora, más aún, defensora de la sociedad estamental y aristocrática, de sus privilegios de clase y de casta, así como de las diferencias éticas y sociales que esta concepción presupone según el abolengo heredado" (pág. 295). Tras traer a colación autorizadas voces sobre la inscripción de esta obra en la novela picaresca, el autor sigue el magisterio dictado por Lázaro Carreter, para quien no existía visos de duda sobre la incorporación de *La hija de Celestina* a la picaresca. Rey Hazas añade que las innovaciones de Salas sitúan su relato en una zona limítrofe entre la picaresca y la "novella" a la italiana, o su descendiente española, la bautizada como "novela cortesana" por Amezúa (zona, dicho sea de paso, que aún es lícita para enmarcar el texto en la corriente iniciada por el *Lazarillo*). Nuestro estudioso justifica la necesidad de que Salas redactase su obra en tercera persona; la razón era bien sencilla: el autor debía presentar dos planos simultáneos, y esto sólo era dado a un narrador omnisciente. La innovación semántica (posiblemente Salas Barbadillo fuese consciente de esto) que conlleva introducir a un galán noble seducido por una buscona, exige, según cree nuestro autor, la tercera persona en el relato. Salas Barbadillo, a la sazón hidalgo, finalmente se ceba contra su protagonista, ahíta de vicios y violadora de las leyes de la naturaleza.

El artículo consagrado a *La niña de los embustes*, *Teresa del Manzanares*, traza unas líneas maestras por la narrativa apicarada de Castillo Solórzano, al que considera un autor formado en la práctica de la novela cortesana. Entiende Rey Hazas que el género de la picaresca no puede englobar a personajes femeninos más o menos apicarados (como los creados fundamentalmente por Barbadillo o Solórzano). Establece una confrontación entre el perfil de las pícaras y las cualidades de los pícaros para poner sobre el tapete que las obras picarescas con protagonista femenino son en la mayoría de las ocasiones más o menos acortesanadas: "Y es que la picaresca femenina, ya desde sus primeros balbuceos, se aproxima muchísimo a la novela y a los ambientes cortesanos. Tan es así, que había que pensar en la posibilidad de que no sólo fuera una variación sobre las novelas de pícaro, sino incluso un género nuevo derivado de aquél, y emparentado íntimamente con la cortesana" (pág. 353). Con las controversias que han generado los deslindes de la picaresca y la problemática genológica aparejada, no juzgo acertado pensar que se trata de un género nuevo; a mi parecer, creo que se trata de una modalidad más de la picaresca, que caída en manos de unos diestros novelistas vieron un cauce de entrometer las barrabasadas de una garduña y rufiana (con lo que aseguraría el éxito, al conciliar la corriente celestinesca al lado de la lazarillesca). La morfología de *La niña de los embustes* está construida, a lo que cree Rey Hazas, conforme al paradigma picaresco, producto de un autor avezado en elaborar relatos narrativos. Observa agudamente una estructura cíclica en la obra, teniendo como bisagra el capítulo donde el ermitaño cordobés le narra su vida (con claras resonancias cortesanas). El fin moralizador de la obra lo pone en entredicho nuestro autor, quien ve más una obra amoral, porque Teresa acaba derrotando al mal de sus pecados y casándose por cuarta vez (o lo que es lo mismo, al contrario de sus antecesores masculinos, esta pícaro triunfa por lograr casarse, ascender socialmente y, de resultas, medrar económicamente). Para Rey Hazas el punto de arranque de la novela burguesa (que deriva en *Moll Flanders*, por ejemplo) está en Castillo Solórzano, quien abandona la picaresca y se adentra en un experimento inusitado (aun la obra de Salas Barbadillo era más picaresca que *La niña de los embustes*). Castillo con *La garduña de Sevilla* (que tiene como protagonista a Rufina) se separa más de la picaresca, al parecer voluntariamente, como signo

de la comercialización del género y de su principal cometido: divertir y entretener al lector. Este último estudio se involucra aún más en urdir líneas de aproximación y separación con las demás pícaras del siglo XVII^[13].

A las calas cervantinas que hizo Cervantes en el género, le dedica Rey Hazas tres estudios que acogen a tres novelas cortas: *Coloquio de los perros*, *Rinconete y Cortadillo* y *La ilustre fregona*. El primero de ellos es el célebre "Género y estructura del *Coloquio de los perros*, o cómo se hace una novela", muestra de paño de los magníficos estudios que este autor le ha dedicado Cervantes. Introduce el artículo con un repaso a las innovaciones de las *Novelas ejemplares* (subrayando las fundiciones de distintas corrientes que realizó). Con el *Coloquio* establece las diferencias que se dan con la poética de la picaresca (la anulación, por ejemplo, del punto de vista único) y la proximidad a las narraciones de corte lucianesco (maridaje que se dio con la continuación del *Lazarillo* de 1555 y que llegó hasta casi un siglo después con *La vida de don Gregorio Guadaña*, inserta en el *Siglo pitagórico* (1644). Como germen de esta obra (obviando el influjo de la picaresca, que da por consabido) aporta Rey Hazas la vertiente de las fábulas milesias, con *El asno de oro* como dechado, para lo que alude a la estricta autobiografía de Berganza; pero atendiendo al diálogo encuentra el venero en la corriente lucianesca derivada de *El Cróton* o el *Diálogo de las transformaciones*. De las innovaciones de esta novela corta entrevé que la autobiografía picaresca de Berganza está carente de "prehistoria" (y, por ende, "sin el estigma atávico que pesa sobre los pícaros literarios"), el juego trabado de las autobiografías entre Campuzano, Berganza y Cañizares (entendiendo la unidad que conforman *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*), el abandono del punto de vista único (al incorporar en la narración a otro interlocutor, con la consecuente anulación de la dialéctica directa con el lector) y la teoría literaria (o "cómo se hace una novela") introducida por Cipiión. En lo último apuntado se observa cómo la ridiculización de Cervantes "no va sólo contra la novela picaresca en general, sino, especialmente, contra la teoría y práctica de la novela que implican Guzmán y Justina, desmedidamente digresiva y plagada de interpolaciones ajenas al objeto principal del relato" (pág. 393). Como cuarta innovación fundamental añade los diferentes narradores, lectores y personajes en este dístico; observa que existen tres relatos autobiográficos paralelos y simétricos en su estructuración; un mosaico de novelas en primera persona orquestado en última instancia por un narrador omnisciente (por tanto son dos perspectivas las que cohabitan en la obra). Hay un denominador común en ambas obras: "Todo es una tropelía, todo es "hacer parecer una cosa por otra", todo es engañar, incluida la tropelística morfología de la novela, en la que la vida aparece como literatura, y viceversa, o la ficción como realidad, y al contrario" (pág. 401). Acaba el artículo enumerando la suma de aportaciones fundamentales a este dechado de virtudes; a buen seguro la mejor novela de Cervantes tras el *Quijote*.

En el siguiente estudio, "*Rinconete y Cortadillo*: la picaresca abre las puertas de la mafia", Rey Hazas revisa los comentarios lanzados a las dos versiones que nos han legado de esta obra y rechaza de plano la peregrina idea de que Cervantes plagiera esta novela. Una serie de inferencias llevan a nuestro estudioso a plantear la hipótesis de que la redacción de la novela tuvo que darse en los albores del XVII; a continuación manifiesta dos fuentes para la obra, amén de su experiencia en las cárceles sevillanas (que pudieron proporcionarle un conocimiento de alguna cofradía de cacos): la *Miscelánea* de Luis Zapata y la segunda parte apócrifa del *Guzmán* que bien pudo leer (publicada en 1602). Si entendemos la novela cervantina como una respuesta al *Guzmán* -y podemos hacerlo- "la novela cervantina sería, ya desde sus inicios, una burla de Alemán y de la picaresca, una emulación parcial que pone en solfa algunos de sus defectos estéticos y sirve a Cervantes para perfilar y definir mejor su propia concepción artística" (pág. 417). Si por su fondo podemos decir con Rey Hazas que esta novela contiene un ambiente picaresco, no así por la forma, ya que el punto de vista único se da de bruces contra el suelo cuando son dos (y no uno) los protagonistas, por lo que quien se encarga de narrar las peripecias es un narrador en tercera persona; asimismo con el determinismo explícito en el *Guzmán*, que pierde su esencia en esta obra (así también en *La ilustre fregona*, como veremos).

Con todo subraya que la estética de esta obra está más lejos de la picaresca de lo que en un primer vistazo puede suponerse. Analiza la estructura y el significado de la obra, entendiendo como eje entremesil el sevillano patio de Monipodio, donde nuestros dos protagonistas dejan de serlo para pasar a meros espectadores; tenemos una estructura de cajas chinas que ha despistado a más de uno, con una novela (o entremés anovelado, como expresa Rey Hazas) enmarcada en otra novela mayor. Pongo en boca de su autor unas palabras liminares que quintaesencian el poder del lenguaje en la obra: "*Rinconete y Cortadillo*, en fin, es también una reflexión metanovelesca sobre el poder del lenguaje, pues muestra la superioridad de quienes lo dominan sobre los que lo manejan con impericia. Para que no haya dudas, la construcción de su novela enmarca el espacio de los que ignoran su correcta utilización entre los comentarios de quienes sí lo conocen, con el objeto de realzar burlescamente los peligros que acechan a quienes desconocen su idioma, y por ello, ni siquiera tienen conciencia de ser aberrantes monstruos contra natura, porque para ser conscientes y libres, para tomar decisiones verdaderamente humanas, para tener voluntad y libertad, es imprescindible dominar el lenguaje" (pág. 440).

El estudio que cierra el libro es el titulado "*La ilustre fregona* o la picaresca antideterminista". Precede al análisis de la novela, un cotejo con *La gitanilla* que detecta relaciones de distintos tipos; a renglón seguido marca las pautas para explicar la dialéctica interna que se da entre esta novela y las que la flanquean^[14]. Rastreando las fuentes de la obra, sitúa dos piezas de Lope como posibles modelos, planteando la hipótesis (cimentada por datos textuales) de que haya una ridiculización del Félix de los Ingenios. Sobre la posible filiación de esta novela a la corriente picaresca, expresa Rey Hazas las semejanzas y disimilitudes que existen entre la poética picaresca y este "ensayo cervantino que analiza novelescamente no la vida de los pícaros, sino la atracción extraordinaria que dicha vida ejercía sobre los nobles jóvenes, como Carriazo y Avendaño [...] En el fondo, Carriazo y Avendaño convierten en realidad el anhelo liberador que rondaba por las mentes de numerosos cortesanos seiscentistas, atosigados de cargas rigurosas y convenciones sociomorales impuestas por el código del honor y por los preceptos de la moral católica" (págs. 451-2). El otro polo de referencia es la novela de caballerías, a juicio de Rey Hazas, que afirma que la elección del mesón ha sido un acierto cervantino, en cuanto microcosmos abierto a un macrocosmos.

A poca costa nos persuadiremos de una premisa que se desprende de estos clarividentes estudios: "la picaresca no es una forma más de novelar, no era sólo un género solicitado y aceptado por los lectores, sino que su morfología peculiar implicaba siempre, en cualquier caso, el tratamiento de una serie de temas comprometidos, candentes, como la posibilidad o imposibilidad de ascender en la escala social que tenía un desheredado en la España del Siglo de Oro; como la cuestión de la honra o la deshonra, ligada a la anterior, o a la vil herencia de sangre; como la apariencia externa de un honor que no se poseía; como el dinero que permitía sustentar tal apariencia, etc." (pág. 346). Los principios rectores de este volumen son la búsqueda de unas delimitaciones para uno de los géneros de más éxito en el siglo XVII, que tuvo que unirse y apoyarse en la novela cortesana (formando con ello una hibridación) para subsistir (ya es hora de que vayamos olvidándonos de voces como *decadencia*, *degeneración* o *declive*); y en otro término, la lucidez expositiva, unida con la concisión y la abundancia de revelaciones pertinentes que nos presenta, alejándose, con esto, de un acarreo bibliográfico innecesario.

Con el libro en la mano, si me viese obligado a poner una tacha, sería que pasados ya bastantes años desde la publicación de algunos artículos, podría haberse actualizado la bibliografía sobre los temas tratados (respetando la opinión del autor de no modificar los textos conservando su originaria redacción). Con esto el neófito (y aun el versado) tendría con estos *Deslindes* una nueva aguja de marear, a más de quedar un volumen muy bien aderezado; de ser así pasaría a ser miel sobre hojuelas. Por último, este libro, si nos aferramos y nos dejamos obnubilar por el título, quedaría inconcluso (o eso me gustaría pensar), a falta de que el profesor Rey Hazas publicase algunos

estudios adicionales que completasen la sinuosa orografía de la novela picaresca, sin dejar de dar detallada cuenta así de sus altozanos como de sus colinas. Puede ser ilusionador soñar con una segunda parte que sirva de complemento a la que tenemos; para eso conmemoraciones y otros asuntos literarios ajenos a las efemérides deberían aliarse y dejarle tiempo y espacio para culminar una tarea que emprendió hace más de un cuarto de siglo (doy por descontado que continúa existiendo una voluntad de poder por parte del autor).

Notas

- [1] Carta a Teodosia Gandarias de 21 de agosto de 1910, recogida en el volumen biográfico de Benito Madariaga, Pérez Galdós. Biografía santanderina, Diputación provincial de Santander, 1979, págs. 355-356.
- [2] Perteneciente a su libro *Picaresca femenina* (*La Hija de Celestina. La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*), Barcelona, Plaza y Janés, 1986.
- [3] Originariamente publicado en 1982; con esta penetración al género completaba los trabajos publicados primero por Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1970, y más tarde Fernando Lázaro Carreter, «Para una revisión del concepto "novela picaresca"», «Lazarillo de Tormes» en *la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1972, págs. 193-229.
- [4] Título que nos trae a las mientes otro de Aldo Ruffinatto, «La princeps del Lazarillo, toda problemas», *R.F.E.*, LXX, 3-4, 1990, págs. 249-296, que asediaba el problemático texto desde la ecdótica; en ambos encabezamientos resuena el conocido artículo de Dámaso Alonso, «La bella de Juan Ruiz, toda problemas», en *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid, Gredos, 1971, págs. 86-99.
- [5] Como ya estudiase hace casi medio siglo Bruce Wardropper en «El trastorno de la moral en el Lazarillo», *Nueva Revista de filología Hispánica*, XV, 1961, págs. 441-447, y más tarde Antonio Vilanova en "Lázaro de Tormes como ejemplo de una educación corruptora", en *Actas del Primer Simposio de Literatura Española*, Salamanca, 1981, págs. 65-118.
- [6] Edmond Cros ya dio cuenta de esta dialéctica en su libro *Mateo Alemán: Introducción a su vida y a su obra*, Anaya, 1971, págs. 111-144.
- [7] Se trata de la «Introducción» a la *Historia de la vida del Buscón*, edición con introducción y notas a cargo del profesor Rey Hazas y texto fijado por F. Lázaro Carreter, Madrid, SGEL, 1982.
- [8] *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid, Gredos, 1971.
- [9] «El Buscón: Don Pablos, Don Diego y Don Francisco», *Hispanófila*, XVII, 1974, págs. 1-26; y «Del personaje de don Diego Coronel a una nueva interpretación del Buscón», *Actas del quinto Congreso internacional de hispanistas*, Burdeos, 1974, págs. 699-711, respectivamente.
- [10] Francisco Rodríguez Vadillo se encarga de la versión en español de este libro, Madrid, Taurus, 1982.
- [11] En los últimos tiempos se están revisando muchas paternidades literarias que se encontraban en dudoso terreno. Para este particular, cf. Anastasio Rojo Vega, «Propuesta de nuevo autor para "La pícaro Justina": fray Bartolomé Navarrete O.P. (1560-1640)», *Dicenda*, 22, 2004, págs. 201-228.
- [12] No en vano, él mismo se ha encargado de anudar algunas de estas puntadas en «El bestiario emblemático de *La pícaro Justina*». *Edad de Oro*, XX (2001), págs. 119-145.
- [13] El motivo es bien sencillo de entender: se trata de una parte de la «Introducción» a su libro *Picaresca Femenina*, *op. cit.*
- [14] Joaquín Casaldueiro ya puso de relieve algunas interrelaciones en su *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, Madrid, Ínsula, 1966.