¿EXISTE UN REALISMO PICARESCO?

MONIKA WALTER

Esta pregunta es tan vieja como la investigación misma sobre la picaresca. Las respuestas a ella asombran no sólo por su cantidad, sino también por su variedad. Casi se tiene la impresión de que la picaresca es como un cajón mágico que sorprende por la abundancia inagotable de sus interpretaciones posibles. Como el pícaro Proteo por la medida desmesurada de su arte de metamorfosis.

¿Quién no recuerda, en este contexto, la sentencia ya clásica de José Ortega y Gasset: "La novela picaresca no puede ser sino realista en el sentido menos grato de la palabra... Es arte de copia"?[1] Y viene a la memoria el juicio totalmente opuesto de Edmond Cros que, al fin de su estudio tan excelente acerca del *Guzmán de Alfarache* afirma que "cette médiation constante des normes et des topiques s'oppose à toute transcription exacte de la réalité."[2]

Cros es el representante de toda una corriente dominante a la cual debemos descubrimientos muy fecundos en la investigación sobre la picaresca. Por ejemplo el hecho de que la supuesta copia de la realidad resulta un vasto mosaico de episodios y procedimientos tradicionales y el pícaro pragmatista sin alma e ideal un moralista. Todos estos descubrimientos, ¿contradicen en realidad el carácter realista de la picaresca? Es ésta la pregunta que queremos plantear.

Llama la atención el hecho de que se asemejan mucho las formulaciones "copia de realidad" y "transcription exacte de la réalité." ¿No se puede suponer que en ambos casos, aunque con un resultado distinto, existe la polémica contra una noción casi análoga de realismo? Una noción de realismo que, por estar determinado sólo por criterios de contenido, simplifica el problema de la representación literaria. En efecto, lo representado no es sólo el reflejo pasivo de la realidad, sino también un trabajo artístico determinado. Es el lector el primero que, mediante su lectura o el trabajo de identificación, de crítica y de desciframiento que le exige el libro, está descubriendo, más o menos consciente, estos hechos. Pasando de una estética de la representación a una estética del efecto, se ha dado un gran paso adelante para abrir y pormenorizar las estructuras estéticas de la picaresca. Pero la estética del efecto siempre incluye preguntas funcionales dentro de la literatura. Enriquecida por este cambio de enfoque, la teoría marxista del realismo se ha opuesto decisivamente a la concepción de que la función social de las obras literarias sea idéntica con su contenido. Resulta por el contrario que esta función de la literatura no puede ser realizada sino por los lectores.[3] Si tienen o no las obras literarias la capacidad de revolucionar la conciencia y la expectativa estética de los lectores, eso determinará su realismo.

Respecto a esta picaresca, el lector de los "exemplos" y de las novelas de caballerías se vio enfrentado con un desafío múltiple. Con el *Lazarillo* el héroe literario adquiere una historia al mismo tiempo que la cuenta. Y aparece, con este "yo" picaresco, un nuevo protagonista en la literatura. Es un marginado social que, por la combinación de mendigo y tramposo, como criatura muy pobre y muy infame, asocial y amoral, no puede reclamar un lugar en la sociedad, ni siquiera el derecho moral de vivir, según la ideología tradicional aún en vigor.

Y ahora este "gusarapo humano" (Ortega) quiere dar con su vida un ejemplo moral. Pero este ejemplo será una reivindicación que no convence al lector por las virtudes tradicionales—bienes, bondad y linaje—sino sólo por sus capacidades humanas. Ya Lazarillo y su autor anónimo insisten en el Prólogo: "cuanto más hicieron los que, siéndoles contraria [la fortuna], con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto."[4]

De esta manera Lazarillo, "confessando yo no ser más sancto que mis vezinos,"[5] compite, desde el comienzo de su relato, de igual a igual con el lector. Justamente estas relaciones inmediatas con el lector forman parte de la estructura estética de las novelas picarescas. Y más que las digresiones morales dentro de la obra, este propósito de igualdad aclara el fondo ideológico de algunas novelas picarescas.

Sobre todo José Antonio Maravall se ha destacado por sus esfuerzos importantes de aclarar más este fondo escondido en la nueva perspectiva picaresca, que concede al protagonista una existencia real en un doble sentido, tanto vivo como humano. En su libro *La oposición política bajo los Austrias* demuestra que para un grupo de humanistas, economistas y moralistas españoles, la riqueza y la pobreza resultan no sólo problemas morales, sino también problemas políticos de la explotación: "...al ocuparse de los funestos manejos del gobierno en materia de moneda ... todos estos economistas y moralistas denuncian que, por debajo de las manipulaciones monetarias... se lleva a cabo un verdadero ataque a los derechos humanos."[6] La actualización del derecho natural, problema siempre apremiante en la escolástica y la literatura de la España feudal, es de una importancia extraordinaria para entender en qué medida se puede radicalizar el problema de la función moral de la literatura en el absolutismo contrarreformista.

Ahora el carácter ejemplar de la picaresca adquiere un relieve muy particular. Sucede que, cuanto más importa la división en ricos y pobres como fenómeno social en la picaresca, en este momento el problema moral planteado por la vida del héroe, no es sólo la pregunta acerca de bondad o maldad, sino de tener o no derecho. Pues ya la selección de este pícaro como protagonista literario se fundamenta por la cuestión esencial que hace de algunas novelas picarescas, como *Lazarillo* y *Guzmán de Alfarache*, un ejemplo muy particular. ¿Cómo puede ser virtuoso alguien si ni siquiera existe? ¿Cómo puede tener una conciencia, si la sociedad le niega el saber necesario? El gran artificio del autor anónimo del *Lazarillo* consiste en el hecho de que

hace contar a un "yo," que, propiamente dicho, no tiene capacidad, ni derecho de narrar y moralizar y que, sin embargo, lo hace. Tal perspectiva narrativa puede sugerir tanto la inmediatez de lo representado (la famosa copia) como destacar su carácter ficticio, literario.

Esta contradicción fundamental se hace evidente en la tensión configurada entre el pícaro como "artífice en el mentir"[7] y el pícaro como buscador de la verdad. El "artífice en el mentir" quiere jugar a todo precio el juego social de disimulo y de engaño. El buscador de la verdad pretende criticarse sin piedad y redimirse moralmente. Maurice Molho ha hablado del Lazarillo como de un "mystificateur qui démystifie."[8] En efecto, la sociedad reflejada, absolutamente mentirosa, no puede haber despertado en él estas ansias de autocrítica y autoconocimiento que desencadenan el relato de su vida. Por lo tanto, la acción narrativa adquiere una nueva importancia como medio de buscar la verdad. Sólo narrando, el pícaro puede informar a los otros sobre su existencia y sus experiencias. A la vez que puede justificarse ante la sociedad para obtener la aprobación tan deseada de los poderosos, por lo menos como ser humano.

De esta manera, con la perspectiva narrativa de la picaresca se revoluciona también el modo literario mismo de representar el mundo. Escribir resulta ahora para el protagonista, y a través de él para el autor, una posibilidad de autorrealizarse. La tensión evidente y paradójica entre la acción narrativa y la acción narrada adquiere una nueva fuerza afirmativa y dice más sobre la intención artística y la substancia ideológica de la obra que la misma contiene. Y mucho más todavía: informa sobre la posición social e ideológica de los autores de la picaresca, sobre las experiencias esenciales que rigen su actividad como escritores.

Otra vez es José Antonio Maravall que, saliendo de la contradicción histórica fundamental del absolutismo español, recoge esta experiencia social, moral y sicológica de los escritores del siglo XVI:

> Sin duda, de un lado la coyuntura económica del siglo XVI que, si ha empezado permitiendo nuevas posibilidades económicas al escritor, le niega un desarrollo suficiente y autónomo, y a la vez, de otro lado, sobre conciencias de un elevado sentimiento individualista, vuelve a imponer formas de sumisión señorial incompatibles con las últimas experiencias históricas.[9]

Detrás del presente ficticio de la picaresca, se aclara esta experiencia de una discontinuidad histórica fundamental. De manera distinta a los novelistas burgueses del siglo XVIII la Europa Occidental, los autores de la picaresca no pueden tomar su punto de partida en un nuevo ideal progresivo de la convivencia humana. Están al borde de su liquidación moral, física e intelectual, como humanistas cesantes o conversos, empujados al margen de la sociedad por su pobreza y procedencia—fatalmente revelada en los "Estatutos de limpieza de sangre." O como individuos arrojados al margen de su propia clase privilegiada y escandalizados por la práctica inmoral de sus iguales.

La historia picaresca que nunca será la historia de una vida perfeccionada, es expresión de esta conciencia de la época, extremadamente problematizada. Para estos intelectuales la sociedad está detenida forzosamente en una situación que imposibilita una convivencia mejor entre los hombres. De una manera convincente, Guzmán expresa esta experiencia: "No sé qué puede ser, que deseando ser buenos nunca lo somos, y aunque por horas lo proponemos, en años nunca lo cumplimos ni en toda la vida salimos con ello. Y es porque no queremos ni nos acordamos de más de lo presente."[10]

La inmediatez literaria de la picaresca, que abarca también el desarrollo paradójico del héroe, adquiere ahora otras dimensiones. La impresión ambigua de que se relata una historia a la vez posible e imposible radica en la grotesca personalidad del protagonista que junta contrastes aparentemente incompatibles. Tal carácter supone procedimientos tipificadores a los cuales no recurre la novela burguesa de los siglos XVIII y XIX. Las emociones, intereses o deseos del protagonista no son concebidos como mecanismo psicológico, sino explicados, en primer lugar, por las motivaciones prácticas que tienen sus actos. Entre ellos se destacan la motivación del hambre, el hambre de pan y dinero, y la búsqueda de ascensión social. El personaje grotesco del pícaro corresponde a un enlace de estas motivaciones en sus acciones. De ahí la impresión de que el pícaro no es el protagonista con gran riqueza sicológica de la novela burguesa, sino la alegoría parlante, individualizada de un conflicto social. Pero con esta nueva técnica de motivación los autores logran representar que el destino fatal que motiva y agudiza las contradicciones internas del pícaro e interrumpe su proceso de maduración, ya tiene una cara ambigua: por un lado es Dios y por otro un poder social muy concreto: el dinero. Así la picaresca es un gran ejemplo para demostrar el efecto fatalmente demoralizante del dinero, más precisamente, de la función especial del dinero en la España absolutista, con una acumulación primitiva de capital, pero sin gérmenes de estructuras capitalistas. Bajo el cetro del dinero se marchitan y se invierten todas las capacidades y facultades humanas del pícaro. La virtud es, según Guzmán, "trueco y cambio que corre."[11]

El pícaro, entregado moral y materialmente a la sociedad y por lo tanto obligado a adaptarse constantemente, imita no sólo la codicia sino también el gozo de las riquezas. Pero, en la España del siglo XVI, esta riqueza es riqueza ociosa y derrochadora y al mismo tiempo aún ligada a la personalidad y la condición social de su propietario. O como dice Guzmán: "Pero no por sólo más tener se podrá más merecer; sino por más despreciar."[12]

Cuando el dinero se convierte con mayor fuerza en el alcahuete entre los deseos y los objetos deseados, tanto más contradictoria y grotesca es la vida picaresca. Tanto menos verosímil y humano será su ejemplo moral. Es el pícaro, el pobre, hambriento y actuante, el que produce una observación menuda, concreta y no recargada de la realidad. A la vez que la motivación de sus acciones resulta de la reclamación de un derecho humano: el de vivir y de vivir una vida feliz y con sentido, lo que desenmascara el papel represivo de la sociedad frente al protagonista.

Por lo tanto, desde el *Lazarillo* hasta el *Buscón*, existe una trayectoria negativa en la picaresca. La pretensión de igualdad que quiere realizar el pícaro en relación con su

lector, es cada vez más insolente y menos justificada. Pues, la tensión entre el "artífice en el mentir" y el buscador de la verdad es al mismo tiempo la tensión entre rebelde y conformista. Este héroe comienza a relatar y a decir sus verdades sólo en el momento cuando la sociedad le niega definitivamente la entrada en sus filas. Si, desde el comienzo del relato se enlazan el hambre de dinero y la búsqueda de ascensión social, se acentúa no sólo el rasgo conformista del pícaro, sino también la impresión de una pura construcción literaria. Consecuentemente el Buscón que, desde el comienzo, quiere ser caballero, tiene un hambre completamente absurda: "... y era de manera mi hambre, que me desayuné con la mitad de las razones, comiéndomelas."[13]

No es la intención del autor Quevedo expresar en su novela experiencias reales e intereses vitales de amplias capas no privilegiadas y pobres de la sociedad sino señalar la amenaza que representan para el orden establecido, sus aspiraciones de ascender socialmente, e indicar la amenaza que presentan para la literatura las aspiraciones existentes hasta entre los nobles de ganar su vida mediante actividades literarias. Por lo tanto, en este caso, la picaresca no quiere despertar en los lectores sus valores verdaderos como seres humanos. En realidad, el ejemplo de una escritura invertida en el *Buscón* se dirige hacia una élite privilegiada y cultivada. Y es este contexto que afecta directamente a la substancia realista de las obras picarescas.

Pues, como ejemplo, la picaresca se orienta hacia la convivencia actual de los hombres. Este apunte se refiere tanto a la inmediatez ficticia de lo representado como a la presencia constante del lector dentro del texto. La picaresca, mediante una nueva técnica narrativa, no quiere simplemente transmitir filosofía práctica, como principios inalterables, sino más bien entrelazarla en la lectura. Así dice Guzmán: "Hermano, vuelve sobre ti, deshaz el trueco. No espulgues la mota en el ojo ajeno; quita la viga del tuyo. Mira que vas engañado. Eso que piensas que descarga tu conciencia, es burla y tú te burlas de ti."[14]

De esta manera, protagonista y lector se juegan uno a otro una burla en la cual no interviene activamente el autor. Mediante esta maniobra de engaño, se ponen en cuestión radicalmente todos los valores, normas, afirmaciones existentes dentro de la obra. A la vez que, en el mundo real del lector, se pretende quebrantar profundamente su confianza ciega en las normas morales vigentes y en su imitación pasiva. De aquí la actualidad de la picaresca y de sus antihéroes, de las contradicciones infinitas y de la apertura fundamental de la historia y de su substancia ideológica.

Con su capacidad de observar, cuestionar e inquietar, el pícaro pretende realizar un desencanto total. Por lo tanto puede servir de punto de arranque para negar—no para superar definitivamente—ciertas técnicas narrativas y límites ideológicos que imperan en la novela burguesa actual. Pues este elemento subversivo que lleva adentro el relato picaresco, con la pretensión irrespetuosa de igualdad por parte de su héroe: "No soy nadie y lo debería ser todo," resulta algo muy contradictorio. Detrás del pícaro del siglo XVI y del siglo XX se esconde siempre la utopía de igualdad, justicia y libertad, tan vigente en la cultura popular, en la doctrina cristiana y en la ideología ilustrada y siempre traicionada por las clases reinantes. Y a la vez existe en la picaresca la desconfianza fundamental de realizar este ideal de convivencia humana en un futuro alcanzable. Este contexto puede explicar por qué el interés actual de los escritores burgueses por la picaresca—ellos mismos a menudo ya un subproletariado intelectual—confluye con su interés por los tipos marginados de la sociedad capitalista o por un pseudoproletariado de hampones y lumpenes.

Pero mientras el pícaro no sea también el representante de los reales protagonistas de la historia y lo motive una idea socialista que es más un sueño que la práctica real de la lucha de clases, no puede desplegar la picaresca su fuerza explosiva latente. Sólo éste sería el momento, posiblemente, en que, como dice Maurice Molho, la picaresca "jette bas les armes et expire."[15]

Este contexto nos remite a la cita mencionada de Ortega y Gasset que, como es conocido, no rechaza la picaresca meramente por ser copia de la realidad, sino por ser literatura de los plebeyos que sólo pueden copiar. Este juicio simplifica o más bien ideologiza los hechos, pero nos deja repetir la pregunta planteada al principio: ¿existe un realismo picaresco? Existe y no existe, podría ser la respuesta típica picaresca. Yo he querido sólo plantear algunos problemas, la solución de los cuales puede ayudar a concebir esta pregunta no en el sentido de una abstracción inaceptable (en efecto, no existe UN realismo picaresco como no existe EL realismo burgués) sino como esfuerzo de seguir historizando y concretizando las estructuras estéticas y las funciones sociales de las novelas picarescas españolas.

Akademie der Wissenschaften der DDR

[1] *Obras Completas*, II (Madrid, 1963), p. 122.

[2] *Protée et le Gueux* (Paris, 1967), p. 428.

[3] Véase *Funktion der Literatur: Aspekte—Probleme—Aufgaben* (Berlin, 1975).

[4] *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, ed. y notas de Julio Cejador y Frauca (Madrid, 1914), p. 74.

[5] *Lazarillo*, p. 73.

[6] (Barcelona, 1974), p. 222.

[7] Francisco de Quevedo y Villegas, *Obras selectas* (Barcelona, 1863), p. 143.

[8] *Romans picaresques espagnols*, introduction, chronologie, bibliographie par Maurice Molho (Paris, 1968), p. XL.

[9] Maravall, p. 47.

[10] Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (Madrid, 1928), primera parte, libro II, cap. VII, p. 102.

[11] *Guzmán*, segunda parte, libro I, cap. II, p. 86.

[12] *Guzmán*, segunda parte, libro III, cap. I, p. 176.

[13] Quevedo, *Obras selectas*, p. 87.

[14] *Guzmán*, primera parte, libro III, cap. V, p. 277.

[15] *Romans picaresques espagnols*, p. CXLII.