

R. 80270

AS
DISC
1960-1961

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FERNANDO LÁZARO CARRETER

Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras

TRES
HISTORIAS DE ESPAÑA

LÁZARO DE TORMES, GUZMÁN DE ALFARACHE
Y PABLOS DE SEGOVIA

Discurso pronunciado en la solemne apertura
del Curso Académico 1960-1961



SALAMANCA

1960



UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

HERNANDO LAZARO CARRITER

Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras

TRES
HISTORIAS DE ESPAÑA

LAZARO DE TORRES, GUZMÁN DE ALBARRACÉN
Y RABLOS DE SEGOVIA

Discurso pronunciado en la solemnidad de apertura
del Curso Académico 1960-1961

Depósito Legal: S. 97 - 1960

TALLERES GRÁFICOS DE LIBRERÍA CERVANTES.—RONDA SANCTI-SPÍRITUS, 27.—SALAMANCA

MAGNÍFICO Y EXCELENTÍSIMO SEÑOR,

EXCELENTÍSIMOS E ILUSTRÍSIMOS SEÑORES,

SEÑORES CLAUSTRALES,

SEÑORAS Y SEÑORES:

El rodar de los años me convierte hoy, mucho antes de lo que preveía cuando, hace once, me incorporé al Claustro de esta Universidad, en oficiante de un emotivo rito anual: el de la apertura de curso.

Nuestra vida, dedicada a la más noble de las tareas humanas, tiene un jalón señero por esta época de siembra y de fe. Si el final del curso posee un carácter de dispersión, de alegre huida —no alegre para todos los alumnos— hacia el trabajo sin horarios y hacia el descanso, el comienzo se carga de solemnidad, y esta reunión de maestros y estudiantes adquiere los rasgos de una comunión esperanzada en los mismos fines y en los mismos ideales.

Lo malo es que el cómputo para maestros y discípulos se hace exactamente al revés. A nuestro “un año más”, vosotros, estudiantes, contestáis con “un año menos”, en el camino de vuestras aspiraciones.

Pues bien, se hace preciso invertir el orden de sentimientos. Es necesario que nuestra exclamación —demasiado verdadera en un plano biológico— se haga jubilosa, mirada desde el espíritu. Nuestro “un año más” debe ir acompañado de un legítimo orgullo por la labor realizada, por el esfuerzo rendido, por la cantidad de saber asimilado y transmitido. Vuestro “un año menos”, queridos estudiantes, será más meritorio si se carga de nostalgia, de pena por ver como se abrevia vuestra estancia en estas aulas, en las cuales, si habéis aprendido a amar —según cantó nuestro Unamuno—, es preciso que hayáis no

tado el crecimiento de vuestro espíritu, su apertura a horizontes cada vez más claros.

La común esperanza de hoy puede concretarse en algo tan hermoso como sencillo de enunciar: que nuestra ambición de magisterio coincida con vuestra sed de discipulado. Y que a todos nos gué un ansia apremiante e incontenible de perfección.

Historias de España

He elegido, para este discurso, un tema eterno de nuestra literatura, el de la novela picaresca, cuyo nacimiento se halla estrechamente vinculado a esta ciudad. Voy a hablaros, con suma rapidez, de tres pilletes insignes, de tres rapaces que vivieron las mejores horas españolas desde la miseria y el deshonor. Son tres famosísimas historias.

La palabra *historias* tiene en mi disertación el valor que le ha dado el gran escritor Camilo José Cela, un sentido degradado, de letra minúscula; historias es a Historia como ciego o tonto de pueblo a ilustre capitán o a omnipotente ministro, como pillería ruin a magnífica hazaña. Historias de España pintaron Velázquez y Murillo, Goya y Solana; y se complacieron en describirlas nuestras más nobles plumas. Historias son acontecimientos miserables, ruindad zoológica en los suburbios de lo humano, fijados por un tratamiento estético. Son preparaciones de infusorios sociales, con su organismo al descubierto, para que podamos contemplarlo con muy vario interés: desde el horror a la compasión, desde la curiosidad a la fruición regocijada.

Las historias tienen en España un abolengo medieval. Las hay en Juan Ruiz, el lozano arcipreste, y, por supuesto, en *La Celestina*. En este sentido, no hay arte menos aristocrático que el español. Murillo ganaba su dinero pintando divinos cuadros para los templos; pero satisfacía su íntima afición plasmando en el lienzo niños piojosos y hambrientos. Goya debía pasar incontables horas ante el caballete, perfilando mentones reales y repitiendo sedas y brocados; pero su obra no venal se

componía de aquelarres, de viejas boquisumidas, de nefandas escenas.

Ni el desdén, pues, que para estos temas ha tenido el arte europeo, ni la intención revolucionaria que quiso imprimirles el Naturalismo, ni siquiera la caridad con que el hombre piadoso se acerca a considerarlos. Por el contrario, lo que perturba y anonada en muchas de estas historias es la neutralidad contemplativa, la impasible lejanía moral con que las capta la retina del artista.

Las historias de que hoy vamos a ocuparnos narran, como he anunciado, la vida de tres chiquillos que, desde la cuna, iniciaron la carrera de la bellaquería. Sus nombres se han hecho ilustres por sus desgracias y astucias. Son Lázaro de Tormes, Guzmán de Alfarache y Pablos de Segovia.

El *Lazarillo de Tormes*

Sabido es que, el año 1554¹, se publica en España un librito muy breve y modesto, al que, para faltarle todo, hasta le faltaba un autor responsable. Su título era *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*; y su asunto, inusitado y mísero: las aventuras de un muchachillo sin honra, por los reinos inhóspitos del hambre.

Sin embargo, aquellas menguadas páginas constituían, desde su nacimiento, una revolución en el arte de la novela. Hasta entonces, los lectores se habían conmovido con sublimes y lacrimosos enamorados, con caballeros de mágica espada y corazón esforzado. Este pobre Lázaro les contaba, en ficción autobiográfica, como había venido al mundo en una aldehuela de Salamanca, a orillas del río Tormes. Su padre —decía— fue ladrón, y murió como soldado en tierras de Africa. Su madre buscó el arrimo de un caballero negro, y pronto le dio un hermanico, *un negrito muy bonito*. Lázaro fue encomendado a un ciego para guiarle y servirle, y con él comenzó su triste andanza de mozo de muchos amos.

¹ Se sospecha con fundamento la existencia de una edición de 1553.

El librito se había impreso en 1554, como he dicho, en Burgos, Alcalá y Amberes. Cinco años después, lo prohibirá la Inquisición, pero el público seguirá leyéndolo a escondidas. Felipe II tiene que encargar una edición arreglada, esto es, mutilada de sus pasajes irreverentes, para satisfacer la ávida demanda de los lectores. A los seis años de su publicación, ya se leía en francés, poco más tarde, dentro del siglo XVI, fue vertido al inglés y al flamenco y a principios del XVII, al alemán y al italiano. Se trataba, pues, de un éxito extraordinario.

¿Qué puede justificar la aparición de este extraño libro, en el ambiente cultural de mediados del quinientos? Esta pregunta ha recibido muy sugestivas respuestas. Atendiendo a los pasajes, abundantes, de sátira anticlerical, ha querido verse en el *Lazarillo* un brote español de erasmismo². Descartada tal interpretación por eminentes conocedores de Erasmo, como Marcel Bataillon y Américo Castro, ha supuesto este último que la novelita era el resultado de una visión judaica del mundo, completamente insólita desde el cristianismo castellano³. Bataillon, por su parte, rehabilitando con argumentos plausibles una vieja atribución de la novela al importante jerónimo Fr. Juan de Ortega, ve en el *Lazarillo* no una obra censoria, ni siquiera moralizadora, sino un primor de artista, el cual quiso ejercitar en la narración unas dotes literarias que su profesión religiosa le obligaba a refrenar. De ahí su anonimato. La sátira aparecería sólo, piensa Bataillon, en los pasajes anticlericales, y ello como bromas nada heterodoxas: ni erasmistas ni judaicas. Es la sátira de un fraile contra el clero no reformado. Nada más: el *Lazarillo* habría salido sólo a cumplir una misión en el mundo del arte⁴.

Gracia y naturaleza en la Edad Media

Pero, si así fuera, la pregunta inicial queda en pie: ¿por

² Así, por ejemplo, MOREL-FATIO, "Recherches sur le *LdeT*", en *Études sur l'Espagne*, 1.^a serie, 2.^a edición, París, 1895; y J. CEJADOR, prólogo a su edición del *LdeT*, en "Clásicos Castellanos", Madrid, 1914.

³ En *La realidad histórica de España*, México, ed. Porrúa, 1954. Cfr. pg. 531. Y *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1957, pg. XIX y ss.

⁴ Cfr. *El sentido del LdeT*, París, Librairie des Editions Espagnoles, 1954.

qué pudo ocurrir esto? ¿De dónde, de qué sustrato cultural sacó fuerzas el anónimo autor para su genial invención?

Si deseamos ofrecer una respuesta más o menos aproximada a esta cuestión, nos resulta forzoso acercarnos a problemas ideológicos de alcance más general. Debemos remontarnos algo, en pos de unos hilos que, ahora, en el quinientos, van a ordenarse de otro modo, produciendo una honda revolución. Consiste ésta, sobre todo, en una radical escisión entre la naturaleza y la sobrenaturaleza, entre el mundo de los sentidos y los supuestos religiosos, tan íntimamente fundidos en el hombre medieval. A éste lo define su extremada familiaridad con lo santo; en su espíritu, andan muy confusas y entramadas las fronteras de lo divino y lo humano. Es la época de los milagros y las apariciones, de las batallas decididas por intervenciones celestiales. La enfermedad es una presencia diabólica, y Dios y el demonio andan demasiado a vueltas con la intimidad de los mortales. Es una época ambigua; la mente medieval está escindida entre el mundo y el cielo, pero no mediante un trazo seguro e inconfundible, sino fragmentada, troceada por mil imbricaciones que se superponen. Tierra y cielo aparecen en un mismo plano. Recuerden, como ejemplo, aquel Milagro XV de Berceo, el de la boda y la Virgen. Un varón, consagrado a la Iglesia, decide un buen día contraer matrimonio. *Moviólo la ley del sieglo*, nos dice el candoroso juglar. Pero el siglo no tenía una ley independiente, y cuando el varón iba a casarse, su corazón estaba confusamente repartido entre su prometida y la Virgen. Lleno de dudas, entró en un templo a hacer oración. Y allí, avínole la Gloriosa, *sañosamente*, según Berceo, y le dijo:

*Don fol, malastrugado, torpe e enloquido,
¿en qué roidos andas, en qué eres caído?*

.....
*Assaz eras varón bien casado conmigo:
io mucho te quería como a buen amigo;
mas tú andas buscando mejor de pan de trigo:
non valdrás más por esso quanto vale un figo.*

A pesar de ello, el canónigo se casó. Pero en la noche de

bodas, cuando la esposa fue a abrazarlo, él ya no estaba en el lecho:

*Nunca saber podieron omnes do fo caído:
sópolo la Gloriosa tener bien escondido,
no lo consintió ella que fuesse corronpido.*

¿Puede encontrarse prueba más convincente de esta confusión entre el siglo y lo eterno? En los escritos medievales, salta a cada instante. Recordemos aquel inextricable *Libro de Buen Amor*, en el que, a veces, siguiendo el hilo de una moralidad, caemos en un lozano lugar; y por el contrario, cuando estamos regocijados con una garbosa ligereza, nos asalta la meditación de ultratumba.

Por la época en que el mundo medieval se resquebraja ante las acometidas del Renacimiento italiano, se publica la primera obra fundamental de la literatura española; me refiero a *La Celestina*. Cervantes la tildó de demasiado humana. ¿Será ya una conquista del nuevo espíritu, un resultado del deslinde? Allí pululan amores estrictamente mundanos, muchos hombres y mujeres ocupados exclusivamente de su andanza terrenal. Pero *La Celestina*, a pesar de ello, tiene fundamentos bien medievales. Recordemos como en ella se afirma que fue *compuesta en reprehensión de los locos enamorados, que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman y dizen ser su dios. Assimismo, fecha en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisongeros siruientes*. Se trata, como vemos, de una paladina intención docente, de un casi póstumo esfuerzo que realiza la Edad Media para reconstruir una situación moral —aquella religación o confusión de las dos naturalezas del hombre— que se desvanece. Al acabar la lectura de *La Celestina*, caemos en la cuenta de que la mano justiciera del Creador andaba promoviendo los desastres de la vieja, de los criados y, también, el desventurado final de Calisto y Melibea. Es una obra, pues, de encrucijada. Sin ella, sin las historias de Pármeno y Sempronio, de Elicia o Areusa, no podría concebirse la aparición del *Lazarillo* más de medio siglo después. Pero el mantenimiento de su espíritu tampoco habría permitido el nacimiento del pequeño mozo de ciego.

x El deslinde renacentista

Y es que, entre tanto, se ha operado, como hemos dicho, un acontecimiento fundamental de la cultura europea, al que damos el nombre de Renacimiento. Muchas caracterizaciones se han dado de él, pero ninguna me parece más profunda y verdadera que la de considerarlo como quiebra o ruptura interpuesta en aquella imbricación medieval entre gracia y naturaleza⁵.

El Renacimiento fue, ante todo, un colosal esfuerzo para desenmarañar tanta confusión, para separar cielo y tierra. El marqués de Santillana, que adoptó por vez primera en nuestras letras el endecasílabo italiano, dista sin embargo de ser un escritor renacentista: junto a versos dedicados a la amada, escribe moralidades y cánticos devotos. Cuando el endecasílabo penetra con su carga musical e ideológica intacta, por obra de Garcilaso de la Vega, en los umbrales del siglo XVI, se aplicará sólo a cantar melancolías de enamorado. Garcilaso no escribe ni un solo poema devoto. No debemos extrañarnos; tampoco debemos hacer conjeturas sobre su religiosidad. Se trata sólo de que el hombre ha escindido con nitidez sus dos naturalezas, y que puede apostar a una u otra. Si Garcilaso opta por el mundo, San Juan de la Cruz o Santa Teresa se inclinan al cielo, y niegan su pluma a los sentidos, ansiosos únicamente de divinidad.

Este hercúleo esfuerzo del hombre para deslindar en su espíritu las antes confusísimas fronteras, ha de tener profundas consecuencias. Promoverá, ante todo, la investigación racional del mundo; ya no van a temerse sobresaltos ni sobrenaturales encuentros. A veces, se tendrá que acometer la empresa con riesgos y heroísmo. Pero el hecho se produce: la magia medieval será vencida por la nueva ciencia.

En el orden del pensamiento, nuestro Suárez prepara el camino que recorrerá triunfalmente Descartes. La Filosofía es

⁵ Utilizo en buena parte de esta exposición las fecundas ideas de E. TIerno GALVÁN, *Notas sobre el Barroco*, Murcia, 1955, que no han alcanzado la difusión que merecen. Ya tuve ocasión de aludirles en mi trabajo *Significación cultural de Feijoo*, Oviedo, 1957.



ya posible, sin una vinculación ancilar a la Teología. Como contrapartida, la mística y la ascética se afirman en la espiritualidad europea, por obra, sobre todo, de los escritores religiosos españoles.

Por fin, en la literatura, se dispone el medio adecuado para que surja la novela moderna, a través del *Lazarillo de Tormes*. Porque, efectivamente, es la primera vez, en la literatura europea, que un escritor mira alrededor, sin prejuicios, sin intenciones secundarias, e hilvana una historia exenta de supuestos sobrenaturales, antes bien, ceñida a una sociedad y a un ámbito muy concretos: *Pues sepa vuestra merced, ante todas cosas —comienza diciéndonos la novela— que a mí me llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antoña Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca*. En esta prisa por empadronar al protagonista, podemos simbolizar la colosal originalidad y novedad del *Lazarillo*. Es cierto que algunas de sus anécdotas vivían ya en la Edad Media: el hecho es bien conocido. Pero ello no importa: el nuevo espíritu está patente en todo lo que no es anécdota, en el particular encaramiento del mundo⁶.

Sentido del *Lazarillo*

El autor del *Lazarillo*, para narrar esas andanzas por los arrabales de la dignidad humana, poseía como hemos dicho un ejemplo ilustre: *La Celestina*. En la redacción de ésta puso las manos, por lo menos, un converso, Fernando de Rojas. La visión negra, la miseria de las mancebías y la codicia de los criados, pudo muy bien ser fruto, en la tragicomedia, del que Castro ha llamado "vivir amargo" de los judíos españoles. En efecto, en el seno de una sociedad cristiana que los marca con su desprecio, ellos habrían reaccionado con el traslado de su resentimiento a la acción. De este modo, por influjo de los semitas conversos, explica genialmente don Américo Castro

⁶ Véase sobre las fuentes del *L* y su valoración, así como sobre las restantes cuestiones que plantea la novela, el prólogo genial de MARCEL BATAILLON a *La vie de Lazarillo de Tormès*, París, Aubier, 1958.

fundamentales rasgos de la cultura hispana, entre otros, la constitución de la novela picaresca.

Sus argumentos son evidentes en el caso de *La Celestina*. Los personajes de las clases ínfimas, parecen allí empleados "como una especie de proyectil para ser lanzado contra la gente aristocrática y los valores encarnados por ellos secularmente". Y resuena un auténtico resentimiento de clase, en frases como ésta: *Dejaos morir sirviendo a ruines, y haced locuras en confianza de su defensión. Veslos a ellos alegres y abrazados, y a sus servidores con harta mengua degollados*. O en la exclamación de la ramera Areusa: *¡Qué duro nombre y qué grave y soberbio es señora continuo en los labios!*.

Sí, esto parece el resultado de un vivir amargo indubitable. Pero ¿acontece algo semejante en el *Lazarillo*? Yo confieso que no alcanzo a descubrirlo. Fijémonos sólo en un punto, que ha merecido de Castro una singular mención. Analizando la amargura del semita, y su compensación mediante la huida del mundo, en los *Proverbios* de Santob de Carrión, cita estos versos, los cuales, dice, constituyen un "marco que incluye a la vez al escudero de Lazarillo y a éste"⁷; son los siguientes:

*El afán el fidalgo sufre en sus cuidados...
Hombre rahez, astroso, tal que non ha vergüeña,
éste vive vicioso, que nin piensa nin sueña.*

El judío de Carrión elogia, pues, al astroso, porque es más libre que el hidalgo. A las mientes se viene enseguida el hidalgo toledano, víctima de su negra honra con la que muere de hambre, mientras Lázaro, mendigando, puede aplacararlo con mendrugos de pan y pezuñas de vaca. Sobre Santob —como, en general, sobre los conversos— actúa una invencible antipatía hacia aquella estamentación de la sociedad española, basada primero en la condición de cristianos viejos, y después en el linaje. Pero ocurre que Lázaro de Tormes respeta ambas

⁷ Pasajes aducidos por A. CASTRO, en "Perspectiva de la novela picaresca" (1935), recogido en *Hacia Cervantes*, pg. 87; todavía no se le había revelado al ilustre maestro el gran influjo de los conversos en nuestra cultura.

⁸ *La realidad...*, pg. 533.

jerarquías. Sobre la primera, no se pronuncia; incluso la viuda Antoña Pérez le recordará que su padre murió en la de los Gelves *por ensalzar la fe*. En cuanto a la hidalguía, no hay un ataque a su fundamento, sino una incompreensión radical de sus duras exigencias, desde una mente educada en el deshonor y agobiada por el hambre. “¿Cabe hablar aquí de sátira social? —se pregunta muy justamente Bataillon—. Sátira, si se quiere, de la categoría de los hidalgos pueblerinos trasplantados a las grandes ciudades, no sátira de todos los españoles que llevan espada. ¡Y qué sátira más indulgente, más impregnada de amor por la compasión de Lázaro!”⁹.

No dudamos en seguir al gran maestro parisino en su negativa del carácter satírico y resentido del libro, y en su correlativa afirmación de la “intención y valor de arte” que posee el *Lazarillo*. Este es, sin duda, el resultado de una posibilidad abierta por el Renacimiento, con su dicotomía de la condición humana. El mundo de suburbio de *La Celestina* se prolonga ahora en circunstancias muy distintas: no hay ya sentimiento de clase humillada, ni presencia de poderes extraterrenos. Queda sólo la observación estética de aquel mundo abigarrado, hecha con asepsia, con escasa contaminación emocional. Américo Castro quiere ver, en una frase del prólogo, un avance de la intención hostigadora de la novela. Dice Lázaro que se ha decidido a narrar su propia vida para que *consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial; y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto*. Pero ¿a qué puerto salió Lázaro de Tormes? Vds. lo saben: al matrimonio con la querida de un arcipreste. *En ese tiempo* —nos dice cínicamente— *estaba en la prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna*. La afirmación del prólogo es, pues, una broma; sólo puede hacerla un autor que escribía un libro jocoso, lleno de malicia e ingenio, como ensayo en el arte de novelar, sin pretensiones en orden a la trascendencia. El *Lazarillo* es una respuesta española al Renacimiento, una de las historias de España más afortunadas y geniales.

⁹ El sentido..., pg. 24.

* Religación barroca

Los efectos de la escisión renacentista no fueron muy duros en nuestro país. Muchas veces se ha señalado el enorme lastre medieval que atravesó las fronteras de la nueva Edad. Y ello vino a complicarse por otras circunstancias a las que debo aludir brevemente. En efecto, dado el impulso discriminatorio entre gracia y naturaleza, las consecuencias llegaron en Europa a extremos impensados. Tanto se apartó el hombre de la Divinidad, que Calvino podía predicar una doctrina según la cual, Dios y el hombre eran dos incomunicables soledades. La criatura nada podía influir con su comportamiento en las decisiones inescrutables del Creador, el cual concedía su gracia y la salvación tan sólo a los elegidos. El continente se escinde, con la disputa de la predestinación y el libre albedrío, en dos dramáticas e irreconciliables mitades. Roma acudió con relativa presteza a su propia defensa, en Trento, y los teólogos tuvieron que poner su dialéctica al servicio de una más íntima religación del hombre y Dios.

Las consecuencias de Trento son incalculables para nuestra cultura. Si allí quedó España exenta de la herejía, también fue sellado allí el porvenir inmediato de la civilización hispana. De nuevo, naturaleza y sobrenaturaleza tendieron a acercarse, y la aventura científica, filosófica o artística que omitiera lo trascendente, fue mirada como suspecta. En Trento quedó firmemente establecido —así lo defendió el P. Laínez— que la gracia perfecciona a la naturaleza. Todo hombre puede obtener la primera, si esa es su voluntad. Merced a tal conexión y continua coincidencia, por un lado, el mundo adquiere un marcado cariz teológico; y, viceversa, lo teológico, en cierta medida, se mundanaliza.

Llamamos *Barroco* a este nuevo tracto de la historia cultural española. Por debajo de otras caracterizaciones estéticas, políticas o sociales que se han intentado hacer del barroquismo, yace ésta que, según pienso, las subsume a todas. Y cuando se dice que el Barroco es el arte de la Contrarreforma, estamos hablando parcialmente. Porque barroquismo, como renacentismo, son dos estados de conciencia, antes de manifestarse

en cualquier acción social o espiritual. Y son, además, dos estados de conciencia correlativos y antagónicos. Afirmar que el Barroco no es sino la prolongación, hasta sus últimas consecuencias, de los rasgos renacentistas, es algo gratuito si con ello queremos significar otra cosa distinta que su mera sucesión en el tiempo y la coincidencia en ciertas formas estéticas. Insisto en que, entre 1500 y 1580, los efectos disociadores que produjo el humanismo renacentista se han ido disipando. Más aún: parece evidente que, en esa disipación, hay que buscar muchas constantes de la cultura española y, por supuesto, muchos rasgos diferenciales del hombre hispano, en el conjunto europeo.

Síntomas de esta nueva religación podemos hallarla en la antropología barroca y en la historia de su espiritualidad. Recuerden Vds. que apuntábamos como Garcilaso de la Vega y San Juan de la Cruz se ofrecían como extremos líricos del quinientos, polos de amor humano y de amor divino, respectivamente. Pues bien, nadie negará a otro alto poeta, a Lope de Vega, cualidades de espécimen. Encarna el genio de la nueva edad, y su espíritu muestra un claroscuro constante. Es nuestro más grande místico del XVII, quizá tan grande como pecador. Llega al sacrilegio y comulga con unción; ofende a Dios, y llora lágrimas de arrepentimiento a renglón seguido. Otro prohombre del Barroco, Francisco de Quevedo, mezclará tierra y cielo en sus bromas; será denunciado como "retraído", esto es, como católico simulado, y escribirá tratados ascéticos y de política cristiana. El extremo no ya herético, sino burdamente pecador, podemos descubrirlo, por ejemplo, en las aberraciones del convento de San Plácido, en el que las prácticas religiosas y carnales se entremezclaban torpemente.

La exageración de las consecuencias tridentinas determinó la paralización del proceso dialéctico. La naturaleza fue temida y abandonada, y el pensamiento científico español se retrajo hasta la inexistencia. El horizonte moral se pobló de senequismo y de escatología cristiana; también, de desconfianza mutua y simulación. Y si el *Lazarillo* había sido un fruto natural del Renacimiento, otra de estas historias a la que debo aludir, las *Aventuras y vida de Guzmán de Alfarache*, es un

ejemplo eminente de la ideología barroca. Su autor fue un converso: Mateo Alemán.

La historia de Guzmán

Un violento pesimismo entenebrece la novela toda. El clima moral que se respira en el gran libro pueden darlo frases como ésta: *no hallarás hombre con hombre; todos vivimos en asechanza los unos de los otros, como el gato para el ratón o la araña para la culebra*. Ante nosotros desfilarán todas las falsías y todas las miserias del mundo. Guzmán obra como un bellaco, pero la intención de Alemán es adoctrinarnos mediante contrarios, mostrarnos el envés repugnante del pecado, para que nuestro espíritu corra a refugiarse en el haz de la virtud¹⁰. Y, por si fuera poco, cada trapacería va seguida de una larga reflexión, puesta en labios del propio Guzmán por lo general, que peca y se arrepiente alternativamente, que goza del mundo y llora su deslealtad para con el cielo.

Guzmán de Alfarache ha modelado nuestro concepto del pícaro. Lazarillo no es un pícaro, ni su mundo es picaresco sino sórdido. Lázaro es elemental y sencillo; Guzmán, complicado y ambiguo. El de Tormes, se defiende y, a lo sumo, se venga; el de Alfarache arremete contra la sociedad toda.

El molde novelesco del *Lazarillo* ha sido empleado por Mateo Alemán para hacer correr por él una materia bien distinta: desconfianza, arrepentimiento, moralidad, ejemplaridad, sátira, horror del mundo. El chiquillo de Tejares no sale de los suburbios de la sociedad discreta; Guzmán no perdona resquicio en que ahondar, y fustiga lo mismo al falso mendigo que al valido más encumbrado. Y ello, no lo olvidemos, en nombre de principios sobrenaturales, que faltaban por completo en el *Lazarillo*.

Se han dado muchas razones para destruir la ya antigua

¹⁰ Cfr. F. MALDONADO DE GUEVARA, *La teoría de los géneros literarios y la constitución de la novela moderna*, Estudios dedicados a Menéndez Pidal, III, 1952.

vinculación de esta temprana novela al género picaresco¹¹. La forma autobiográfica del relato, el ser el protagonista un pobre diablo sin honra y con hambre, hasta ciertas coincidencias temáticas, no pueden engañarnos. El pícaro sólo puede darse en el seno de una sociedad ambigua¹², montada sobre la desconfianza y la ocultación de la intimidad. El pícaro es un truhán entre truhanes, un pecador nato, más avisado que sus propios maestros.

Un carácter sermoneador, pesimista y contradictorio cae, pues, en el *Guzmán*, sobre el mundo infrahumano pero transparente del *Lazarillo*. Es una historia contada para hacer mella, un fruto rigurosamente amargo de descontento e insatisfacción. La picaresca, nacida en el *Guzmán*, se nos aparece como un género nítidamente barroco. Y su acabamiento, piénsese en esto, acaece cuando el Barroco pierde su virulencia. El siglo XVIII, el siglo de las luces, carecerá ya de novela picaresca. Cambiadas las bases culturales de los estamentos superiores, el género parece inexorablemente.

El pesimismo del *Buscón*¹³

Pero en pleno auge del Barroco, hubo una historia famosa, la de Pablos de Segovia, contada por Francisco de Quevedo,

¹¹ Sobre el carácter distintivo de lo picaresco, escribió palabras definitivas A. CASTRO, en *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925, pg. 233 y ss. Vid. sobre el carácter no picaresco del *L. M.* HERRERO, *Nueva interpretación de la novela picaresca*, RFE, XXIV, 1937; y M. BATAILLON, *La vie...*, prólogo. Con argumentos no concluyentes, afirma tal carácter G. SOBEJANO, *De la intención y valor del G de A.*, Romanische Forschungen, LXXI, 1959, 267-311, que es un excelente ensayo por otra parte.

¹² Utilizo este término en el sentido concreto que le ha dado E. TIERNO GALVÁN, en su libro aún inédito, *Ambigüedad y semidesarrollo*: "Por ambigüedad entiendo exclusivamente los fenómenos psicológicos y sociales que resultan de la escisión de la realidad en dos órdenes contrapuestos, uno de los cuales es *absolutamente* distinto del otro. De esta distinción absoluta se deriva que no haya graduación ontológica entre los dos órdenes, sino un *salto* de substancia a substancia, y que la conciencia cristiana viva en la continuidad del *salto*, con la correspondiente tensión e inestabilidad. Las consecuencias sociales de este hecho no son, a mi juicio, que la religión organice el mundo, como en las religiones pre-cristianas o no cristianas, sino que separa del mundo y produce la inquietud del mundo".

¹³ Adelanto, en lo que sigue, algunas ideas que expongo con mayor desarrollo, en mi trabajo *La originalidad del "Buscón"*, entregado hace año y medio con destino al volumen de homenaje a Dámaso Alonso (Ed. Gredos).

en la que tampoco podemos descubrir los rasgos morales que definen a Guzmán. Y, sin embargo, es obra bien asentada en los supuestos de su época. Vamos a examinarla en la recta final de este discurso.

La *Vida del Buscón* se publicó, en 1626, con una censura favorable, dada en virtud, según asegura el presbítero Peralta, de "la enseñanza de las costumbres que se sigue del libro". Se trata, a todas luces, de un automatismo, basado en las homologías externas que la novela presenta con el *Guzmán*. El censor no dudaba en clasificarla entre aquellas obras destinadas a edificar y moralizar mediante contrarios. Esta interpretación, en mi sentir equivocada, llegará hasta Karl Vossler, que ve en el *Buscón* una "coexistencia casi inverosímil de fantasía picaresca y de ascetismo"¹⁴. Puesta, pues, en marcha la idea del carácter ascético de estas historias de bellacos, el *Buscón* es raptado y sometido por ella. Ya veremos cuán precipitadamente.

Junto a este carácter monitorio, la crítica ha querido ver en la novela de Quevedo evidentes síntomas de pesimismo, como en el *Guzmán*. Cuando se busca un modelo, una encarnación perfecta de esta nota barroca, viene a caerse, casi invariablemente, en Quevedo. Y es cierto que aparece rotunda en muchas de sus obras. Pero ¿hemos de imaginar que el poeta cayó "del vientre a la prisión", derechamente, como un escogido de los dioses para modelo de desencanto? ¿No recorrerá su vida altibajos, valles de sombra y cumbres luminosas? El *Buscón*, según defiende en otro lugar, fue compuesto por Quevedo a los veintitrés años. En un texto escrito a los veinte, confiesa que sólo aspira a que se reconozca su fidelidad como retratista¹⁵; y a los treinta y dos, declarará aún que no confía a

¹⁴ "Realismo en la literatura española del Siglo de Oro" (1926), recogido en *Algunos caracteres de la cultura española*, trad. Carlos Clavería, Madrid, Austral, 1941, página 89.

¹⁵ "Yo, pues, no pretendo ganar nombre de autor, ni menos enriquecerme con mis borriones... Sólo ruego al benévolo lector que repare es esto lo que pasa y sucede en la corte"; prólogo de *Vida de la corte*, en *Obras, prosa*, ed. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 3.ª ed. 1945, 46b.

sus obras más pretensión que la de procurarle nombre, aunque no lo lleven al cielo¹⁶.

Es el suyo un deseo casi demoníaco de ostentar ingenio, y así lo proclama constantemente. Ni didactismo ni amargura parecen rondar por esta cabeza todavía. Por el contrario, desenfado y curiosidad intelectual son notas que se avienen mejor con el joven don Francisco. Por eso, antes de atribularle con negros dictados, será preciso esperar a que se trace su biografía espiritual, para la que hay datos suficientes. Hasta entonces, hasta que no se pruebe que el alma engendradora del *Buscón* yacía bajo las costras que la anquilosan años después, aparecerá como sospechosa, como obediente a un motivo de inercia, la alineación de esta obra con otras destiladas desde una más acerba intención. No puede admitirse que un libro cualquiera, esto es, un breve trozo de una vida tan multiforme y varia como la de Quevedo, sea explicado partiendo de una síntesis precipitada del total.

Los *Guzmanes* y el *Buscón*

El *Guzmán*, publicado en 1599, impresionó y disgustó, a la vez, al joven Quevedo. Le revelaba el extraño hormiguero humano que surgía al rasgar la piel más aparente de la sociedad. Quizá venía él ya observándolo con afición, pero el *Guzmán* lo renovaba de pronto, como una posibilidad inmensa para el arte.

Lo malo es que todo aquello iba arropado por austeras reflexiones morales, y pensado en memoria de bien. Mateo Alemán decía sin rebozos que no había escrito "para ostentación de ingenio". Y aquel joven lector estaba dispuesto a jugarse el cielo por lucirlo. Por eso, cuando poco después escriba su novela, la novela de las gentes del *Guzmán*, la ofrecerá monda de prédicas. E, incluso, años más tarde, cuando piense en pu-

¹⁶ "Estas son mis obras. Claro está que juzgará vucelencia que, siendo tales, no me han de llevar al cielo; mas yo no pretendo dellas más de que en este mundo me den nombre"; dedicatoria de *El mundo por de dentro*, al duque de Osuna, en 1612; *ibid.*, 224 a.

blicarla y se dirija al lector, será para advertirle, como en tardía réplica a Alemán: *Aquí hallarás, en todo género de picardías —de que pienso que los más gustan— sutilezas, engaños, invenciones y modos, nacidos del ocio, para vivir a la droga, y no poco fruto podrás sacar de él, si tienes atención al escarmiento.* Pero enseguida añade una corrección cínica: *Y cuando lo hagas, aprovéchate de los sermones [de los púlpitos], que dudo nadie compre libro de burlas para apartarse de los incentivos de su natural depravado.*

Sin embargo, como he dicho, la andanza hampesca del *Guzmán* le sedujo. Lo prueba el gran número de concomitancias temáticas que muestran dicho libro y el *Buscón*. También aprovechó muchos rasgos argumentales del segundo *Guzmán*, el falso, publicado a nombre de Luján de Sayavedra, el cual estaba concebido en moldes semejantes al de Alemán.

Pero vamos a fijarnos en dos concomitancias de Quevedo, una con Alemán, y otra con su imitador Luján, para que resalte con fuerza la peculiaridad distintiva del *Buscón*.

La milicia

Guzmanillo, yendo a alistarse, cae en la compañía de un capitán escéptico, aprovechado y pobre. Pronto brota la amistad entre los dos, y ambos murmuran de *cuán abafada estaba la milicia, qué poco se remuneraban los servicios, qué poca verdad informan de ellos algunos ministros...* Es una de las páginas de más verdadera y solemne crítica del libro, comparable a cualquiera de las de Fernández de Navarrete o Peñalosa. Y se siente como real suceso lo que el pobre militar cuenta: por haberse cubierto demasiado pronto al despedirse de un privado, se aplazó mucho tiempo el otorgarle compañía. Alemán habla de veras, y sus dardos apuntan a un objetivo social.

Quevedo transforma al guerrero en espantajo. Su Pablos no concede que la corte sea tan ruin como el pobrete dice, y —prudente hipocresía— le advierte que *en la corte había de todo, y que estimaban mucho a cualquier hombre de suerte.*

Sus cicatrices le parecen incordios, sabañones y chirlos tabernarios. Incluso los papeles que muestra, *debían de ser de otro a quien había tomado el nombre*. El militar jura, ostentando sus ternos como señal preclara de la milicia, y Pablos se ríe porque, entre los soldados, dice, *no hay costumbre tan aborrecida de los de importancia, cuando no de todos*. Nos ocurre preguntarnos: ¿es un pícaro o un cortesano quien habla?

Estamos ante un punto clave para comprender rectamente la intención de Quevedo. Mientras Alemán profundiza en el problema, lo desarrolla y lo muestra a varias luces, don Francisco se limita a banalizarlo, a convertirlo en situación y caricatura. El, que entra a saco en estamentos menos comprometedores, levanta la pluma al tropezar con la milicia y los validos, y la desvía por el halago o la falsedad: los soldados no juran, y la corte reconoce el mérito. Si aquel desgraciado se quejaba, era sin razón: sus hazañas serían falsas, habría robado las patentes, se trataba de un fanfarrón. Ni los verdaderos soldados ni los políticos que leyeran esta página, podrían sospechar que don Francisco era de una cáscara sospechosa. En no extralimitarse le iba la vida al artista. Y el suceso del *Guzmán* se hace burla, chacota, sarcasmo... Imposible descubrir el más pequeño rasguño de sátira social.

Galanes de monjas

Examinemos otro caso. La concomitancia es ahora con Sayavedra, y se refiere a los galanes de monjas. Se trata de una corrupción conventual típicamente barroca, una entrada del siglo en los claustros dedicados al Señor. Sayavedra procede con cautela: su galancete es muy aficionado a los deliquios monjiles, pero Guzmanillo cree que sin éxito, porque ellas, asegura, *son gente muy religiosa y virtuosa*. Y lanza su anatema contra los profanadores de las cosas santas.

También Quevedo llega aquí mucho más lejos. Su cuadro de enamorados es alucinante, onírico casi. ¿Habremos encontrado, por fin, un instante de sátira comprometida en su obra? ¿Denuncia una lacra con punzante intención?

En modo alguno. Este vicio, estos "flirts" conceptuosos entre esposas del Señor y *pretendientes de Anticristo*, como los llama Quevedo, no eran un secreto para nadie. Se hablaba de ello en los púlpitos, en los libros, en los romances, en el teatro¹⁷. ¿Por qué, pues, produjo el pasaje tanta irritación entre los enemigos del gran escritor¹⁸? Simplemente, por la ausencia de crítica y, hasta si se quiere, de ironía, por la conversión de una plaga eclesiástica en pretexto para la risa. Quevedo la contempla sólo como fenómeno plástico; monjas y galanes son como un termitero dividido en dos bandos anhelantes, separados por las rejas y los muros del convento. No ve en aquello el pecado o la temeridad; sólo los gestos, las actitudes, la confusión: lo grotesco. De nuevo, una situación profunda, un problema auténtico, se trivializa y se resuelve en pretexto para que el autor devane su prodigiosa madeja verbal.

Sin embargo, es extraña la manera poco respetuosa con que habla Quevedo de personas y cosas religiosas¹⁹. ¿No heriría esto susceptibilidades, no pondría en peligro su crédito? Le acusaron, claro, de impío; pero estaba bien respaldado por su marchamo de cristiano viejo y su catolicismo verdadero. Es difícil de comprender, para quien no la siente, esta tentación, no de burla, no de menosprecio, sino de ingenio. Las cosas más sublimes, apenas se objetivan, se convierten en excitantes poderosos para el chiste, para el regocijo. Es como una fugaz rebelión, por la cual hacemos dominio nuestro algo que, de ordinario, nos señorea. La tentación es más fuerte que la

¹⁷ Vid. la nota de A. CASTRO en la edición del *Buscón*, 1927, pgs. 264-266. A sus referencias, añádase la exposición detallada del problema que hace FR. MARCO ANTONIO DE CAMOS, *Microcosmia y gobierno universal del hombre cristiano*, Barcelona, 1592. En un entremés anónimo anterior a 1612, se lee: "Tanto como quiere/la fea las manos, / la hermosa la cara / ... / la monja el billete", COTARELO, *Colección de entremeses*, I, 156 b. Documento precioso es la descripción que Duque de Estrada hace de sus relaciones con una monja; cfr. *Bibl. Aut. Esp.*, XC, 287 a. La situación se prolongó; en el siglo XVIII, Fr. ANTONIO DE LA ANUNCIACIÓN imprimía un memorial al rey *Contra los devaneos y galanes de monjas* (*Bibl. Univ. de Salamanca*, signatura 56999).

¹⁸ Un testimonio, entre muchos: "... la devoción fingida de una monja, representada con tanta libertad, que aun con menos era bastante para ofender a un estado menos religioso"; Fr. JUAN PONCE DE LEÓN, en *Obras de Quevedo*, prosa, *ed. cit.*, página 771.

¹⁹ Vid., sobre esta cuestión, DÁMASO ALONSO, *RFE*, XIV, 1927, 76-78.

voluntad de Quevedo, y éste se va tras la frase litúrgica, la comparación evangélica, sin poder remediarlo.

Esta mezcla sacro-profana la reconocemos bien como típicamente barroca. Una mente aguda podía —y puede— sacar de la confusión consecuencias hilarantes, sin atentar contra sus convicciones profundas. Y, claro, sin ponerse en demasiado peligro de anatema: la incomprensión sólo podía ser síntoma de estolidez: un pequeño retablo de las maravillas.

— Barroquismo del *Buscón*

¿Cuál era, pues, la intención de Quevedo? No deseaba con su novela alardear de original inventor: como ya he dicho, no fue a buscar lejos muchas de sus anécdotas.

Tampoco hallamos en él la sorda cólera, el desengaño, la queja desgarrada que sacude, desde el *Guzmán*, a la sociedad entera (salvo, quizá, al estamento eclesiástico; pero Alemán era judío, y no podía permitirse familiaridades). Quevedo no protesta. Es un joven de veintitrés años, favorecido cortesano, y sabe conducir su ambición entre los escollos. Que en su mente está ya prefigurada su colosal aptitud de censor y moralista, nadie puede dudarlo. Pero le falta aún el motor que la ponga en marcha: están lejos los desengaños. El joven poeta tiene que atender cuidadosamente a su porvenir, a su medro; con pujos de noble, frecuenta a los poderosos. Y, claro es, el prestigio de su talento no puede afirmarse sólo sobre lo chocarreo: escribe versos de refinada espiritualidad, y se cartea con el famoso humanista Justo Lipsio, sobre cuestiones humanísticas. El sabio, aun sin conocer ninguna obra del mozo, lo llama "mayor y más alto honor de los españoles".

Hay que descartar la protesta como móvil del *Buscón*. ¿Moraliza, pues? Ya insinuamos la repugnancia que nos produce esta interpretación de la novela. No hay intención moral que no se dispare a un objetivo concreto, que no piense en alcanzar su centro para actuar. Y ¿puede pensar alguien con seriedad que don Francisco aspiraba a reformar el abigarrado censo de su *Buscón*, constituido por barberos, brujas, hidalgueros, ladrones, mendigos, verdugos, izas, jaques, arbitris-

tas y dementes? En el prólogo lo dice claro: compone libro de burlas, y envía al templo a quien desee reformar sus costumbres.

Estas dos últimas ausencias —protesta social y didactismo— confieren ya a la historia del tacaño una evidente originalidad. El *Buscón* se muestra así charla sin objeto, dardo sin meta, fantasmagoría. ¿Dónde está, pues, su pretendido barroquismo? No es difícil de hallar.

Ya hemos señalado la timidez con que la cultura española tuvo que producirse en la época barroca: había unos límites intraspasables. Se dirá —así lo afirmaba Menéndez Pelayo— que estos límites eran muy amplios. No es imposible; pero la más grave acción inhibitoria que toda vigilancia ejerce, no es tanto sobre lo que llega a sus manos y, si se quiere, hasta su capacidad de comprensión, sino sobre lo que ni siquiera se atreve nadie a pensar, y menos a investigar o a escribir, para evitarse enojosas fricciones. De este modo, la zona prohibida se extiende en proporciones que no estuvieron jamás en la mente de quien trazó sus primeros límites, y la acción inhibitoria crece en la medida en que se teme su proximidad.

Circunscrito, pues, real o imaginativamente, el horizonte mental de los españoles del siglo XVII, encerrado entre temerosas fronteras, el genio tuvo que ceder al ingenio. Y las diferencias entre ambos talentos son profundas. Una importantísima nos interesa ahora. Es ésta: mientras el genio utiliza los datos como simples datos, el ingenio los convierte en problema. Si el genio utiliza dos hechos para descubrir otro nuevo, el cual, a su vez, usado como dato, servirá para aliarse a otro en incesante proceso de avance, el ingenio por el contrario, utiliza dos hechos no para inferir o deducir con ellos, sino, simplemente, para combinarlos. Ingenio —testigo, Gracián— es, sobre todo, facultad combinatoria. Y el movimiento que describe una mente ingeniosa es circular, cerrado sobre sí mismo. Con unos datos que no pueden alterarse, el único juego posible consiste en problematizarlos, esto es, en disponerlos ingeniosamente, para que, si no otra novedad, ofrezcan por lo menos la de una inusitada combinación. Todo el arte literario barroco, con su pluralidad de estilos, no suele ser otra cosa

que una magna y prodigiosa combinatoria. Se juega con los conceptos, con las palabras, se exagera, se contrapone, se caricaturiza...

Todos Vds. recuerdan tales procedimientos en el *Buscón*; ahí radica su barroquismo, en ser una consecuencia lejana y puramente estética de la religión, operada en los umbrales del seiscientos, entre el siglo y lo eterno. Es tan barroco como el *Guzmán*, a pesar de estar ambos libros en puntos polares.

Un libro de ingenio

El joven Quevedo, instalado en un sistema social cuyas convenciones y creencias le satisfacen o le conviene respetar, hace presa con su sarcasmo en todo lo que cae fuera de tal sistema. Desde sus principios inmutables del honor y la sangre, todos los desheredados, los desterrados de la ciudad de los hombres, son simples muñecos. El mundo de Quevedo está bien hecho, y el otro mal: eso es todo. Sin embargo, ofrece grandes atractivos para el contemplador que lo mira a distancia. Pablos es en la novela, muy a menudo, un observador, mero pretexto para que observe Quevedo: *Yo confieso que entendí por gran rato, que me paré desde algo lejos a verlo, que era encantador. No pintó tan extrañas pinturas Bosco como yo vi...* Pablos se sale continuamente del juego. Y con él, su autor, que jamás se zambulle en aquel mundo, que no se siente atraído por lo que suceda realmente, sino por lo que él ve o intuye. De este modo, la estructura de aquella sociedad mugrienta se disuelve, carece de vínculos mutuos, y se liga, mediante cabos sueltos, sólo en la mano del autor. Son figuras de guiñol.

Hombres y mujeres habitan en el *Buscón* una ciudad lejana, extramuros, de la que está ausente el sentimiento. Ni el amor ni el odio mueven allí a nadie. Los personajes no se comunican entre sí; Pablos es un pretexto para que los demás hablen, gesticulen y muestren todos los costados de su miseria o su locura. Una vez vaciados, los abandona. El propio Pablos, cuando su servicio no es útil al novelista, queda ahí, en

cualquier lugar, con cualquier proyecto en la cabeza, —irse a Indias, por ejemplo—, que ya no interesa.

Quevedo contempla a través de un prisma que deforma y aísia. Su campo de observación aparece bañado por una fría luz de laboratorio. De los pobres no importa su dolor, sino lo divertido de sus tretas y sus rotos. Miseria, sufrimientos, ruindad, todas las lacras, son sólo objetos para ser mutados en regocijo y estilo. Cuando un objeto normal, un caballo por ejemplo, debe penetrar en aquel recinto, inmediatamente se deforma: su cuello se alarga, sus ancas se apuntan, y todo él se hace negación del canon. No hay, en la novela, vieja que no sea tercera y bruja, moza que no pique en meretriz, mesonero que no robe, escribano que no delinca. El mundo del *Buscón* yace inmerso en un bloque helado, que sólo deja ver —pero abultado, distendido— lo aparential.

Conclusión

La conclusión de cuanto venimos diciendo es obvia: la novela de Quevedo, aún más que un libro de burlas, es un libro de ingenio. Hay burla, sí, de aquella sociedad extravagante, que circula fuera de los límites de la convención, la ley y la norma respetadas por el autor. Pero esto ocurre en mínima proporción. Existe en el *Buscón*, sobre todo, una burla de segundo grado, una burla por la burla misma, reflexivamente lograda, que no se dirige al objeto —con todas sus consecuencias sentimentales— sino que parte de él en busca del concepto. El perfil novelesco del libro es sólo un marco, dentro del cual, el ingenio de Quevedo —*¡las fuerzas de mi ingenio!*, decía él— alumbraba una densa red de conceptos, esto es, de asociaciones mentales y juegos de palabras.

Para ello, desnubre, desvitaliza de toda intención no ingeniosa el campo de operaciones, para aplicar enseguida sobre todos sus puntos los recursos de la agudeza²⁰. Desbridado el

²⁰ Utilizo los términos 'concepto' y 'agudeza' en las acepciones precisas que señalaba en *Sobre la dificultad conceptista*, Estudios dedicados a Menéndez Pidal, VI, 1956, 357-358.

tejido, cortadas sus conexiones, hinca el bisturí a fondo, sin emoción. Esta existe, claro, pero no en el camino que media entre el espectáculo y el observador, sino en el que, desde el ojo, conduce a la mente. Aquí es, en la tarea de elaborar el dato, mutarlo y asociarlo, donde la emoción se instala.

Quevedo experimenta un sentimiento puro de creador; digámoslo sin rodeos: un sentimiento estético. El *Buscón* es una novela estetizante²¹. Puede hacerse estética con lo miserable y mugriento: mil historias de España lo prueban en la pintura y en la literatura. Un ajusticiamiento, una profanación, un adulterio, son hechos que nos conmueven, si nuestro corazón se nos va tras la mirada. Pero si podemos refrenarlo, si acertamos a considerar aquello como un acontecimiento de otro planeta, nuestra versión de los hechos será sólo material virgen para el intelecto. En este punto lo recoge Quevedo, aquí comienza su portentosa elaboración artística.

* * *

Hemos intentado dar a estas tres historias españolas, que de seguro han leído y releído Vds., una dimensión cultural. He pecado de breve, con relación a la materia, no a la cortés atención que me han dispensado; pero confío en que mi interpretación habrá sido suficientemente comprendida. Ojalá haya suscitado de paso alguna adhesión.

Vimos a Lazarillo lanzándose a los caminos polvorientos y sórdidos, pero allanados por el espíritu del Renacimiento. Vimos después a Guzmán moverse en el seno de una sociedad adusta y rencorosa, triste y estoica; era la plenitud de la época barroca, de la que la novela de Alemán venía a ocupar un polo. Pablos de Segovia, nacido cuatro años después, se insta-

²¹ Con tal nota aludimos a una actitud del creador, no a que éste oriente sus imágenes hacia la gama de lo bello. En tal sentido, el *Buscón* no está lejos de las *Soledades*; entre ambas obras, utilizando términos que Parker ha empleado para combatir la presunta oposición entre "culteranismo" y "conceptismo", habría una diferencia de modalidad, no de género. Cfr. su artículo *La "agudeza" en algunos sonetos de Quevedo*. Estudios dedicados a Menéndez Pidal, III, 1952. Es curiosa la coincidencia que nuestro artículo citado en la nota anterior, muestra en muchos puntos con éste de Parker. Posiblemente la redacción de ambos fue simultánea, aunque su publicación, por razones editoriales, se distanciase tanto.

la en el otro, próximo en sus intenciones a Lázaro de Tormes, pero obseso por un carácter barroco: la mera ostentación de ingenio.

Vida sencilla e ingenua, que llega a hacerse maliciosa a fuerza de topetazos con la malicia, motivo puro para el arte, en el *Lazarillo*; vida resentida y desconfiada, que cae en el rencor y el odio del mundo, gobernada por intereses preferentemente morales, en el *Guzmán*; vida lejana y sin amor, pretexto sólo para el artificio dentro del arte, en el *Buscón*.

Estas son, o mejor dicho, así veo las tres historias de España de que me propuse hablarles.

HE DICHO

612162103

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA



6404236470

71583251x