

La vida del pícaro (1601): Testimonio contextual de la picaresca.

Entre los muchos testimonios, aún desconocidos o no suficientemente estudiados, de la época en que se produce la novela picaresca española, nos hemos topado con un librito, propiedad de la Universidad de Valencia, que se titula:

La vida del pícaro, compuesta por gallardo estilo en terciá rima, por el dichosísimo y bienafortunado Capitán Longares de Angulo, Regidor perpetuo de la hermandad picaril en la ciudad de Mira, de la provincia del Ocio. Su autor es Juan Martín Cordero y dice: *Impresa en Valencia junto al molino de Rovella. Año 1601.*¹

Es posible, como dice Valbuena y Prat^{1 bis} que fuese escrito antes, pero no compartimos su interpretación de que sea una alabanza de la vida holgazada y tumbona. Esta obrita aparece citada en el Catálogo de Salvá (no. 1861), pero no es inasequible ya que está disponible en la Universidad de Valencia. En el siglo pasado se producen tres reimpresiones,² en una de las cuales (París, 1827), se atribuye el poema a Hurtado de Mendoza. Para nosotros está claro en la edición original que su autor es Juan Martín Cordero. No conocemos una transcripción moderna de esta obrita.

Un detenido análisis de este poema confirma nuestros postulados y afirmaciones sobre la significación de la novela picaresca expuestos en *Semiolingüística de la novela picaresca* (Cátedra, 1982)³.

Convencido de la necesidad de una visión histórica, a la par que interdisciplinaria, baste citar a un estructuralista como Levi-Strauss:

La historia, unida a la sociología y a la seminología, es la que puede permitir al analista quebrar el círculo de una comparación atemporal en

¹ JUAN MARTÍN CORDERO, *La vida del pícaro* (Valencia, 1601), sign. 84.

^{1bis} *La novela picaresca española*, est. prel. Angel Valbuena y Prat (Madrid, Aguilar, 1956) p. 15.

² Valbuena y Prat, p. 15.

³ FRANCISCO CARRILLO, *Semiolingüística de la novela picaresca* (Madrid, Cátedra, 1982).

*la que no se sabe nunca si el crítico es un observador fiel o el animador de un espectáculo*⁴.

La necesidad de salir del texto ya ha sido ampliamente expuesta por los críticos recientemente. Una teoría literaria que se ocupe únicamente del «texto» es insostenible: También son importantes sus «funciones», y las condiciones de producción, proceso, recepción, etc; como se explica en los estudios psicológicos, sociológicos, antropológicos e históricos⁵. La picaresca, como cualquier otra literatura, es una creación de sentido.

Estamos convencidos de que el salto al contexto, creación de la lingüística funcional inglesa,⁶ ha sido una de las aportaciones más sólidas a los estudios literarios. La pragmática, ignorada por algunos filólogos tradicionalistas y despreciada por innovadores estancados en sus descubrimientos, nos ha obligado a estudiar la relación entre los signos y los que los usan. Precisamente ha sido la pragmática la que ha recuperado la retórica clásica de Aristóteles, con la diferencia de que envuelve todas las condiciones o circunstancias que entran en juego en un acto de comunicación. En otras palabras, nos obliga a confrontar el texto con su contexto.

La disposición de los elementos es parte de la fuerza persuasiva que carga el texto. La «tejne» de que habla Aristóteles es «la facultad de discernir en cada circunstancia lo admisiblemente creíble⁷». «La retórica viene a ser como algo que ha crecido junto al estudio de las costumbres o caracteres⁸». La exactitud con que un texto evoca su «referente», su significación, depende de los procedimientos formales. Por esto consideramos acertado el camino empírico de Gröeben y de S. J. Schmidt⁹ basados en los procedimientos de una investigación interdisciplinaria de la comunicación literaria como tipo de comunicación lingüística.

El contexto no es una pirámide de datos inconexos históricos y sociales, económicos o políticos, sino una estructura significativa o síntesis de todos aquellos ingredientes que actúan sobre un acto de comunicación. Los datos pueden ser el resultado de un modo de pensar o ver el mundo. El orden novelado picaresco está insertado en un marco de referencia que

⁴ C. LÉVI STRAUSS, *Structuralismo e critica* (Milán; Ed. Segre, 1965), p. 53.

⁵ A. VAN TEUN DIJK, «The Pragmatics of Literary Communication», *Coloquio Internacional* (San Juan, Editorial U. P. R.), p. 5.

⁶ M. A. HALLIDAY Y R. HASAN, *Cohesion in English* (Londres, Longman, 1976).

⁷ Aristoteles, *Poética*, ed. F. Samaraoch (Madrid, Aguilar, 1963) p. 35.

⁸ *Ibid.* p. 37.

⁹ N. GRÖEBEN, *Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie* (Stuttgart; 1972); S. J. SCHMIDT, «La ciencia de la literatura entre la lingüística, y la socio-psicología», *Dispositivo*, (1978), 39-70.

es el orden real de la vida. *La vida del pícaro* de Martín Cordero señala el cerco que encuadra los textos picarescos en su marco referencial.

El plano semiológico-léxico de *La vida del pícaro* está dominado por los mismos signos lexicales que dominan el *Lazarillo*, *Guzmán o Buscón*. Estos cuatro hermanos: Martín, Calvo, Nicolás y Tinaco son «nacidos en el río», «criados entre juncia y entre sarga». Son hijos de «madres gallegas holgazanas y padres traidores» y «gente amancillada con apodos». Frente a estos signos de infamia están los de honra: «muera por casos de honra el fuerte Atila», «no descienden de romanos Cayos».

Los signos de miseria y de riqueza aparecen contrapuestos de forma directa, como caldo-francolín, cazuela-almíbar o «no saben lo que es peine», «no tienen hogar ni chimenea», «pelado callo», «testuces, pies y tocino», «repollo, berengeno y nabos», van «en piernas y cueras» y viven «en remotas barvacanas». Hacen el amor «debajo de una mesa o de un tablado», mientras los honrados visten capas pisan morisca alfombra, tienen paje y visten con «veinte cintas atacados», calzas y «cuello a lo godeño».

Los signos de libertad y dependencia sobresalen de forma especial: «Aquí se llama mayo al mes de octubre», «se pintan monas sin bosques», el pícaro «baila sin cuidado», «no hay pícaro que ocupe ageno trato», andan desabrochados, «viviendo en libertad» de gradas hacen sillas. No aguarda que el reloj «dé la media», «no ha menester jarabe» «porque la enfermedad su curso huye», «ningún pedrisco su heredad destruye». El pícaro «del páramo desierto hace granja», «desabrochado el cuello y sin pretina». El autor insiste en la palabra «anchura», «que libertad llamaron los pasados». Duermen roncando «sin monja que billetes os escriba».

No menos contundentes son los signos de agudeza: «haciendo el juego maña o maña el juego» o «aquí el que poco ha visto, ve cual lince», «amigos de valer cual la lechuza» y el menos diestro «sacará tres pelotas de una alcuza».

La recurrencia de estos signos, idénticos al *Lazarillo*, *Guzmán o Buscón*, apuntan el carácter de la acción narrativa de la picaresca. *La vida del Pícaro* de Martín Cordero confirma el sistema común de signos invariables en la picaresca que responden a presupuestos ideológicos, sociales y artísticos. Aquí, al igual que en la novela picaresca, encontramos los mismos conjuntos de signos en oposición dialéctica, que configuran las posibilidades de significación: infamia-honra, miseria-dinero, libertad-dependencia, agudeza-torpeza, escepticismo-fe, marginalidad-inserción. Se trata de un código distinto al acostumbrado, una «degradación» de la literatura idealista. Son signos desmitificadores del orden social estableci-

do y disolventes del mismo, especialmente del signo «dinero», único signo de cohesión social que aparece en la sociedad española de esta época. Son signos que desplazan a los signos tradicionales por signos de marginalidad tanto social como literaria, afirmando su originalidad disidente.

La acción narrativa de la picaresca aparece aquí en idénticas condiciones. El proceso de retribución que motiva al pícaro se presenta como proceso agresivo de acción punitiva, correspondiente a una «fechoría cometida». Nuestro librito dice: «Tratemos del escoplo y la ganzúa», no se admite mozo «que no sepa ser cuatrero» y hagan «su agosto como hormigas». Este es «el oficio que aprende sin maestro». Pero aquí también el pícaro es agredido, «del amo por la sisa despedido».

El engaño es la modalidad distintiva. También nuestra obra resalta el engaño sobre «la ganzúa». Así los amos o víctimas «pican como peces a deshora». Las obligaciones y convencionalismos sociales destruyen a todos, menos al pícaro. Bien claro lo dice: «Sólo el pícaro muere bien logrado». La contraposición de amos y ricos con los pícaros constituye la «sintaxis narrativa» de la picaresca. El recato y la gravedad impide al caballero inclinarse cómodamente y de nada le vale la blanda cama «si el paje los mosquitos no» le espanta. Si bien el peso de los episodios es mayor en unos que en otros, no basta dar excesiva importancia ni poca a cualquiera de ellos, como afirma Deyermond¹⁰ o A. Ruffinatto,¹¹ si no es por la función que cada episodio juega en el conjunto de la acción.

Los agentes sustancialmente son los mismos. Aquí, en vez de un pícaro son cuatro. Cuatro hermanos, dos barbados y dos lampiños: Martín Calvo, Nicolás, Mochales y Tinaco. Este sujeto colectivo de acción responde ahora a un nuevo concepto de «Cofradía» picaril, especificado en las Ordenanzas que a la postre aparecen en esta obrita. Pero si bien la motivación responde a la necesidad de cubrir una deficiencia, también aquí, a diferencia de la picaresca, directamente se alaba y engrandece la vida del pícaro. La acción está debidamente calculada con astucia y llevada a cabo con el favor de la idiotez o engreimiento de las víctimas que escogen. Los personajes se comportan de acuerdo con la posición social aparente en que viven. Se trata de un sistema social que funciona a base de prestigio. Como alabanza de la vida picaresca, ésta aparece, a diferencia de la novela picaresca, como un estado glorioso y por esto aquí no hay final, ni arre-

¹⁰ A. D. DEYERMOND, *Lazarillo de Tormes. A Critical Guide*, (Londres, Grant and Cutlery, Tamesis, 1975).

¹¹ ALDO RUFFINATTO, *Struttura e significazione del Lazarillo de Tormes* (Turin, Giappichelli, 1977).

pentimiento, ni cambio una vez consumada la maestría o recibida la «borla picaril». El pícaro no deja de ser pícaro.

Las funciones básicas estructurales de la novela picaresca se confirman aquí en la carencia e infamia de origen y en la actualización de la vida picaresca. La carencia inicial es el punto de arranque que desencadena toda la acción picaresca. En esta situación se hace pícaro. Meterse a pícaro es el resultado de las relaciones sociales que obligan a este comportamiento. Toda la picaresca está montada sobre una secuencia de «estímulo-respuesta». Las exterioridades superfluas que regulan las relaciones sociales ejercen la función de desmitificar una realidad más profunda: la falta de identidad del español, sintetizada en la ortodoxia e hidalguía. Valor, fe y honor motiva la acción de la sociedad. La acción del pícaro se conduce por el valor individual y el ingenio. Los pícaros no creen en la sociedad que les rodea, pues «todos roban» y «todos mienten».

Lazarillo, Guzmán, Pablos y estos cuatro hermanos deben protegerse y acomodarse para no perder su individualidad absorbidos por la sociedad. Deben permanecer al margen de ésta, explotarla o seguirle la corriente. La experiencia y aprendizaje les señalan el camino a seguir. La secular afirmación de que la picaresca es resultado de un país de vagabundos, mendigos y delincuentes (A. del Monte y O. Borgers¹²), es insostenible para explicar el camino de la picaresca. Si bien es cierta la existencia de éstos en España entonces, existían en mayor cantidad en Italia o el resto de Europa,¹³ mientras sólo en España se produce la picaresca. Dos planteamientos nos parecen primordiales para aclarar este tan trillado asunto: que ni el pícaro real era necesariamente un delincuente, sino todo lo contrario, ni el pícaro real explica totalmente la existencia del pícaro literario¹⁴. El relato manuscrito del P. Pedro de León, ya editado por Herrera Puga,¹⁵ pinta el mundo real de la delincuencia y picardía y ha sido estudiado por nosotros anteriormente¹⁶. Igualmente desmiente esta teoría la vida real de Juan Méndez Nieto, pícaro médico del siglo XVI,¹⁷ nacido en 1531, que a los ocho años es llevado a Salamanca, tiene un primer maestro ciego y

¹² A. DEL MONTE, *Itinerario del romanzo picaresco spagnolo* (Florencia, Sansoni, 1957); O. Borgers, «Le roman picaresque. Réalisme et fiction», *Les Lettres Romanes*, 14 y 15, 296-306.

¹³ C. J. RIBTON TURNER, *A History of Vagrants and Vagrancy and Beggars and Begging* (Londres, 1887).

¹⁴ F. RICO, *La novela picaresca y el punto de vista* (Barcelona, Seix Barral, 1970), p. 100.

¹⁵ P. HERRERA PUGA, *Sociedad y delincuencia en el Siglo de Oro* (Granada, Universidad de Granada, 1971)

¹⁶ F. CARRILLO, «Raíz sociológica e imaginación creadora en la picaresca española», *La Picaresca* (Madrid, Fundación Universitaria Española, 1977), pp. 45-57.

¹⁷ C. RICO AVELLÓ, *Vida y milagros de un pícaro médico del siglo XVI*, (Madrid, Instituto de Cultura. 1974).

toda su vida, excepto su viaje a América, es idéntica a la del *Lazarillo*. Luego escribe su vida en 1607, a los 76 años.

La afición al robo que Lazarillo aprende de su padre tampoco es razón suficiente para el camino de la picaresca. Ni el Lazarillo es un ladrón «arquetipo» como dice Lázaro Carreter,¹⁸ ni le surgió al autor por generación espontánea. Para Chandler¹⁹ el pícaro es un pretexto para la crítica social. Para San Miguel²⁰ tiene funciones propias e insustituibles, es «medio y fin de la novela». No nos convence que Mateo Alemán escoja al pícaro «como figura ejemplar». La «intención moral» es un cajón de sastre donde cabe todo. Para hacer moral había otros modelos muy a tono con la estructura mental de la época. Ni el afán moralizante, ni las fuentes literarias, ni la crítica social pueden explicar el porqué de nuestros pícaros, sino la estructura interna del texto y su pragmática en el contexto situacional. El pícaro no es un evasor de la moral en un mundo donde todos roban y mienten. Tiene que descubrir por su propia cuenta su moral y sus valores. Así crece, aprende y se forma. Un resultado de esto es el desenfoque con que se ha visto el *Buscón*, cuando bien claro dice, después de ser escarnecido y burlado, que se hará «bellaco con los bellacos». «Avisión, Pablos alerta». Es producto de lo que ha visto: políticos, poetas, soldados, clero y comerciantes, y tiene dificultades para profesar «honra y virtud».

El comodín a que alude Parker,²¹ «el carácter nacional», ni lo utilizan todos los españoles (debiera citarlos), ni deja, en parte de explicar el porqué del pícaro. Tan erróneo nos parece el triunfalismo de Sánchez Albornoz²² como el semitismo exagerado de Américo Castro²³ y su escuela.

La situación de los judeoconversos y sus descendientes les pone en condición especial de representar una conciencia auténtica de la España de entonces, por su necesidad de libertad moral y social. Este deseo de libertad se agudiza por las restricciones sociales de moral y de honra, como señaló Bataillon,²⁴ Por esto es posible que en España se produzca una literatura como dimensión social del conflicto entre individuo y sociedad motivado por dos fuerzas: mientras el cristiano viejo se enorgullece de su fe y hombría, el cristiano nuevo se enorgullece de su laboriosidad y saber. Escoger el camino de la picaresca cuando había otras alternativas más

¹⁸ F. LÁZARO CARRETER, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, (Barcelona, Ariel, 1972), p. 104.

¹⁹ F. W. CHANDLER, *La novela picaresca en España*, (Madrid, 1913), p. 37.

²⁰ A. SAN MIGUEL, *Sentido y estructura del Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán*, (Madrid, Gredos, 1971), p. 82.

²¹ A. PARKER, *Los pícaros en la literatura* (Madrid, Gredos, 1971), p. 4.

²² C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *España: un enigma histórico*, (Buenos Aires, Sud-americana, 1956).

²³ AMÉRICO CASTRO, *La realidad histórica de España* (México, 1954).

²⁴ M. BATAILLON, *Pícaros y picaresca* (Madrid, Taurus, 1969), p. 175.

a la moda es en sí significativo de una orientación valorativa. Una razón para nosotros de por qué Lázaro se mete a pícaro es la diferencia que quiere hacer el autor entre cultura tradicional española y la estructura social del momento. La diferencia tan acentuada de las formas de la picaresca revela la conciencia de preocupación artística.

La retórica de los textos picarescos tiene en nuestra *Vida del Pícaro* unos lugares comunes típicamente picarescos como Ocaña, San Martín, Yepes y Pinto, sin faltar la Corte en toda su amplitud. Pero lo que más llama nuestra atención es el «gallardo estilo» a que alude el autor en su título. Más tarde, Quevedo nos dice el deleite que hay en saber de las vidas de pícaros «descritas con gallardía». ¿Por qué Martín Cordero y Quevedo nos hablan de «gallardo estilo» al escribir picaresca? No dudamos de que este estilo define la retórica de la picaresca. Habría que abundar en más testimonios de la época sobre este escribir y narrar con gallardía. A primera vista hemos de eliminar el concepto de delincuencia, vagabundería y cosas por el estilo, especialmente aplicado al *Buscón*. Si entendemos por gallardía esfuerzo, gracia, salero, ánimo o valor nos referimos a estados de ánimo, todo lo cual es índice de la profundidad simulada que esconde la retórica picaresca. Pero el testimonio de *La vida del pícaro* es más contundente por la burla y rechazo a la poética tradicional que hace al iniciar el poema:

Sirvanme de Sirenas tres Tortugas,
Y en lugar del de Apolo honroso ramo,
Laureenme con hojas de lechugas.

Las tortugas y las lechugas no nos dan alternativa. Ni ninfas ni laurel. La disidencia es tajante. El consenso de la poética picaresca parece ser unánime. Los símbolos nos impulsan al marco real y al juego dialéctico.

Si bien la forma poética en que está escrita *La vida del pícaro* en nada compara con la novela picaresca, es pertinente el uso de contrastes usados por su autor para destacar los rasgos irónicos y burlescos de que está llena toda la narrativa picaresca. Estos han sido muy bien expuestos por F. Lázaro Carreter²⁵ y F. Rico²⁶. La expresión cargada de sátira se acerca más al *Buscón* por razones de época. La hostilidad es más fuerte aquí que en el *Lazarillo*.

Estos contrastes, los signos en oposición dialéctica y los ejes de acción, pícaro y caballero, son los ejes semánticos en torno a los que giran

²⁵ Ibid., p. 91.

²⁶ Ibid., p. 31.

los contenidos. Podemos ver a través de estos ejes los símbolos que sustentan, su identificación con la realidad y el juego dialéctico que establecen. Pícaros y poderosos sustentan valores contrarios: mitos, honor, fe, sangre y dinero versus infamia, valor, desprecio de todo lo anterior y sobre todo libertad. Martín Cordero hace una apología de la vida picaresca despreciando y satirizando la vida social española llena de convencionalismos dañinos. Da una visión burlesca de la honra y del sin vivir de los ricos. Si Guzmán no trocara la vida de pícaro por la mejor que tuvieron sus antepasados, nuestra obrita es más explícita: «Por honra ha de morir aunque le pese el que a lo picaril no se aniquila». Su autor codicia la vida picaresca hasta el punto de decir:

O vida picaril, trato picaño,
Confieso mi pecado, diera un dedo
Por ser de los sentados en tu escaño.

La libertad de nuestros cuatro pícaros corre pareja a la de Guzmán en su célebre discurso²⁷. Aquí también la honra es esclavitud, servilismo y despersonalización. Este poema, al igual que en Lázaro, Guzmán o Buscón, presenta un juego dialéctico que es la trasposición artística del juego libertad = progreso – honra = estancamiento. Es la dialéctica del caminar adelante o retroceder.

Sobre la relación entre los textos picarescos y su contexto a través de la pragmática ya ha sido expuesta ampliamente en nuestro trabajo *Semio-lingüística de la novela picaresca*. Aquí sólo hacemos referencia de algunos aspectos de esta relación que son confirmados por este poema de 1601. La historia y sociedad española de los siglos XVI y XVII han sido aspectos favoritos de la crítica picaresca²⁸, pero han sido en su mayor parte parciales, a veces confusos, guiados por criterios multiseculares o faltos de rigor.

Esta relación demuestra la desconexión entre cultura y vida social y a su vez la falta de sentido de la vida social. Es una explicación de la acentuada diferencia entre las formas de la picaresca y las demás formas literarias de la época. El arte de evasión se cambia por un arte de afirmación, el caballero por el pícaro, las grandes hazañas por delitos comunes. La exactitud con que la picaresca evoca su «referente» depende de todos los elementos formales que hemos señalado. Sólo la actitud de los españoles

²⁷ MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, ed. de B. Brancaforte, (Madrid, Cátedra, 1979), p. 256.

²⁸ J. V. RICAPITO, «Société et ambiance historique dans la critique du roman Picaresque Espagnol» en, *Picaresque Espagnole* (Montpellier, C. E. R. S. 1976), p. 9.

a principios del siglo XVII produce el triunfo de la picaresca, convencidos del cinismo de supuestos valores sociales que son los ridiculizados en la picaresca.

Otra relación de los textos picarescos con un contexto está en el carácter popular de los mismos. Las manifestaciones populares del carnaval, fiestas, juegos, folklore, tabernas y mercados en que se mueven estos personajes del pueblo se venían cristalizando en obras literarias como cuentos, farsas, literatura de cordel, y la picaresca no es otra cosa que la consagración de los mismos. La estructura narrativa proyectada en el contexto arroja el individualismo como único medio de autentización. El proceso de degradación, la pérdida de su dignidad, el hacerse pícaro responden en la realidad a la proposición de nuevos valores contra determinados acontecimientos políticos, económicos y sociales. Mientras nuestros pícaros realizan un desplazamiento social, cultural y valorativo, el caballero lucha por mantener su capa y zaragüelles.

Los pícaros son pobres infames que aspiran a valer. Esto nos asombra a simple vista por la ambigüedad de la picaresca. Sin embargo, la respuesta del contexto nos aclara que esta aspiración de valer debe ser a costa de una impostura, una mentira y una negación de la libertad y del estado natural dado por Dios. Así entendemos nosotros la burla del buen puerto de Lázaro, la conversión de Guzmán y las aspiraciones caballerescas de Pablos. Las exterioridades superfluas que hacen de símbolos de clase no tienen otro propósito que desmitificar una realidad más profunda que es la falsa identidad del español de clase. Si la honra está por encima de la moral, la respuesta de la conciencia intelectual española es la burla de esa honra a través del pícaro, del marginado de honra. Pero ésta sólo se consigue con dinero. Entonces el caballero con dinero es sospechoso de sangre infecta. En definitiva el marginado de honra, el judío no tiene salvación social posible: si sigue judío, malo, si es converso, peor. Esta honra trasciende al problema de las restricciones ideológicas y sociales, por el peso que tiene la libertad del pícaro en los textos. La libertad del pícaro es el índice de la conciencia picaresca. Valle de la Cerda dice que los vagabundos son rebeldes que «quieren vivir en libertad», mientras que Castillo de Bobadilla afirma que la única libertad es ser súbditos del rey.

La conciencia de los autores de la picaresca, especialmente del autor del *Lazarillo*, está evidenciado por el poder de objetivación, poder de representatividad y proyección de la conducta española de la época que vemos en los textos. El público de este tiempo sintonizó la realidad planteada, su popularidad y placer estético. El hecho de que tardara tanto en aparecer *Guzmán*, prueba que el *Lazarillo* vivía latente. Esta obrita demuestra el interés que había en España por la picaresca. Esta complacía

plenamente los intereses vigentes. El mundo de criados y personajillos de todo tipo que se mueven en la picaresca era visto a diario en tabernas, centro de tahures, delincuentes y mujeres de vida alegre. El criado cornudo de Lazarillo no fue invento de su autor. Existían las criadas concubinas que luego eran casadas con un criado.

La vida del pícaro, como otros tantos textos picarescos de la época, sean literarios o no, deben ser un instrumento poderoso de análisis en el acierto de la verdadera significación de la picaresca.

FRANCISCO CARRILLO

Universidad de Puerto Rico