

PIERRE DARNIS (2015), *LA PICARESCA EN SU CENTRO. GUZMAN DE
ALFARACHE Y LOS ORIGENES DE UN GENERO*,

TOULOUSE, PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIDI, 363 PP.

ALFREDO RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ
UNIVERSIDAD DE LA CORUÑA

Hay un problema teórico de fondo en lo que atañe al estudio del género picaresco: la cuestión de los orígenes, que es necesario estudiar sin anteojeras críticas. Afecta esto a situar en su justa perspectiva histórica la primera parte del *Lazarillo*, publicada medio siglo antes que el *Guzmán de Alfarache*, primer texto literario que se puede adscribir con justicia a los ‘orígenes’ de la picaresca. La cuestión no es nimia, muy al contrario, y exige disponer al menos de dos escalpelos críticos bien afilados: abordar la relación de la primera parte del *Lazarillo*, y tal vez de su continuación auténtica (¿de Amberes, 1555?) con esos orígenes explícitos del género y, en relación con este primer punto, revisar los avatares de la bibliografía crítica y los juicios impuestos por una crítica que no siempre ha coincidido en España con la del resto de Europa. En este sentido es significativa la elección de la ilustración de cubierta, ese mozalbete apicarado que trata de huir del cuadro apoyándose en el

marco, una conocida pintura del catalán Pere Borrell del Caso, que lleva por título el malicioso “Fugint de la crítica”.

El volumen consta de cuatro capítulos precedidos de un prólogo y culminados con una conclusión en la que se proponen varios retos para el quehacer crítico. El prólogo o ‘Introducción’ lleva como título explicativo “Anatomía de un cuerpo incorpóreo y disección de una obra escurridiza”, lo que nos sitúa en una perspectiva médica que no deja de sugerir el cuadro célebre de Rembrandt, “Lección de anatomía del doctor Tulp”. Anatomía y disección proponen una tarea cuidadosa sobre el objeto de la descripción y un propósito de esclarecimiento de dicho objeto. Frente a la tentación crítica de pretender ceñirlo al ámbito español, Darnis nos recuerda “la influencia fecunda y larga que han tenido estos libros castellanos en la literatura mundial” (p. 11), lo que, sin duda, obliga a ampliar la perspectiva con la que se accede al fenómeno literario o, tal vez mejor, cultural. Apunta Darnis, en cuanto al establecimiento del *Corpus picaresco*, que, de resultas de la imposición crítica de Ticknor y Menéndez y Pelayo, “el segundo texto anónimo que proponía en 1555 una primera continuación es un extranjero en la nación picaril, e inclusive una fábula sin repercusiones en los textos en prosa que siguieron. La perspectiva así ofrecida es engañosa. El que Lázaro, convertido en atún, se portara como perfecto caballero y cortesano ejemplar no pudo sino dejar huellas en la mente de Mateo Alemán cuando quiso hacer de

Guzmán un “admitido cortesano” (I, p.81); y aunque este detalle no cuadre con la silueta lejana de la picaresca, incidió en la conceptualización de los primeros protagonistas” (p. 14). Siguiendo los estudios de Reyes Coll-Tellechea, Darnis recuerda que la crítica terminó por seguir un camino desconectado del ‘proteico Lazarillo entre 1554 y 1559’. Con los últimos descubrimientos críticos deberíamos más bien hablar del decenio 1550-1559 y situar su incidencia cultural no tanto en el ámbito peninsular, cuando más bien en el centro de Europa y en territorios como Amberes, Lyon, París y seguramente Estrasburgo, Basilea, Colonia o Ginebra. Ampliar el ámbito de análisis tanto territorialmente, a Centroeuropa, como estéticamente, a la influencia de las historias lazarillescas a todo lo largo de la segunda mitad del XVI. En este sentido conviene recordar que en España estuvieron prohibidas las dos partes del *Lazarillo* desde 1559 y solo aceptada la primera parte con la amputación del episodio más importante ideológica y doctrinalmente, el del buldero. Mientras tanto en el resto de Europa y sin duda también en América, se editaban y traducían las dos partes. Como se puede ver, la introducción nos sitúa de lleno en los problemas críticos más acuciantes y en una perspectiva distinta y distante a la que la crítica decimonónica ha estado imponiendo hasta no hace mucho tiempo. La minuciosa y clara revisión de la literatura crítica al uso se completa con un planteamiento más complejo que el de las habituales escuelas hermenéuticas, ya que Darnis apunta la necesidad de tener en cuenta la distinción

metodológica entre los niveles *émico* y *ético*, clásico en los estudios antropológicos desde Kenneth L. Pike. *Mutatis mutandis* esto resulta ser un filtro crítico necesario para diferenciar el análisis (o anatomía) de los textos en sí, textos producidos del tipo de ‘textos sobre textos’, o nivel *ético*, referido a los textos interpretados o textos hermenéuticos sobre el nivel de los textos *émicos*. Como es sabido, la crítica académica siempre ha priorizado lo hermenéutico, de hecho hasta sustituir el estudio de los textos por el estudio de su hermenéutica. Que suele ser una actividad claramente ideológica, cuando no doctrinal. A partir de estos presupuestos el libro de Pierre Darnis se propone revisar las bases del pensamiento académico dominante en lo que atañe al centro y orígenes del género picaresco.

El primer capítulo, “Complejidades ficcionales. Hacia una anatomía de la obra”, plantea un recorrido nuevo de los relatos, además de las historias y el patrón ficcional del *Lazarillo*, que han contribuido a la escritura de Mateo Alemán; la mención del *Momo* de León Battista Alberti, traducido al español en 1553 por Agustín de Almazán se completa de forma muy consistente con la *Alabanza de la pobreza*, de Riberol (1556), lo que permite vislumbrar una serie de jalones narrativos en el decenio 1550-1559, e insertarlos en una perspectiva de la ‘retórica de la paradoja’, observaciones críticas que ofrecen una perspectiva más amplia sobre los elementos que condicionan la producción del texto de Mateo Alemán.

El segundo capítulo es muy claro en su planteamiento: “La Atalaya, un espejo contrarrenacentista sobre “la vida humana” (pp. 71-174) y es el más amplio del libro. No es cosa de resumir aquí la construcción intelectual y crítica de este capítulo, en donde se plantean cuestiones muy importantes y se propone un discurso a medio camino entre lo novedoso y las aportaciones académicas más conocidas (F. Rico, M. Cavillac, Núñez Rivera o Edmond Cros); baste resumirlo acudiendo a esa propuesta, en el terreno de lo *émico*, de leer el texto del *Guzmán* en función de las perspectivas de Tácito y de Maquiavelo. La coherencia de todo esto con los propósitos iniciales queda ejemplarizada en el párrafo final del capítulo: “El caso es que, cuando se habían publicado las dos partes del *Lazarillo* (1554-1555) a mediados del Seiscientos, el género novelesco se encontraba en una encrucijada. Si la primera parte podía mostrar una postura antimaquiaveliana (Rodríguez Pequeño, 2001, p. 147-162), la segunda abogaba claramente por la di/simulación. Sin duda, Mateo Alemán quiso legitimar ideas controvertidas para que terminaran siendo admitidas; a esto apunta el objetivo de transformar el pícaro en “admitido cortesano” (p. 174).

El tercer capítulo aborda ya el texto fundador de la picaresca y su título es revelador: “Sobre las estrategias oblicuas del discurso alemaniano” (pp. 175-244); no es cosa de resumir detalladamente aquí lo que es un estudio muy denso sobre la teoría de la narración en Mateo Alemán y sobre cómo los itinerarios estéticos previos del

medio siglo anterior influyen en la escritura, tan elusiva del *Buscón*. Sí parece importante (y desatendido hasta hoy) la relación entre el narrador/Guzmán y el escritor/Mateo Alemán, en el caso del prólogo que este último escribe para el libro de Luis de Belmonte *Vida de San Ignacio*. La dicotomía Personaje/Autor lleva a una observación crítica muy fina: “Guzmán se dirige al necio del “arte mercante”, mientras el autor se dirige a quienes le pueden entender sus insinuaciones y sepan separar el grano de la cizaña. El uso de tópicos sentenciosos es la trampa urdida para que caiga en ella el incauto lector” (p. 243).

La observación es muy pertinente y encaja con la comparación que Darnis propone entre la escritura del *Guzmán* y el texto capital del jesuita Baltasar Gracián, *El Criticón*. La perspectiva crítica elegida por el estudioso francés nos sitúa la obra alemaniana dentro de un rico venero de tendencias (y tentaciones) previas rastreables desde mediados del siglo XVI hasta otro que culmina en el gran texto crítico y estético del final del Siglo de Oro. La reflexión final, concentrada en una pregunta sobre el género al que realmente pertenece el *Guzmán* está deslizada tras otra reflexión de índole estética, pero también ideológica, que abre caminos a la revisión del conjunto de relatos del que esta obra es el centro: “la fórmula lucianesca del segundo *Lazarillo*, del *Momus* y del *Crotalón* no es una mera “raíz” rancia de lo picaresco, sino que le es consustancial”. (p.334).

Es de esperar que la gran cantidad de sugerencias críticas y de indagaciones teóricas que este estudio le propone al lector no caiga en saco roto y sirva para abordar una revisión a fondo de los criterios, no siempre bien fundamentados, sobre los que se ha construido la historia del género picaresco.