

Pierre Darnis

La picaresca en su centro. Guzmán de Alfarache y los orígenes de un género

Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2015, 364 p.

ISBN 978-2-8107-0402-6

Jorge García López

Universitat de Girona

jorge.garcia@udg.edu

Pocos productos estéticos del Renacimiento más estudiados que la denominada «novela picaresca», desde las interpretaciones formalistas a los análisis economicistas o ideológicos; pocos géneros han merecido tanta atención de plumas clásicas del hispanismo como los autores de la novela picaresca. Pocas veces, sin embargo, se ha planteado un enfoque tan sistemático como el que nos presenta Pierre Darnis en su libro reciente, donde a partir de una visión de conjunto del género o de los productos que se suelen englobar tradicionalmente bajo este marbete, nos da una ajustada lectura de *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604) a la luz de un auténtico haz de nuevas reflexiones y observaciones.

El volumen está dividido en una introducción y cuatro bloques temáticos. Una introducción sumamente brillante nos presenta las opciones de interpretación de la picaresca como género y del *Guzmán* en particular, que oscila entre considerarla la novela picaresca por antonomasia y tenerla por ajena al mundo picaresco. Muy interesante en estas páginas es cómo el autor hace notar la importancia de la *Segunda parte de Lazarillo de Tormes* (1555) o el *Lazarillo castigado* (1573) para la consolidación del género, al tiempo que se recuerda, siguiendo a Dunn, que «las diferencias entre el *Guzmán* y la novelita de 1554 resultan más profundas que los parecidos» (19), cuestiones todas que ponen en duda algunas de las interpretaciones clásicas del género y la dependencia exclusiva de la pareja *Lazarillo-Guzmán*. Para este recorrido crítico, el autor recuerda que la interpretación formalista no es la única opción de interpretación, sino que también lo es «la atención a la historia cognitiva del concepto» (24) que implica

«un modesto empirismo crítico» (21) cercano a la Estética de la Recepción. De esta forma, de la mano del libro de John Rutherford, se repasa la historia del sustantivo pícaro y sus múltiples acepciones, haciendo notar que el concepto no se consolida hasta finales del siglo XVI, y en ello pudieron tener parte obras como la *Relación de la cárcel de Sevilla* (1585-1595) de Cristóbal de Chaves. De esta forma, sabemos que en la segunda década del siglo XVI la semántica del vocablo «es social, designando al joven pobre, esportillero, mendigo o vagamundo [...] representado por Cervantes cuando publica sus *Novelas ejemplares*» (22-23). Sin embargo, a finales del siglo XVI, «el término pícaro carga con un valor moral, viniendo a designar al bellaco [...] que va del mozo travieso al delincuente peligroso» (23). De ahí que «la picaresca no tuviera que esperar ni a la crítica ni a la literatura» (23), puesto que el término ya existía y tenía un relieve social muy claro. De forma que el asentamiento literario del vocablo es obra fundamental de Alemán: «Centro inicial de la picaresca literaria, *Guzmán de Alfarache* es lo que podemos llamar sin equivocarnos demasiado un *referente básico* [subrayado del autor]» (26).

A partir de aquí, un primer capítulo vuelve sobre las dos definiciones que describen *Guzmán de Alfarache*, es decir, la idea de que se trata de un sermón barroquista y la de que es un discurso picaresco. Y sobre todo cuál fue la intención de Mateo Alemán, teniendo en cuenta también el carácter de obra miscelánea que en ocasiones se le ha atribuido. El autor concluye que «lo que en el Guzmán se nos antoja retrospectivamente ‘picaresco’, a la luz del *Buscón* o la *Pícara Justina*, «es, desde el *Lazarillo* y prospectivamente, retórica de la paradoja» (68), puesto que «lo que Mateo Alemán recupera del *Lazarillo* a nivel de configuración poética no es el ‘género picaresco’, que no existe, sino el decidido tono paradójico de la obrita» (68). Las fuentes de semejante paradoja serían obras como el *Momus* de León Battista Alberti, adaptada en España en la obra de Agustín de Almazán *La moral y muy graciosa historia del Momo* (1553); de hecho «la expresión que define el género de la *Vida de Guzmán de Alfarache*, ‘poética historia’, procede directamente sin duda del prólogo que Almazán escribió al ‘benigno lector’» (64).

Un segundo capítulo intenta describir los valores sociales, morales y políticos insertos en la obra mediante uso metonímico del mundo animal y recogiendo la lección del *Lazarillo* y del *Asno de oro*. La consecuencia principal lo constituye una antropología negativa que podría tener un fundamento biográfico (80). Para comenzar su camino el autor nos recuerda que Guzmán no es al comienzo de la fábula un pícaro, sino «un Juan de buen alma, un inocentón cuyo prototipo es en realidad folklórico y corresponde al muchacho vago de la literatura oral» (83). Guzmán es en el comienzo de la historia «un paradigma de la necedad y de la bondad» (84), hasta el punto de que «la tendencia bondadosa del paje sevillano pasa a significar la fuente básica de sus fracasos y de su incapacidad para vivir dentro de la sociedad» (88), por lo que «la caída del protagonista procede de su confiado sentido humano» (89). Se da ahí, por tanto, un

desengaño que emparenta a Alemán con Maquiavelo («don Mateo llevaba a sus lectores a inscribirse dentro de la polémica candente sobre la filosofía de N. Maquiavelo», 89) y, por tanto, podemos descubrir la presencia de Tácito. De esta forma, podemos considerar que Guzmán es en realidad un personaje trágico. Estaríamos así ante el recuento de un desengaño silénico que bien podría haber aprendido en Erasmo, aunque puede conjeturarse la presencia de «la corriente artística iniciada por G. Arcimboldo y que se puso de moda en España» (99).

A partir de ahí, el autor nos describe al personaje como encarnación del recelo, encarnado en la época también por la filosofía tacitista de Lipsio, de la astucia («el personaje ingenuo perderá esa vergüenza para entrar en la picardía», 121) y de la simulación y la disimulación. De hecho, «la modernidad de la ficción estriba ante todo en la adopción de una trama que supo valerse de los debates sobre la razón de estado y la razón del individuo» (124), y por eso observa que «al igual que Maquiavelo y Lipsio, Alemán hace de la industria tramposa el mejor instrumento de acción para el estadista» (131) y «la secuencia narrativa que marca la evolución del personaje» se deja entender muy bien a la luz de «la axiología maquiaveliana subyacente» (131), una axiología que Alemán nos presenta bajo la imagen del juego y el *fullero* (138-139). Todos estos valores pueden vislumbrarse en el emblema que abre la obra, con la araña y la serpiente, emblema del que nos ofrece un lúcido análisis (140-148). En conclusión, más maquiaveliana que tacitista (147), el *Guzmán* no es una obra pesimista, sino que nos ofrece «el optimismo éticamente inestable de la astucia» (149). En la coda del capítulo el autor pasa revista a las ideas económicas de Alemán, con la idea de que la obra constituye el elogio del trabajo y la crítica de la nobleza ociosa (146).

Un tercer bloque analiza la complejidad estilística del *Guzmán* comenzando por «la verosimilitud psicológica de la autobiografía» (176) hasta, apoyándose en el *ut pictura poesis*, ir enumerando las diferentes formas de las ampliaciones: «las discursivas y las narrativas» (177). De forma que podemos decir que «tres estratagemas dan al Guzmán su sabor tan particular: la sal del cotilleo, la vivacidad de la descripción y la fuerza de lo risible» (180). Finalmente, un cuarto bloque especialmente interesante analiza las complejidades hermenéuticas de la obra recordando que «el Guzmán se compuso como monstruo, con sus cualidades y excesos» (245), lo que lo lleva a inventariar las diferentes apuestas de interpretación sobre la devoción real del galeote, el despliegue de la ambigüedad, la posibilidad del ateísmo o la relación entre política y religión.

Corona el ensayo una *Conclusión* donde el autor enumera con tino sus principales pasos. Parte de la idea tradicional de que el *Criticón* se escribió a imagen del *Guzmán* («lo que se desprende de esa lectura del *Guzmán* nos podría recordar muchas veces otro texto inmenso del Siglo de Oro: el *Criticón* de Baltasar Gracián», p. 322) y al leerlo «nos parece que estamos leyendo a Saavedra Fajardo o a Gracián» (p. 322, cita de Maravall). El autor matiza atinadamente esa idea, recordando que «frente a la literalidad filosófica de gran parte del *Criticón*, el *Guzmán* destaca en efecto por un sistema retórico impresionante para despistar

al vulgo y aleccionar al discreto» (324). De forma que coloca a Alemán en la órbita del tacitismo político y del humanismo crítico de corte lucianesco («El tacitismo alemaniano [...] se coloca en el cauce del lucianismo humanista», p. 325) basado en el «los elogios paradójicos». Por ese camino «se observa a lo largo de la obra una densa novelización de las ideas de Nicolás Maquiavelo en ruptura con el pacifismo erasmista» (326), matizando que «el prudencialismo guzmaniano no es ‘maquiavelista’ como tal vez el *Héroe* de Gracián, sino maquiaveliano, como el *Príncipe*» (327), y «el *Guzmán* no es en modo alguno un texto pesimista, sino pragmático» (328). «Se trasluce así en el libro un maquiavelismo de ambición templada, sin búsqueda de gloria mundana; al forzado narrador le preocupa más el miedo a perder que el anhelo del ganar» (330).

Y junto a la enumeración de las principales conclusiones respecto a la obra, el recuerdo de cómo esos conceptos tocan al sentido del sintagma «novela picaresca», cuya existencia se pone en duda privilegiando la aproximación historicista y «una visión microhistórica». A partir de ahí el *Guzmán* no sería una novela picaresca y su visión como «centro» del supuesto género literario debe ser revisada. Y de ahí el título del libro.

Sin duda, una aportación especialmente interesante y singular el libro de Pierre Darnis. En él nos encontramos con un torrente de reflexiones originales que ponen en duda nuestra visión tradicional del género y nos obligan a repensar conceptos fundamentales sobre la narrativa del Siglo de Oro. Un acierto pleno.

