

LA HERENCIA DE LA PICARESCA

I

Las palabras Cultura, Tradición, Clasicismo —como tantas otras fórmulas consagradas por el uso— suponen un valor entendido que muy pocas veces nos detenemos a analizar. En la escuela nos han enseñado a respetarlas desde niños y en las conversaciones, la radio y los periódicos las oímos repetir todos los días.

Sin embargo, basta examinarlas con cierto detenimiento para que su contenido nos parezca sospechoso. Lo que uno entiende por ellas, no concuerda con lo que entiende otro y una somera lectura de diferentes textos nos descubre que encierran, a menudo, significados distintos.

Para nosotros, lectores del siglo xx, ¿qué valor tiene Guzmán de Alfarache, el Buscón, el Lazarillo?

La pregunta me la formuló hace unos días un compañero de pluma, a raíz de mi artículo sobre la Picaresca.

No supe qué contestarle de pronto y prometí hacerlo por escrito. Con algún retraso, le dedico modestamente estas páginas.

II

Decía Gide que hay obras literarias cuyo valor se agota en una sola generación, y otras, susceptibles de aportar alimento a lectores de generaciones distintas. A dos, cuatro, diez siglos de distancia, observamos en efecto, que el tiempo no ha tratado de igual manera las creaciones de nuestros antepasados. Mientras algunas se conservan frescas, intactas, la lectura de otras nos resulta difícilmente soportable.

Tratemos de leer, por ejemplo, la obra de Cristóbal de Villalón, tan celebrada en su tiempo, o *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. A duras penas llegaremos a la mitad. Si por el contrario, abrimos las páginas del Lazarillo nos sentimos



Velásquez, fragmento de *Los Borrachos*

inmediatamente cautivados. Es una obra "clásica", pero una obra viva, interesante, actual, contemporánea.

Si buscamos una explicación a este hecho —que cada lector habrá verificado por su cuenta— no tardamos en encontrarla: para nosotros, lectores del siglo xx —excluyo, desde luego, historiadores y eruditos— la herencia cultural de nuestros "clásicos" no es el conjunto de libros que en la escuela nos han enseñado a respetar y admirar, sino los que, respondiendo a nuestros interrogantes y preguntas, nos ayudan a vivir y nos sirven de estímulo y ejemplo.

En otras palabras: la apreciación de la obra de nuestros antepasados viene determinada por la secreta exigencia de encontrar en ella una solución a nuestros actuales problemas. Escritores del siglo xx acudimos a los clásicos en la medida que nos sirven de brújula y de guía para la realización de nuestra propia obra.

Decía André Malraux que no es el hombre quien está sometido a la Tradición, sino la Tradición la que está sometida al hombre: "Los objetos llamados bellos cambian, pero los hombres llaman belleza a aquello que les permite expresarse más, sobrepasarse a sí mismos."

Por esta razón, es absurdo proponer hoy día como ejemplo aquellas obras que, como la poesía de Garcilaso, pongamos por caso, tenían su razón de ser en un contexto y dentro de una estructura histórica hoy desaparecidos. Trasladadas a un terreno refractario resultan anacrónicas y cualquier esfuerzo que se haga por imponerlas está condenado al fracaso.

Imitar a los clásicos, no porque sean clásicos, sino porque se mantienen vivos. Lo contrario me parece una actitud errónea, cuyas consecuencias, en el orden cultural de un país, pueden ser catastróficas.

"El pasado esplendor agobia y, para colmo, agosta las voluntades" —dice Cella, con gran agudeza, en *El viaje a la Alcarria*—. "Y sin voluntad, a lo que se ve, y dedicándose a contemplar las pretéritas grandezas, mal se atiende al problema de todos los días. Con la panza vacía y la cabeza poblada de dorados recuerdos, los dorados recuerdos se van cada vez más lejos y al final y sin que nadie llegue a confesárselo, ya se duda hasta de que hayan sido ciertos alguna vez: ya son como un caritativo e inútil valor entendido".

III

¿De qué modo nos ayuda a vivir, se preguntará el lector, un género de novela como la Picaresca?

Una lectura detenida de la obra de nuestros clásicos, desde el Lazarillo a Torres Villarroel, pasando por Guzmán de Alfarache, el Buscón y el extraordinario Estebanillo González, nos ofrece, ante todo, una magnífica lección de *verdad, de valentía*.

Sin tener en cuenta los obstáculos o teniéndolos muy en cuenta para mejor sortearlos, nuestros antepasados cumplieron una meritoria función de observación y denuncia,

"Perdóneme mi madre España, que estoy con enojo y digo contra ella verdades", escribe Mateo Luján. "Por decir verdades me tienen arrinconado; por dar consejos me llaman pícaro y me los despiden", exclama Alemán, por boca de Guzmán de Alfarache.

El deseo de Justicia, el anhelo de un mundo mejor, se transparentan a menudo bajo el crudo cinismo de sus héroes. Obligados a vivir en una sociedad hipócrita, donde impera la ley del más fuerte, la violencia de sus diatribas tiene un valor eminentemente catártico. Cuando Alemán, Quevedo o Estebanillo González nos hablan del hampa, no olvidan que es el resultado lógico de una estructura social y, en muchos casos, no vacilan en dirigir sus flechas contra ésta. "Digo ladrón a los pobres pecadores como yo —explica con amargura Guzmán— que con los ladrones de bien, con los que arrastran gualdrapas de terciopelo, con los que revisten sus paredes con brocados y cubren el suelo con oro y seda turquí, con los que nos ahorcan a nosotros, no hablo, que somos inferiores dellos y como peces, que los grandes comen a los pequeños". Y respondiendo a los que le acusan de ser como ellos y encubrir sus mentiras, engaños y falsedades, el héroe de Alemán pregunta: "¿heme yo de andar tras de ellos, dando memoriales, y cuanto más y mejor entablado tenga el negocio, llegue de través el señor don fulano y diga ser disparate, porque le tocan las generales, y dé con su poder con el suelo con mi pobreza?"

Como acertadamente señala Angel Valbuena, la Picaresca aparece en una época en que predominaba la literatura idealista: "Entre esta literatura, que en sus diversas modalidades, tenía el idealismo como único posible común denominador, el Lazarillo, con su realismo penetrante, con su sencilla y familiar expresión, mar-



Quevedo. "su vida es testimonio"

caba un derrotero distinto, una agudísima lección de sinceridad y verdad en arte."

La experiencia nos enseña, en efecto, que la verdad no es algo abstracto, elevado ni sublime. La mentira se sirve, por el contrario, a menudo, de tales máscaras y, observa Brecht en *Las cinco dificultades de escribir la Verdad*, hablando de cualquier tema, se reconoce al embaucador en cuanto se mantiene siempre en el plano de las generalidades.

El Lazarillo, Guzmán, el Buscón, nos hablan de cosas simples, reales, cotidianas. Su acento es el del hombre verídico que describe a vida tal cual es y llama a las cosas por su nombre.

IV

La Picaresca nos da, en segundo lugar, un loable ejemplo de *sinceridad*, de *vocación*.

La verdad atraviesa a veces períodos difíciles, en los que resulta más cómodo ignorarla. Bucolismo, Idealismo, Ensoñación son refugios del arte que rehuye el compromiso.

Cervantes, Quevedo, Alemán desafiaron estas dificultades con un coraje digno de estima, del que su vida es testimonio. En vez de perseguir la gloria y los honores, aceptaron con estoicismo los riesgos de una existencia difícil, conocieron el hambre y las privaciones. En vano buscaremos en la novela actual una crítica o retrato feroz, como el que el autor del Guzmán trazó de sus contemporáneos: "Son gentes de ancha vida, de ancha conciencia; quieren anchuras y nada estrecho. Saben bien que hacen mal y hacen mal por no hacer bien. Danse para lo que quieren por desentendidos, y no ignoran que se les va gastando la cuerda, estrechándose la salida y que al cabo hay eternos despeñaderos".

Su "vanidad de vanidades" no es abstracto e ideal como lo es, por ejemplo, el de los místicos y por ello mismo, su emoción y eficacia nos parece mucho más grande.

V

Pero ni su amor a la verdad, ni su coraje bastarían por sí solos si no viniesen acompañados, asimismo, de una sutil lección de *inteligencia*.

La verdad, hemos dicho, no es nunca algo general y está condicionada por una serie de factores reales, concretos. El escritor no trabaja para la posteridad ni para él mismo, como mentirosamente se ha pretendido, sino que se dirige siempre a un público: el de sus contemporáneos que saben leer y disponer de los medios necesarios para adquirir sus libros. (Siempre me ha parecido absurda la pretensión de algunos colegas, de escribir "para el pueblo". Hoy por hoy, el pueblo no lee los libros de poesía. Hablar del lector virtual al lector real es la posición más lógica).

Un recorrido por la Picaresca nos revela que nuestros clásicos poseían la inteligencia y la habilidad necesaria para hacer llegar su voz al público.

Así, cuando Mateo Alemán dice: "La Providencia Divina, para bien nuestro, habiendo de repartir sus dones, no cargándolos todos a una banda, los fue distribuyendo en diferentes modos y personas para que se salvaran todos. Hizo po-

derosos y necesitados. A ricos dio los bienes temporales y espirituales a los pobres..."; demuestra conocer bien la astu-



Goya. "lección de inteligencia"

cia que —recuerda Brecht— pone Shakespeare en boca de Marco Antonio cuando, afirmando sin cesar la respetabilidad de Bruto, hace una sobrecogedora descripción de su crimen, infinitamente más convincente que su defensa del autor.

Al cabo de más de tres siglos, el relato de la batalla de Norlinguen de Estebanillo González o las descripciones de Luna en la segunda parte del Lazarillo, pueden servir aún, para el novelista español de hoy, de guía y de modelo.

VI

Podríamos alargar la lista aún más. El interés del Lazarillo, del Buscón o de Guzmán de Alfarache, no se ha agotado en una generación y el hombre de la calle encuentra en sus páginas una respuesta a sus problemas e inquietudes, a la vez que un estímulo y ejemplo. Sin incurrir en una exageración, puede decirse que le ayudan a vivir.

Mostrar que el destino del hombre es el hombre: transformar el destino en conciencia: tal es la misión del artista.

Mucho tiempo antes de que los filósofos de la praxis la formularan, la máxima sirvió de espejo y guía a los artífices de la Picaresca.

Escritores del siglo xx, humildemente, debemos esforzarnos en imitarlos.

ARTES PLASTICAS

PEDRO CORONEL: UN PINTOR INESPERADO

Por Eunice ODIO

"Grita, arte, grita y lamentate mucho, porque ya nadie te desea, ¡ay de tí!"

Lucas Moser de Ulm, Siglo xv.

PINTAR o dedicarse a cualquier disciplina artística es un acto punible cada día más tolerado, siempre y cuando el creador no se salga un ápice de lo establecido; pero el empeñado en tareas de creación que vaya más allá de lo previsible, que haga lo que nadie quería ni esperaba, no puede aguardar ninguna cosa. En cuanto la excepción irrumpe en el arte, inmediatamente se organizan los fariseos y asumen las variadas actitudes que les corresponden. Unos niegan la obra sinceramente (¿o es que no se puede ser sinceramente idiota?); algunos más, en gran número, saltan la cuerda, observan con obscenidad típica, toman el partido de no decir nada; pero cuidando de dar a entender que podrían, si quisieran, decir hartas cosas. (Cultivan el mutismo para que los demás comiencen a sospechar que son inteligentes.) Otros, en menor número, tratan de persuadirse a ultranza —en ello les va la propia salvación— de que determinada obra no tiene importancia.

Ese juego, infinitamente repetido en la historia del arte, consigue, siempre, lo contrario de su propósito. No aniquila al artista verdadero; le produce dolor, es verdad; pero a la vez, le aumenta su necesaria capacidad de sufrimiento, la fe en

sí mismo y la posibilidad de hallar la mayor recompensa en el propio trabajo.

El juego de los fariseos no impidió, sino todo lo contrario, que Lucas Moser de Ulm realizara una tarea de innovador en el arte pictórico. En cuanto a Pedro Coronel, abstraído de su medio, sin más asidero que sí mismo, careciendo de todo otro aliento que no sea el propio, ha realizado una vasta y poderosa obra muy poco común en nuestro tiempo.

En 1955 Pedro Coronel había adquirido compromisos. Tenía, ya, una cita consigo, debía alcanzarse a sí mismo, encontrarse, ganarse la partida, realizar esa operación mística, de perseguido perseguidor, en la cual tantos artistas han dejado la piel.

Como es natural, mientras hacía esa su "guerra florida", sin saber si iba a ganar o a perder, estaba tan ocupado, que su trabajo no podía ser más que lo que era: un medio de conquista, no la conquista en sí.

No cabe duda de que en los últimos cuatro años, este pintor ha multiplicado y transformado su cuota temporal; ha convertido un año en tres, tornando el tiempo físico en tiempo mágico. Entre su obra de 1955 y la de ahora, casi no existe relación. Su evolución ha sido veloz, profunda, milagrosa, en todo desproporcionada a la cantidad de cuatro años.

Aquel pensamiento lírico que creaba muchachas como velas, y velas como muchachas sorprendidas, ha dejado paso